

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА
РАДА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ
MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
DROHOBYCH IVAN FRANKO STATE PEDAGOGICAL UNIVERSITY
YOUNG SCIENTISTS COUNCIL

ISSN 2308-4855 (Print)
ISSN 2308-4863 (Online)

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК:

**Міжвузівський збірник наукових праць молодих
вчених Дрогобицького державного педагогічного
університету імені Івана Франка**

HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES:

**Interuniversity collection of Drohobych
Ivan Franko State Pedagogical University
Young Scientists Research Papers**

ВИПУСК 35. ТОМ 4
ISSUE 35. VOLUME 4



Видавничий дім
«Гельветика»
2021

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 6 від 22.04.2021 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. – Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. – Вип. 35. Том 4. – 316 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка), член-кореспондент (Міжнародна академія наук педагогічної освіти); **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); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри (Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габлітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа); **Гриченко Г.З.** – кандидат історичних наук, старший викладач кафедри (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, заступник декана факультету народних інструментів (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри (Ужгородський національний університет); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри (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, завідувач кафедри (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, завідувач (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагула М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантюк Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, доцент, завідувач кафедри (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор, проректор з навчальної роботи (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України, академік (Міжнародна академія наук педагогічної освіти); **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України, академік (Міжнародна академія інформатизації); **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначікова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор, директор навчально-наукового інституту культури і мистецтв (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка); **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 (011 – Освітні, педагогічні науки, 012 – Дошкільна освіта, 013 – Початкова освіта, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), 016 – Спеціальна освіта).

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

Свідомство про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» Серія КВ № 19906-9706Р від 14.05.2013 р.

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

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

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

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

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2021
© Пантюк М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2021

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 6 from 22.04.2021)

Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya]. – Drohobych: Publishing House „Helvetica”, 2021. – Issue 35. Volume 4. – 316 p.

The publication is intended for those who is interested in the High School Pedagogics and psychology, philology, art development.

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, Head of the Department (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University), Corresponding Member (International Academy of Pedagogical Education); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **V. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor, Head of the Department (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **M. Haliv** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor, Senior Lecturer at the Department (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor, Head of the (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Deputy Dean of the Faculty of Folk Instruments (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor, Head of the Department (Uzhhorod National University); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor, Head of the Department (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiv** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department (Ivan Franko State Drohobych Pedagogical University); **M. Pahuta** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko State Pedagogical University); **T. Pantiuk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor, Head of the Department (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **A. Pecharshkyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of History, Associate Professor, Head of the Chair (Bogdan Khmelnytskyi State Pedagogical University); **I. Stashevskia** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine, Academician (International Academy of Pedagogical Education); **A. Stashevskiy** – Doctor of Arts, Professor, Head of the Department (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine, Academician (International Academy of Informatization); **Y. Stetsyk** – Doctor of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Drohobych 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 (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University); **O. Ustymenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Director of the Educational and Scientific Institute of Culture and Arts (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. Yanishyn** – 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 No 6143 (annex 4), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on pedagogical sciences (011 – Educational, pedagogical sciences, 012 – Pre-school education, 013 – Primary education, 014 – Secondary education (subject specialization), 015 – Professional education (in the field of specializations), 016 – Special education).

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

Print media registration certificate «Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers» series KV № 19906-9706P dd. 14.05.2013.

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.

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, 2021
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2021

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 766.05

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-1>**Юрій-Всеволод ОЛЬШЕВСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0002-4565-357X**студент II курсу магістратури кафедри дизайну та основ архітектури**Інституту архітектури і дизайну**Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) yurii.olshevskiy@gmail.com*

КОНЦЕПТ-АРТ У ВІДЕО-ІГРАХ В СТИЛІ НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ 2000–2020 РР.

У статті розглядаються основні напрями концепт-арту у відео-іграх в стилі наукової фантастики на прикладі 2000-2020 років. Визначено напрями концепт-арту, які застосовуються у відео-іграх в стилі наукової фантастики. Загальний опис відомих тріплей і проектів ігрової індустрії з точки зору мистецької цінності відеогри, дизайну, стилістичного оформлення та візуального вирішення здійснено безпосередньо у проектах, які будуть вказані нижче. Проведено аналіз таких проектів, як S.T.A.L.K.E.R., Metro 2033, The Outer Worlds, Horizon: Zero Dawn, Dishonored, Death Stranding, Fallout, їх стилістичних особливостей, проблематики, з якою зіткнулися студії, що їх розробляли.

Проаналізовано основні фактори та джерела у розробці концепт-арту для таких відеоігор, їх реалізація, доцільність, поєднання з геймплеєм в ігровому середовищі, створення геймдизайну документації та описів процесу реалізації. Аналіз стилю та концептуальної цілісності. Основні характеристики науково-фантастичного стилю, його історію розвитку, еволюції та інновації в ігровій індустрії. Течії науково фантастичного стилю. Свідчення про основні принципи роботи від відомих концепт-художників та розробників відеоігор, коментарі критиків. Основні напрями концепт-арту за професійним поділом.

Охарактеризовано сучасні інструменти для створення концепт-арту. Практичні завдання концепт-арту та їх вирішення. Аналіз художнього оформлення персонажів, ігрових локацій, зброї, оточення, пейзажів та їх адаптацію у 2-D і 3-D комп'ютерній графіці. Взаємодію концепції та дизайнерської документації з художніми виконавцями, які працюють над проектом. Вплив концепт-арту на геймплей відеогри та навпаки. Функціональний, нарративний та інфографічний дизайн. Прогнозування тенденції на період 2020-2040 років щодо того, як буде розвиватися мистецьке наповнення у відеоіграх.

Ключові слова: відео-ігри, концепт-арт, наукова фантастика, стиль, художнє оформлення, персонажі, пейзаж, шутер, консоль, комп'ютерна графіка, концепт-художник.

Yurii-Vsevolod OLSHEVSKIY,*orcid.org/0000-0002-4565-357X**2nd year Master's Student at the Department of Design and Fundamentals of Architecture**Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University**(Lviv, Ukraine) yurii.olshevskiy@gmail.com*

CONCEPT ART IN VIDEO GAMES IN THE STYLE OF SCIENCE FANTASY 2000–2020

The article considers the main directions of concept art in video games in the style of science fiction on the example of 2000-2020. The directions of concept art, which are used in video games in the style of science fiction, are determined. A general description of the well-known triple projects of the gaming industry, in terms of the artistic value of video games, design, stylistic design and visual solutions directly in the projects that will be listed below.

Analysis of such projects as: S.T.A.L.K.E.R., Metro 2033, The Outer Worlds, Horizon: Zero Dawn, Dishonored, Death Stranding, Fallout, their stylistic features, the problems encountered by the studios that developed these projects. The main factors and sources in the development of concept art for video game data, their implementation, feasibility, combination with gameplay in the game environment, the creation of game design documentation and descriptions of the implementation process. Analysis of style and conceptual integrity. The main characteristics of science fiction style. its history of development, evolution and innovation in the gaming industry. Currents of science fiction style.

Evidence of the basic principles of work from well-known concept artists and video game developers and comments from critics. The main directions of concept art by professional division. Modern tools for creating concept art. Practical tasks of concept art and their solution. Analysis of the design of characters, game locations, weapons, surroundings, landscapes and their adaptation in 2-D and 3-D computer graphics. Interaction of concept and design documentation with artists performing on the project. The influence of concept art on the gameplay of video games and vice versa.

functional, narrative and infographic design. Forecasting trends for the period 2020-2040, how the artistic content in video games will develop.

Key words: *video games, concept-art, science fiction, style, decoration, characters, landscape, shooter, console, computer graphics, concept artist.*

Постановка проблеми. Відео-ігри в стилі наукової фантастики годі й уявляти без художньої графіки, реалістичних персонажів і сетінгів, які з моніторів консолей і гаджетів виглядають ефектно. Для того, щоб їх створити й надати їм реалістичного вигляду з науково-фантастичним змістом, до роботи залучається значна кількість спеціалістів і розробників концепції та провідної ідеї гри. Проте головне завдання при їх розробці та створенні належить художнику концепт-арту. Нині відомо безліч сучасних програм, за допомогою яких відбувається проектування та візуалізація даних для відео-гри.

Аналізуючи популярні відео-ігри, професіонали відразу звертають увагу на їх художнє оформлення, що визначається концепт-артом. Хоча цей напрям є відносно молодим, все ж він набув піку популярності у період 2000-2020 років. Саме на цей історичний відрізок часу припадає активне зацікавлення суспільства у відео-іграх, особливо в науково-фантастичних жанрах. Концепт-арт є одним із найбільш важливих етапів у створенні будь-яких відео-ігор, а отже дослідження основних ідей та шляхів його застосування при створенні ігор набуває актуальності.

Концепт-арт пов'язаний із діяльністю професійних художників, які попередньо розробляють модель і вигляд персонажів науково-фантастичних ігор. Для створення суті та ключової ідеї ігор необхідно за основу взяти наукові джерела, які міститимуть історичні факти про героїв відео-гри, головний сюжет, елементи фантастики, що надають їм більшої реальності.

Практичними завданнями концепт-арту є створення основних характеристик персонажів гри, в тому числі їхньої поведінки у відео-іграх та майбутнього вигляду анімаційного зображення. Крім цього, важливу роль у створенні відео-ігор в стилі наукової фантастики відіграє 3-D моделювання персонажів, контроль і удосконалення графіки, що визначає художні особливості концепт-арту.

Аналіз досліджень. А. Белугін у своїх дослідженнях концепт-арту актуалізує розвиток комп'ютерної індустрії за рахунок появи відео-ігор, що мають поєднання різних технік концепт-арту. Серед відомих концепт-художників, які працюють над вивченням і практичним впровадженням концепт-арту та його провідних ідей у відео-іграх в стилі наукової фантастики, зазна-

чимо Адама Адамовича, Рея Ледерера, Іллю Назарова та Джона Гравато.

Метою дослідження є опис концепт-арту як художнього елемента у відео-іграх в стилі наукової фантастики 2000-2020 років.

Виклад основного матеріалу. Нині будь-які відео-ігри в стилі наукової фантастики складно уявити без концепт-арту. В його основу покладене художнє проектування та моделювання персонажів, зброї та оточення відео-ігор. Якщо раніше концепт-арт у науковій літературі розглядався як художній критерій оздоблення у відео-іграх персонажів і пейзажів, то наразі він став цілим контентом. Чим якіснішим буде концепт-арт, тим атмосфернішою й реалістичнішою або колоритною буде відео-гра.

Концепт-арт є безцінним джерелом знань та уявлень про художні й графічні параметри гри. У відео-іграх в стилі наукової фантастики концепт-арт застосовується як при створенні моделі та проектуванні загального вигляду персонажів, так і для створення пейзажних фонів відео-гри, які роблять її більш атмосферною. Для відео-ігор досліджуваного жанру притаманний науковий сюжет з елементами фантастики, тому за основу такого сюжету використовують реальні наукові факти про дійових осіб, пригоди й перепони, які їм під час гри доводиться долати.

Одним із пост апокаліптичних шутерів, що містить науково-фантастичний зміст, вкажемо відео-гру S.T.A.L.K.E.R: Shadow of Chernobyl, що була розроблена згідно концепт-арту українських виробників (рис. 1), проте була видана за участі американської компанії TNQ. Згідно арт-концепції дії відбуваються у відомій українській зоні відчуження – Чорнобилі. У відео-грі зафіксовано низку запозичень із відомої повісті Стругацьких під назвою «Пікнік на узбіччі». Ця повість була взята за основу і при створенні фільму «Сталкер». Концепт-арт гри містить запозичення у вигляді фотографій і документальних фільмів із прилеглих зон Чорнобиля та у графічному сенсі не поступаються реальним подіям того історичного періоду. Із фантастичних епізодів у грі можна зауважити появу мутантів у результаті виникнення аномальної зони (Хангельдієва, 2012: 6).

У відео-грі Metro 2033 зображено атмосферу зруйнованої Москви (див. рис. 2). Дизайн персонажів виглядає як зібраний образ кочівників, які



Рис. 1. Клаус Вігман. Концепт арт-ігрової локації гри S.T.A.L.K.E.R.



Рис. 2. Влад Ткач. Концепт арт ігрової локації гри Metro 2033

створюють свою екіпіровку з підручних матеріалів. Але перед усім це радянська тематика, а саме тематика речей які були присутні в радянському союзі і є знайомими для жителів цього періоду. Предмети інтер'єру, кухонні прибори та посуда, відзнаки, зброя, реклама, будівлі.

Прослідковується чергова тематика ядерної війни та її наслідків. Наймовірний вплив на франшизу здійснила слава тематики про ядерну війну як 3 світову війну.

Добротний коридорний шутер на тему постапокаліпсису. Розмаху Fallout чекати не варто, але навіть незважаючи на млявий сюжет і не найрозумніших ворогів, гру витягує якісний арт-дизайн

і відмінно-передана атмосфера пост-апокаліпсису з західно-східним колоритом.

Відео-гра The Outer Worlds в стилі наукової фантастики, жанру рольового екшену містить ідею соціальних проявів нерівності, а також постійні перегони вищих чинів влади за прибутками. В її основу покладені наукові факти про історичні події США, які сталися після вбивства президента В. Мак-Кінлі. Концепт-арт гри є багатограним, оскільки має поєднання фантастичних польотів до неіснуючих планет із реальним бажанням можновладців та їх постійними гонитвами за більшими достатками. Художнє оформлення персонажів та пей-

зажив засноване на історичних фактах про історію США (див. рис. 3).

IGN під час оцінки гри залишили відгук: «Завдяки грі The Outer Worlds, Obsidian знайшли власний шлях у просторі між Bethesda й BioWare, і він чудовий. А враховуючи, що новим RPG від будь-якого з цих впливових розробників уже чимало років, ця гра не могла бути сприйнята краще. Вона не така багата на дослідження, як один великий відкритий світ, який має стилістичні ознаки дизайну 60-90 років американської реклами.

Дизайн зброї та її візуальне вирішення підкреслює системи боїв, персонажів та супутників надають нового поштовху існуючим ідеям, змушуючи відчувати власні достоїнства, а не копії» (Букаренко, 2004: 8).

Концепт-арт гри Warzone 2100 має дещо неоднозначні відгуки. З одного боку в її основу покладені одні із перших наукових досліджень NASA, які досліджують простори космосу. З іншого боку 3-D графіка моделі території розміщення військових баз у стратегії та вигляд головних героїв залишають бажати кращого.

В ході створення подібних відео-ігор та розробки концепт-арту необхідно пройти наступні етапи:

1. створення робочих матеріалів, які підуть на подальше відпрацювання, тож вони мають бути чіткими та передавати основний зміст та задуми в ході розробки відео-гри;
2. для створення прописів та інших елементів концептеру бажано мати декілька чорнових варіантів власних напрацювань;

3. при розробці відео-ігор для консолей не враховується деталізація заднього фону, оскільки на них вони практично не помітні за рахунок мало-масштабного формату екрану;

4. для того, аби прискорити процеси проектування не варто в надмірних кількостях використовувати фотобашинг;

5. при комп'ютерних концептах застосовувати лише файли із добре відомих проєктів (Шелл, 2008: 9).

У відео-грі Fallout розміщено близько 368 різних ескізів та малюнків в концепт-арті із ігрового середовища, яке розроблене його авторами. В грі представлена неймовірна деталізація всіх об'єктів гри. Серед таких можна відмітити персонажів, проектування та створення ескизу вигляду обсягу та його деталей у персонажів, різновиди зброї, пейзажне оформлення та якісна графіка. В ході розробки даної відео-гри художниками було створено цікавий сюжет у якому було розроблено мотив, стиль гри, провідні концепції та загальна атмосфера гри, яка планувалася розробниками.

В ході розробки відео-ігор бувають випадки, коли план на створення гри чи окремої її концепції змінюються, тому для концепт-художника важливо зберегти перші начерки образів та сюжетів, що були створені ним раніше для того, аби відтворити ідею гри вже в новому значенні. Розробники гри стверджують: «Всесвіт Fallout володіє особливою атмосферою, подіями енергії в альтернативному майбутньому, що починаються в 50-60-х роках, де вчені суворо підійшли до вивчення ядерної енер-



Рис. 3. Мінтаугас Шукіс. Концепт арт ігрового персонажа гри The Outer Worlds

гії і почали використовувати її. Коли наукові розробки в ядерній індустрії пішли далеко вперед, в світ прийшов ядерний конфлікт, в результаті якого частина людей вижили, але їх існування значно змінилося» (Букаренко, 2004: 10).

Однією із найбільших переваг відео-гри Fallout в концепт-арті можна відмітити чітку ідею силової броні, що функціонує на ядерній батареї. Саме вона й фігурує найчастіше у більшості епізодів та задніх пейзажах відео-гри, що надає їй ще більш ефективного та фантастичного змісту. Гра затягує своєю атмосферою і наявністю великого світу з численними квестами. Геймплей в кращих традиціях класичних РПГ, традиціях, які Fallout, в принципі, і поставив. Щоб вивчити весь світ, буде потрібно немало часу і навичок, що обов'язково повинно сподобатися гравцям, що люблять такого жанру відео-ігри, які не просто розважають, а ще й залишають враження, які просто неможливо забути.

Процес створення образу можна представити у вигляді об'ємної моделі. Усередині даної моделі відбувається зародження форми, на яку впливають включені в модель фактори. В ході аналізу літературних джерел, виявили такі фактори, які необхідно враховувати концепт-художнику – форма, стиль, конструкція, колірна гамма і текстура (Корпан, 2006: 10).

Atomic Heart це відео-гра, в концепцію якої покладено альтернативи розвитку та становлення Радянського Союзу. Концепт-арт для гри розробляли та створювали впродовж семи років, а Багратуні стверджував, що в основу гри було покладено книги на яких вирости розробники відео-гри: «Стругацькі, Лем, Гаррі Гарісон. Це фентезі назавжди залишило відбиток у серці звичайного радянського громадянина. І, якщо змішати його із Інтернетом, роботами, Радянським Союзом і купонами на їжу, вийде Atomic Heart» (Букаренко, 2008: 10).

У створенні концепт-арту найчастіше використовується двовимірний растровий графік. Принцип зберігання і обробки зображення у вигляді матриці точок називається растровою графікою. Растрове зображення може складатися з тисяч або навіть сотень тисяч точок, інформація про колір і розташування кожної міститься в файлі, спираючись на цю інформацію, система створює зображення. Типовим прикладом растрової графіки служать відскановані фотографії або отримані за допомогою фотокамери, а так само зображення, створені в графічних редакторах. У створенні графіки для комп'ютерної гри, це вже згадані раніше, замальовки «Sketch» (Ігри та візуальний стиль, 2021: 11).

У відео-гри Horizon: Zero Dawn, що була представлена німецькими розробниками Karakter Design Studio прослідковується застосування постакопаліптичного сетінгу в якому з одного боку концепт-арт містить ознаки техногенного оточення, яке з іншого боку тісно пов'язане з функціонуванням живого світу (див. рис. 4).

Концепція гри цікава, але з якоїсь причини абсолютно все зроблено дуже нудно і одноманітно. Типова зачистка блокпостів і збирання колекційних предметів, однотипні завдання. Це все досить типово, але і цього виявилось мало. Збір за все і вся на карті, зокрема деталі роботів, трава, дерево, крафт стріл прямо під час бою і все це з довгими анімаціями і вікнами. Спочатку в ході гри ти не відчуваєш цих перепон та порушень, проте в ході гри розумієш, що це не однозначно продумані концепт-арт художниками та розробниками ідеї відео-гри, що стали для неї суттєвим недоліком (Процес розробки персонажа, 2021: 12).

Безперечно, це великий крок для студії Guerilla Games, чії минулі розробки ніяк не залучали великої кількості користувачів. Найкраще з концепт-арту тут пейзажі, величезні простори, бої з роботами і фоторежим. А решта, історія, персонажі, музика, квести потребують суттєвого вдосконалення та доопрацювання.

В «Horizon» сюжет один з кращих в історії. Сюжетно це рівень не просто хороших ігор, а культових, таких як перші «Fallout», «Deus Ex» і їм подібні. Видатна робота з сюжетом, увага до дрібниць, фантастично цікавий лор, приголомшливо красива графіка, якісна робота концепт-художників, музика, цікава бойова система.

Відео-гра Overwatch містить бустери, смурфи мало персонажів, відсутність комунікації. З переваг варто відзначити захоплюючу механіку персонажів, мало неточностей в ході гри, вивчати персонажів цікаво, красиві карти. Матчмейкінг зроблений дуже дивно: кидає то в катку з більш скіллованими гравцями, то з якимись новачками. Але якщо зібрати свою адекватну команду, то грати стане набагато приємніше, але, на жаль, зробити це важко. Хоча вже з'явився спосіб пошуку команди за заданими критеріями в самій грі, що робить пошук більш успішним, але не скасовує того факту, що потрапити в команду може хто завгодно, що є суттєвим недоліком даної відео-гри (Концепт-арт загальне поняття, 2021: 13).

Dishonored це яскравий приклад того, коли творці зробили другу частину проекту краще, буквально у всьому. Сюжет змушує переживати за персонажів. Атмосфера світу магії, диктаторських режимів, меча і змов, тримає гравця до самого фіналу. При-

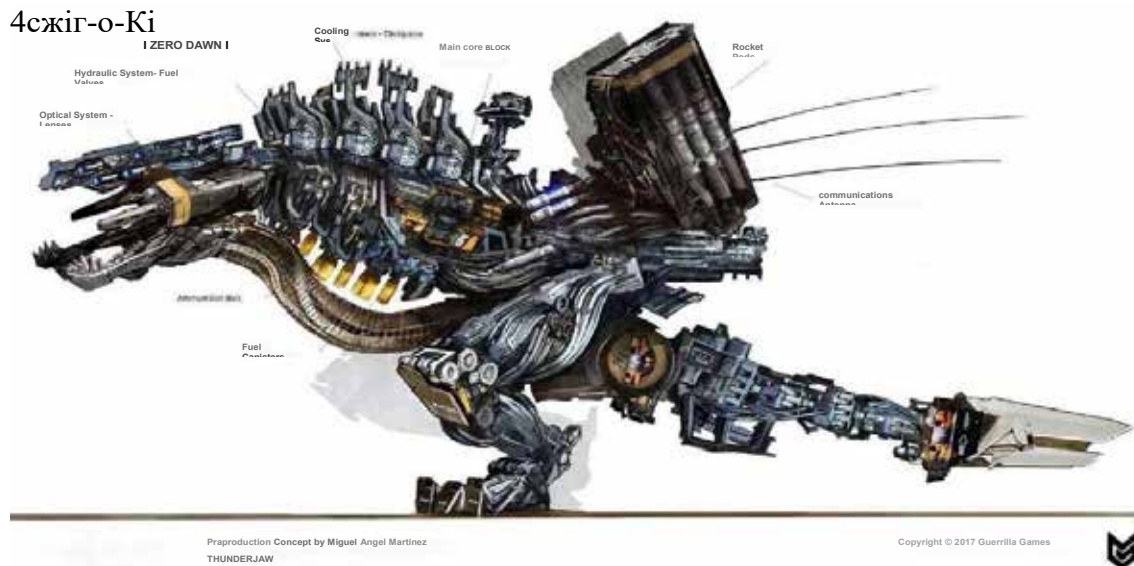


Рис. 4. Мігуель Мартінез. Концепт арт ігрового персонажа гри Horizon: Zero Dawn



Рис. 5. Седрік Пейраверде. Концепт арт ігрового персонажа гри Dishonored 2

йняті вами рішення не фікція, не рекламний трюк, і впливають на дуже багато дій. Варто відзначити, що вороги тепер реально небезпечні противники здатні продірявити вам шкіру якщо зазівався. Хороша музика, що наповнює все навколо додає більшої атмосферності гри (див. рис. 5).

Хороший геймплей, неповторний сюжет, некартонні персонажі та неймовірно високі системні вимоги до ігор, які зовнішні мало чим відрізняються (якщо не сказати – нічим) від свого перед

виробника при тому, що розбіжність між іграми 4 роки. Кращий арт точно в ньому, від розпоротих китових животів до інтер'єру забитою редакції місцевої газетки. Надздібності не псують гру, варіативності теж. Особисто мені до гри не вистачило режисури і прихильності до героя, як в анчартеді.

Death Stranding містить приголомшливу історію з чудово режисованим фіналом. У грі величезна кількість можливостей, які не вивалюють на все відразу, а поступово знайомлять з тією чи

іншою механікою, видаючи все порційно. Це незабутня подорож в самотність, яка підкорює своєю атмосферою і саундтреком.

Приголомшливо глибоке творіння, що об'єднує в собі і філософію і біологію і археологію, подає все це дуже виразно, по крупинках, збираючи в величезний пазл, повний сенс і глибина якого геніально і талановито розкривається в фіналі. Величезна кількість ігрових механік, пильну увагу до кожної деталі, неймовірна глибина і атмосфера світу, дивовижний саундтрек, кожен трек на своєму місці і в потрібний момент, освітлення, погодні ефекти чітко продумані розробниками та концепт-художниками.

В зазначених іграх для створення попереднього концепту застосовують референт, який візуально показує майбутній вигляд окремих деталей та текстури у відео-грі, яка розробляється. Оскільки науково-фантастичні ігри мають на меті проектування незвичних деталей чи елементів у образах персонажів, зброї, перевтілені, то такі деталі варто створювати окремо, щоб в подальшому бачити наскільки гармонійно вони поєднуються із загальними компонентами ідеї відео-гри.

Основними напрямками концепт-арту у відео-іграх науково-фантастичного стилю є:

1. Концепт персонажів. Художником організовується пошукова робота над створенням образів героїв відповідно тематиці. Для цього продумується одяг, характер, емоції ігрових персонажів.

2. Концепт пейзажів. Його метою є проектування та створення локацій, які оточуватимуть головних героїв гри. До таких відносяться місця проведення бойових дій, замки, бункери, сховища та інші, відповідно тематики відео-гри.

Процес створення концепт-артів для відео-ігор складається із таких етапів: внутрішня стадія підготовки, в ході якої відбувається створення макетів а попередніх начерків можливого вигляду героїв, персонажів гри, пейзажного фону та інших деталей гри; етап оформлення готових образів героїв відео-гри та їх корекція в разі необхідності; маркетингові дослідження проекту з метою виявлення недоліків при створенні образів персонажів відео-гри та внесення необхідних корективів.

Для створення концепт-арту комп'ютерної гри рекомендується використовувати графічний редактор Adobe Photoshop. Який, ідеально підходить для створення живописних, фотографічних або фотореалістичних зображень, що містять ледь вловимі відмінності кольорів. Програма надає весь спектр засобів, для створення концепт-арту комп'ютерної гри, – від сканування до установки параметрів кольороподілу. Він дозволяє обро-

бляти відскановані ескізи, намальовані вручну; створювати багат шарове зображення, з можливістю редагування кожного елемента ілюстрації на окремому шарі (Букаренко, 2004: 15).

В цілому процес створення концепт-арту для відео-ігор передбачає застосування об'ємних моделей для того, аби візуально продемонструвати можливий загальний вигляд персонажів гри, їх одяг, стилістику, зброю, надздібності та інші фактори, що є важливими доповненнями стилю та атмосфери гри.

Концепт-арт є сучасним потужним інструментом для створення відео-ігор. За рахунок створення навіть чорнових варіантів ескізів персонажів, пейзажів та окремих елементів відео-ігор концепт-художники можуть створити цілісний образ майбутньої гри відповідно до обраної тематики. За рахунок наявності інтернет-сервєдєвищї програмного забезпечення дане проектування стало ще більш розвиненішим за рахунок розширення можливостей концепт-арту в відео-іграх. Концепт-арт є одночасно цікавим та складним процесом у ігровій індустрії. Чому цікавий зрозуміло, а от його головна складність полягає в тому, що в деяких відео-іграх наявна велика кількість персонажей, кожного з якого потрібно розробити, спроектувати надати йому певні риси характеру, стиль, створити загальний образ, який має бути цікавим користувачам. Звісно такий процес вимагає тривалих затрат часу. Крім того, всі герої відео-гри не повинні бути схожими одне на одного, а тому концепт-художнику потрібно щоразу швидко придумувати нові образи героїв та створювати модельні їх характеристики та загальний вигляд (Корпан, 2006: 16).

Висновки. В ході дослідження концепт-арту у відео-іграх в стилі наукової фантастики 2000-2020 років ми виявили, що концепт-арт створюється на початковій стадії розробки персонажів гри та пейзажів у найтонших деталях. Основне призначення концепт-арту полягає у створенні в найкоротші терміни начерку або макету, який потім може бути запущений на розробку відео-гри.

Важливим критерієм для осмислення зовнішнього вигляду персонажа є розуміння його основного призначення в ігровому середовищі. На ідею розробки персонажа будуть впливати такі складові, як локальне середовище відео-гри, в якій відбувається дія, клімат, пору року, доби, острів або підводне царство та жанр відео-гри: дружба людини і дикої тварини, полювання, військові дії, віртуальний комфортний дозвілля і сервіс. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у технічному застосуванні концепт-арту у відео-іграх різних жанрів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белугина А. С. Концепт-арт в киноиндустрии и индустрии компьютерных игр. VIII Международная студенческая электронная научная конференция «Студенческий научный форум 2016». URL: <http://www.scienceforum.ru/> (дата звернення: 20.02.2021).
2. Букаренко В. От идеи до 3D: как концепт-арт попадает в видео-игру. Киев, 2004. 369 с.
3. Игры и визуальный стиль. URL: <http://www.oldgames.ru/articles/59262.html> (дата звернення: 10.02.2021).
4. Корпан Л. М. Графический дизайн как средство визуальной коммуникации в видео-игре. Москва, 2006. 364 с.
5. Концепт-арт общее понятие. URL: http://art-top.ru/concept_art/general_concept.html (дата звернення: 10.02.2021).
6. Процесс разработки персонажа. URL: https://pikabu.ru/story/poyetapnyiy_protseess_razrabotki_personazha_5619354 (дата звернення: 10.02.2021).
7. Разработка персонажа для игры. URL: <https://habr.com/post/230081/> (дата звернення: 10.02.2021).
8. Хангельдиева И. Г. Специфика концепт-арт видео-игр: ключевые особенности, 2012. 265 с.
9. Cedric Peyravernay. DISHONORED2 Pack03-2014. URL: <https://www.artstation.com/artwork/N3Da5> (Last accessed: 10.02.2021).
10. Guthrie B. R. The Outer Worlds Mantisaur & Mantiqueen Concept: website. URL: <https://www.artstation.com/artwork/3oWa0E> (Last accessed: 10.02.2021).
11. Klaus Wittmann. Stalker – Novosibirsk locations: website. URL: <https://www.artstation.com/artwork/zOPkY2> (Last accessed: 10.02.2021).
12. Miguel Martinez. Horizon: Zero Dawn – Thunderjaw: website. URL: <http://www.artstation.com/artwork/l8W6e> (Last accessed: 10.02.2021).
13. Schell J. The Art of Game Design: A book of lenses / J. Schell. England, 2008. 512 с.
14. Vlad Tkach. Metro Exodus – Novosibirsk locations. URL: <https://www.artstation.com/artwork/Ryz64y> (Last accessed: 10.02.2021).

REFERENCES

1. Belugina A. S. Konzept-art v kinoindustrii i industrii komp'yuternyh igr [Concept art in the film and video game industries]. VIII International Student Electronic Scientific Conference «Student Scientific Forum 2016». URL: <http://www.scienceforum.ru/> (Last accessed: 20.02.2021). [in Russian].
2. Bukarenko V. Ot idei do 3D: kak koncept-art popadaet v video-igru [From idea to 3D: how concept art gets into a video game]. Kiev, 2004. 369 p. [in Russian].
3. Igy i vizual'nyj stil' [Games and visual style]. URL: <http://www.oldgames.ru/articles/59262.html> (Last accessed: 10.02.2021). [in Russian].
4. Korpan L. M. Graficheskij dizajn kak sredstvo vizual'noj kommunikacii v video-igre [Graphic design as a means of visual communication in a video game]. Moskva, 2006. 364 p. [in Russian].
5. Konzept-art obshchee ponyatie [Concept art general concept]. URL: http://art-top.ru/concept_art/general_concept.html (Last accessed: 10.02.2021). [in Russian].
6. Process razrabotki personazha [Character development process]. URL: https://pikabu.ru/story/poyetapnyiy_protseess_razrabotki_personazha_5619354 (Last accessed: 10.02.2021). [in Russian].
7. Razrabotka personazha dlya igry [Character development for the game]. URL: <https://habr.com/post/230081/> (Last accessed: 10.02.2021). [in Russian].
8. Hangel'dieva I. G. Specifika koncept-art video-igr: klyuchevye osobennosti [Specificity of concept art of video games: key features]. 2012. 265 p. [in Russian].
9. Cedric Peyravernay. DISHONORED2 Pack03-2014. URL: <https://www.artstation.com/artwork/N3Da5> (Last accessed: 10.02.2021).
10. Guthrie B. R. The Outer Worlds Mantisaur & Mantiqueen Concept: website. URL: <https://www.artstation.com/artwork/3oWa0E> (Last accessed: 10.02.2021).
11. Klaus Wittmann. Stalker – Novosibirsk locations: website. URL: <https://www.artstation.com/artwork/zOPkY2> (Last accessed: 10.02.2021).
12. Miguel Martinez. Horizon: Zero Dawn – Thunderjaw: website. URL: <http://www.artstation.com/artwork/l8W6e> (Last accessed: 10.02.2021).
13. Schell J. The Art of Game Design: A book of lenses / J. Schell. England, 2008. 512 с.
14. Vlad Tkach. Metro Exodus – Novosibirsk locations. URL: <https://www.artstation.com/artwork/Ryz64y> (Last accessed: 10.02.2021).

УДК 316.43/.46/.723

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-2>**Лариса ОРДИНА,***orcid.org/0000-0003-4127-6225**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Білоцерківського національного аграрного університету
(Біла Церква, Київська область, Україна) Larisaordina@ukr.net***Олександр ЯРМОЛА,***orcid.org/0000-0003-0972-1780**кандидат філософських наук,
доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін
Білоцерківського національного аграрного університету
(Біла Церква, Київська область, Україна) grom50515@ukr.net*

МОЛОДІЖНА СУБКУЛЬТУРА ЯК СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН: СУТНІСТЬ, СТРУКТУРА, ФУНКЦІЇ

У статті узагальнено результати теоретичного аналізу та визначено історичні передумови виникнення молодіжної субкультури як соціокультурного феномена. Аналіз наукової літератури із соціокультурних питань свідчить, що в теоріях і концепціях учених існує багатовимірність підходів, а різні визначення молодіжної субкультури відрізняються не стільки протилежністю позицій, скільки повнотою охоплення їх характеристик.

Всезростаюча проблематичність соціально-професійного самовиявлення особистості, культурне урізноманітнення, збільшення обсягу і спектру субкультур, можливостей їх вибору, багатосторонність збільшують вірогідність часткової задученості все більшої частини молоді до субкультурних об'єднань. Саме необхідність адаптації молодіжної субкультури до об'єктивних змін у зовнішній і внутрішній ситуації, не завжди усвідомлювана не лише суспільством, але й субкультурою молоді, є рушійною силою динаміки феномену молодіжної субкультури.

У дослідженні інтерпретовано поняття «молодіжної субкультури», яка є частково скорельованою системою, що постійно розвивається внаслідок відкритості, володіє певною кількістю взаємодіючих між собою елементів. Так, визначено такі структурні компоненти молодіжної субкультури: соціально-адаптивний, який передбачає загальнокультурну соціалізацію як форму специфічного культурного розвитку; ціннісно-нормативний, що характеризує ціннісні орієнтації та специфічні норми, а також звичаї, погляди, символи, стереотипи, мову, діалект, сленг, етикет) тієї чи іншої молодіжної субкультури, що визначають тип і спосіб мислення, усвідомлення й поведінку певної субкультури, за допомогою якої відбувається ідентифікація членів певної спільноти; дозвілєво-діяльнiсний, основу якого становлять розважально-рекреативна спрямованість, стереотипізація вибору культурних цінностей, гедонізм як провідна ціннісна орієнтація. Органічний зв'язок і взаємовплив компонентів молодіжної субкультури зумовлюють її цілісність як певної системи й поліфункціональність, серед яких виділяємо соціалізуючу, креативну, інтегративну функції.

Ключові слова: адаптація, ціннісні орієнтації, самоорганізація, дозвілєва діяльність, гедонізм.

Larysa ORDINA,*orcid.org/0000-0003-4127-6225**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Social Humanitarian Disciplines
Bila Tserkva National Agrarian University
(Bila Tserkva, Kyiv region, Ukraine) Larisaordina@ukr.net***Oleksandr YARMOLA,***orcid.org/0000-0003-0972-1780**Candidate of Philosophy Sciences,
Associate Professor at the Department of Social Humanitarian Disciplines
Bila Tserkva National Agrarian University
(Bila Tserkva, Kyiv region, Ukraine) grom50515@ukr.net*

YOUTH SUBCULTURE AS A SOCIOCULTURAL PHENOMENON: ESSENCE, STRUCTURE, FUNCTIONS

The article summarizes the results of theoretical analysis and defines the historical prerequisites for the emergence of a youth subculture as a socio-cultural phenomenon. Analysis of scientific literature on sociocultural issues shows that in the theories and concepts of scientists there is a multidimensional approach and various definitions of the youth subculture differ not so much in the opposite positions as in the completeness of the coverage of their characteristics.

The ever-increasing problematic social and professional self-expression of personality, cultural diversity, an increase in the volume and spectrum of subcultures, the possibilities of their choice, multi-ethnicity increase the likelihood of the partial involvement of more and more young people in subcultural associations. It is the need to adapt the youth subculture to objective changes in the external and internal situation, not always recognized not only by society, but also by the youth subculture, that is the driving force of the dynamics of the youth subculture phenomenon.

The study interprets the concept of youth subculture, which is a partially correlated system that constantly develops due to openness, has a certain number of interacting elements, defines the structural components of the youth subculture: socio-adaptive, providing for general cultural socialization as a form of specific cultural development; value-normative, characterizing value orientations and specific norms, as well as customs, views, symbols, stereotypes, language, dialect, slang, etiquette, etc.) of a particular youth subculture, which determine the type and way of thinking, awareness and behavior of a certain subculture, through which the identification of members; of leisure-activity, the basis of which is an entertaining and recreative orientation, stereotyping the choice of cultural values. The organic relationship and the mutual influence of the components of the youth subculture determine its integrity as a certain system and polyfunctionality, among which we distinguish socializing, creative, integrative functions.

Key words: adaptation, value orientation, self-organization, leisure activities, hedonism.

Постановка проблеми. В умовах динамічних змін (переоцінки цінностей, зіткнення конфліктуючих ідеологій, ослаблення державних і громадських регулятивів, посилення модернізаційних тенденцій і відродження традиційного національного буття) змінюються зміст і темпи соціалізації молоді. Молодіжні угруповання, підкреслюючи зовнішніми ознаками свою осібність, поширюючи елементи свого культурного поля, зароджуються у великих містах, мегаполісах, велика концентрація в яких створює необхідне середовище і потребу у специфічній ідентифікації як формі самозбудження і протидії зростаючому відчуженню й нівелюванню особистості. Це пов'язано із соціальною зрілістю молоді, потребою самоутвердження. Тому субкультуризація молоді стає природним бажанням, шляхом чи етапом її загальнокультурної соціалізації як форма специфічного культурного розвитку. Жорсткі умови практичного життя випробовують молодь і прискорюють її соціалізацію. Тому актуальною стає проблема соціальної значимості діяльності субкультур у молодіжному середовищі, що вимагає історичного, політологічного, філософського й педагогічного аналізу їх функціонування в Україні.

Аналіз досліджень. Протягом тривалого часу молодіжна проблематика знаходиться в полі зору широкого кола вчених-суспільствознавців: опановуються підходи до осмислення молодіжних субкультур як виміру людського життя (Є. Борінштейм, С. Левікова, М. Саркітов); досліджуються світогляд молоді, моральні та естетичні цінності, суперечності духовного становлення молоді, спе-

цифіка молодіжної субкультури (А. Бержанір, І. Бех, М. Головатий); визначено соціальну сутність молодіжних субкультур, види, особливості та ознаки (Ю. Волков, М. Вебер, Е. Дюркгейм, А. Флієр, Т. Щепанська); розроблено концептуальні ідеї, що сприяють вирішенню психологічних проблем існування субкультур у молодіжному середовищі (Г. Абрамова, І. Башкатов, І. Кон); проаналізовано проблеми й перспективи державної молодіжної політики на загальнонаціональному й регіональному рівнях (І. Гайванович, М. Перепелиця, М. Руткевич, Н. Соболева, Г. Циганенко, В. Юхименко); досліджено проблеми впливу соціальних факторів і специфічних особливостей віку на формування свідомості й ставлення до дійсності (Ю. Зубок, Л. Коган, В. Криворученко, Б. Ручкін, В. Семенов, В. Чупров).

Такі ретельні дослідження засвідчують високий рівень пізнання молодіжних проблем. Систематизація знань про субкультури, проведена цими вченими, специфічна. Вона або пов'язана з іншими соціальними умовами, що відрізняються від сучасних, або її мета складає актуалізацію і розгляд інших аспектів у розвитку й соціальному вияві субкультур та їхніх молодіжних видів. Віддаючи належне науковій і практичній значущості праць, у яких розглядаються питання світоглядних орієнтацій молоді, необхідно зазначити, що в науковій літературі відсутній цілісний аналіз цієї проблеми. Щодо соціальних взаємодій молодіжних субкультур і суспільства багато питань залишаються невирішеними, тому виникає потреба в нових дослідженнях і узагальненнях.

Мета статті – визначити сутність молодіжної субкультури як соціокультурного феномена, її структурні компоненти та функції.

Виклад основного матеріалу. Період молодіжної субкультури охоплює соціальне і статеве дозрівання, а її поява припадає на середину 50-х років ХХ ст., пов'язаних із науково-технічною революцією, продовженням періоду соціально-повноцінного входження у життя. Цементує учасників субкультурної групи центральна ідея, яка часто є тотожною меті. Одні субкультури спрямовані на розширення свого кола, інші – на його звуження, обмеження доступу, швидку елітність, яка супроводжується протиставленням своїх норм зовнішнім, використанням сленгу, зовнішньої атрибутики і символів.

Першим фундаментальним дослідженням молодіжної субкультури вважається праця Діка Хебдіге «Ті, що ховаються у світі: спостереження і образ молоді», яка вийшла в Лондоні у 1988 році. Дослідник зауважує, що субкультуру вирізняє особливий стиль життя, продиктований особливим світосприйняттям, завдяки власній субкультурі відбувається «соціальна ідентифікація членів певної спільноти». Тобто молода людина визначає себе серед інших, тим самим позиціонує себе у суспільстві (Dick Hebdige, 1988: 24).

Як ми вже знаємо, причиною формування субкультур у суспільстві є потреба «втєкти» (у прямому й переносному сенсі), а значить протиставити себе панівній офіційній культурі. Ця потреба є формою реалізації іншої, набагато ширшої потреби людини, яка живе у суспільстві, а саме майже стихійної, часто не усвідомленої й раціонально не сформульованої потреби по-новому визначити щось важливе для суспільства. У пошуках рішень люди виявляють, що вони не самотні, що існують інші з такими ж проблемами, і таким чином починають розуміти, з якою саме субкультурою вони себе ідентифікують (ототожнюють) (Кремень, 2008). Висловлювати це почуття тотожності зовні (зовнішністю, поведінкою, участю в акціях) чи ні – особиста справа кожного, це вільний вибір людини. Увійшовши в субкультуру, людина, нехай різною мірою, але стає частиною цілого. Тому субкультури виникають як відповідь на неможливість панівної культури задовольнити їхні потреби.

Беручи до уваги різні підходи і намагаючись врахувати різні сторони визначення молодіжної субкультури, ми спробували окреслити наше розуміння цього феномену у такий спосіб: «Молодіжна субкультура є частково когерентною (скорельованою) системою всередині загальної сис-

теми культури, яка в онтогенетичному аспекті представляється як фаза розвитку, через яку відбувається визначення соціального статусу молоді людини, її самоідентифікація та особиста самореалізація»(Ордіна, 2020: 105).

Серед розмаїття структурних компонентів молодіжної субкультури, в основу яких покладено принцип цілісності, вичленимо ключові, опорні, ті, які охоплюють поняття цього феномену як системи. У наших міркуваннях такими є соціально-адаптивний, ціннісно-нормативний, дозвілєво-діяльнісний. Розглянемо їх послідовно.

Соціально-адаптивний компонент молодіжної субкультури передбачає здатність особистості до відповідних реакцій на зовнішні і внутрішні процеси, які відбуваються у суспільстві, адаптації власного існування та життєдіяльності. Центральними проблемами субкультур молоді є проблеми самовизначення і самознаходження молоді людини. Для встановлення такого соціального прогнозу соціологи вивчають спосіб життя, своєрідність групової свідомості, потреби і запити, структуру та ієрархію смисложиттєвих цінностей, реалізацію життєвих планів і сподівань різних груп молоді (Семашко, Піча, Погорілий, 2002). Значимість соціально-адаптивного компоненту у нашому дослідженні полягає у визнанні й розумінні складності і багатого розмаїття культур світу, форм самовираження й способів вияву людської індивідуальності.

Ціннісно-нормативний компонент визначає специфічні норми та звичаї, погляди і цінності, ціннісні орієнтації (а також символи, стереотипи, мову, діалект, сленг, етикет) тієї чи іншої молодіжної субкультури, що визначають тип і спосіб мислення, усвідомлення та поведінку певної субкультури, за допомогою якої відбувається ідентифікація членів певної спільноти. Основу ціннісно-нормативного компоненту визначають різні рівні, які відображають діалектичний процес взаємодії традицій та інновацій у молодіжній субкультурі.

Всередині системи цінностей субкультури та її статусної структури відбувається соціалізація членів такої соціальної групи. Низький рівень індивідуалізації та розпізнання культурних цінностей, який пов'язується з груповими стереотипами та ієрархією цінностей у неформальній групі спілкування, недостатній рівень національної самоідентифікації, що сприяє легкому засвоєнню в молодіжній свідомості прозахідних цінностей, формує сучасний образ молодіжної субкультури в Україні.

Основу *дозвілєво-діяльнісного компоненту* становить розважально-рекреативна спрямова-

ність, стереотипізація вибору культурних цінностей, гедонізм як провідна ціннісна орієнтація. Молодь як найбільш чутлива і сприйнятлива група першою сприймає нові форми розвитку у сфері дозвілля з усіма позитивними і негативними явищами. Її не можуть до кінця задовольнити існуючі загальноприйняті розваги та способи провадження часу (Цимбалюк, 2003).

Характерними ознаками дозвіллево-діяльничого компоненту є отримання задоволення, розваги, урізноманітнення життя. Молодіжна субкультура виконує певні функції у процесі життєдіяльності.

Її *соціалізуюча* функція передбачає процес залучення молодих людей відповідної групи в систему суспільних відносин, освоєння нею соціальних ролей, її соціальне, економічне, політичне самовизначення. Рівень соціалізуючої функції молодіжної субкультури є своєрідним розподілом формування соціальних якостей, показником міри їх вираження. Характерною рисою молодіжної субкультури є її подвійна соціалізація, що виявляється сутнісною специфічною домінантною рисою молодіжної субкультури.

Креативна функція молодіжної субкультури реалізується у розвитку творчих здібностей особистості, продуктах творчості, творчому мисленні. Креативна функція насамперед виявляє себе у мистецтві і реалізується в інтерпретації та імпровізації його творів. Функціонування молодіжної субкультури пов'язане з основними місцями, де створювалося і створюється мистецтво, якими стали художні майстерні і так звані «квартирні» виставки, приватні квартири, кафе, дискотеки в навчальних закладах освіти.

На думку Е. Торранса, креативність включає в себе підвищену чутливість до проблем, до дефіциту або суперечливості знань, дії за визначенням цих проблем, пошук їх рішень на основі висунення гіпотез, перевірку й зміни гіпотез, формулювання результату рішення (Torrance, 1965). Рівень креативності молодого людини в субкультурі виявляється в умінні формувати творчі рішення реальних соціально-значимих завдань,

виробленні потреби творчих пошуків і впевненості у своїх можливостях.

Інтегративна функція виявляється у прийнятті індивіда іншими членами групи, у процесі встановлення оптимальних зв'язків між відносно самостійними соціальними групами та подальшому їх перетворенні у єдину цілісну систему, в якій її частини узгоджені та взаємозалежні на основі загальних цілей, інтересів. Субкультура формується в результаті відокремлення й інтеграції осіб, чия поведінка та спосіб життя не відповідають нормам і цінностям більшості. Інтеграція субкультурних груп є наслідком тиску соціального контролю і за ступенем обернено пропорційною йому.

Основна мета молодіжного угруповання виявляється у потребі людини належати до визначеної групи, входження в яку дозволяє їй відчувати себе захищеною і впевненою, коли група не поглинає, а дозволяє відкривати широкий простір для різнобічного й гармонійного самовиявлення.

Висновки. Молодіжна субкультура формується в результаті відокремлення й інтеграції людей, чия поведінка та спосіб життя не відповідають нормам і цінностям більшості. Виокремлюючи структурні компоненти молодіжної субкультури, вважаємо за необхідне підкреслити, що їх розподіл на окремі елементи носить умовний характер. Так, від процесів соціалізації та адаптації залежить характер норм і ціннісних орієнтацій. Цінності ж і норми поведінки членів групи нерозривно пов'язані з дозвіллевою діяльністю.

Функціональний аналіз дозволив визначити, що життєдіяльність молодіжної субкультури виявляється у детермінованості соціальної поведінки членів групи; цілісності й самостійності щодо інших субкультур; специфіці соціально-психологічних рис; об'єктивності існування (*соціалізуюча функція*); реалізації творчих здібностей особистості, продуктах творчості, творчому мисленні, вияві у мистецтві (*креативна функція*); у потребі людей об'єднуватись, у психологічному захисті, в утвердженні себе у собі подібних (*інтегративна функція*).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Хедбіге Дік. Ті, що ховаються у світі: спостереження і образ молоді. Лондон : Рутледж, 1988. 36 с.
2. Енциклопедія освіти. Субкультура / за ред. В. Кременя. Київ : Юрінком Інтер, 2008. 884 с.
3. Ордіна Л. Соціально-адаптаційний компонент молодіжної субкультури. *Ольвійський форум – 2020: залучення патріотично активної молоді до розвитку громадянського суспільства як чинник соціальної безпеки України* : матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Миколаїв, 2020. С. 105–106.
4. Семашко О., Піча В., Погорілий О. Соціологія культури : навчальний посібник. Київ : Каравела, 2002. 334 с.
5. Цимбалюк Н. Організація та методика культурно-дозвіллевої діяльності. *Теоретичні основи культурно-дозвіллевої діяльності*. Київ : ДАКККІМ, 2003. 201 с.
6. Torrance E. Guiding creative talent. Englewood Cliffs. NY : Prentice-Hall, 1965. 128 с.

REFERENCES

1. Khebdihе Dik. Ti, shcho khovaiutsia u sviti: sposterezhennia i obraz molodi [Hiding in the Light: Youth Surveillance and Display]. London : Rutledzh, 1988. 36 s. [in Ukrainian].
2. Entsyklopediia osvity. Subkultura / za red. V. H. Kremenyа [Encyclopedia of Education. Subculture]. Kyiv : Yurinkom Inter, 2008. 884 s. [in Ukrainian].
3. Ordina L. Sotsialno-adaptatsiinyi komponent molodizhnoi subkultury [Social-adaptive component of youth subculture]. *Olviiskyi forum – 2020: zaluchennia patriotychno aktyvnoi molodi do rozvytku hromadianskoho suspilstva yak chynnyk sotsialnoi bezpeky Ukrainy : materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii*. Mykolaiv, 2020. S. 105–106 [in Ukrainian].
4. Semashko O., Picha V., Pohorilyi O. Sotsiologhiia kultury : navchalnyi posibnyk [Sociology of culture : tutorial]. Kyiv : Karavela, 2002. 334 s. [in Ukrainian].
5. Tymbaliuk N. Orhanizatsiia ta metodyka kulturno-dozvillievoi diialnosti [Organization and methods of cultural and leisure activities]. *Teoretychni osnovy kulturno-dozvillievoi diialnosti*. Kyiv : DAKKKiM, 2003. 201 s. [in Ukrainian].
6. Torrance E. (1965) Guiding creative talent. Englewood Cliffs. NY : Prentice-Hall. 128 с.

УДК 75.051«1914»(477.53-21Кременчук)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-3>

Віктор ОСАДЧИЙ,
orcid.org/0000-0003-1197-7506

*старший викладач кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва
Кременчуцького національного університету імені Михайла Остроградського
(Кременчук, Полтавська область, Україна) osadchiykrnu3@ukr.net*

ПЕРША ВИСТАВКА КАРТИН У КРЕМЕНЧУЦІ В 1914 РОЦІ

Професійне художнє мистецтво має надзвичайний вплив на формування культурного простору, забезпечуючи доступ до культурних цінностей і задовольняючи художні, гносеологічні, ціннісно-орієнтовані потреби суспільства. Дослідження сучасного мистецького життя не можливе без з'ясування історичного досвіду митців минулого, що й дає змогу сформулювати уявлення про широку картину образотворчого мистецтва, його особливості та закономірності, принципи становлення.

Актуальності набувають і особливості та тенденції регіонального художнього життя минулого, що зумовлене необхідністю надати науково-систематизований, хронологічно обґрунтований аналіз культурно-мистецького простору країни загалом. Процес становлення художнього життя Кременчука є відображенням загальних тенденцій української мистецької палітри, проте є не досить вивченим, тому потребує ґрунтовних досліджень та узагальнень.

Важливим складником художньо-мистецької практики є виставкова діяльність, адже творче становлення митця не можливе без постійної взаємодії з глядачем, обміну творчими ідеями. Перша виставка картин у Кременчуці стала віддзеркаленням тогочасного мистецького життя Києва й загалом України. Організаторам експозиції вдалося зібрати роботи художників різних об'єднань та груп в одному виставковому просторі. Роботи яскравого представника українського авангарду О. Богомазова, ранні роботи новатора української сценографії А. Петрицького, твори учнів та випускників С-Петербурзької АМ І. Дряпochenка, Є. Вжеща, Д. Ільченка, П. Левченка, В. Менка, І. Селезньова, роботи засновників та учасників Товариства київських художників К. Бахтіна та М. Холодовського, учасників виставки «Кільце» Г. Курнакова та К. Мальцева, студентів і випускників КХУ стали свого роду «малою ретроспекцією» тогочасного мистецького простору, насамперед Києва. Виставка в Кременчуці об'єднала традиції та новаторство тогочасного мистецтва й стала яскравою подією в художньо-житті Кременчука першої третини ХХ ст.

Ключові слова: *художнє мистецтво, художня виставка, Кременчук, К. Бахтін, О. Богомазов, Є. Вжещ, І. Дряпochenко, Д. Ільченко, Г. Курнаков, П. Левченко, К. Мальцев, В. Менк, А. Петрицький, М. Холодовський.*

Viktor OSADCHYI,
orcid.org/0000-0003-1197-7506

*Senior Lecturer at the Department of Humanities, Culture and Art
Kremenchuk Mykhailo Ostrohradskyi National University
(Kremenchuk, Poltava region, Ukraine) osadchiykrnu3@ukr.net*

THE FIRST EXHIBITION OF PAINTINGS IN KREMENCHUK IN 1914

Professional art has a huge impact on the formation of the cultural space, providing access to cultural values and meeting the artistic, epistemological, value-oriented needs of society. The study of the modern art life is not possible without clarifying the historical experience of artists of the past, which gives the opportunity to form an idea of the broad picture of art, its features and patterns and principles of formation.

The peculiarities and tendencies of the regional artistic life of the past, due to the need to provide a scientifically systematized, chronologically substantiated analysis of the cultural space of the country as a whole, also become relevant. Despite the fact that the process of formation of Kremenchuk's artistic life is a reflection of the general tendencies of Ukrainian artistic life, it is not sufficiently studied and needs thorough research and generalizations. An important component of the artistic practice is exhibition activity, because the creative development of the artist is impossible without interaction with the audience, exchange of the creative ideas.

The first exhibition of paintings in Kremenchuk was a reflection of the artistic life of Kyiv and Ukraine in general. The organizers of the exhibition managed to gather the works of artists from different associations and groups in one exhibition space. Works by a prominent representative of the Ukrainian avant-garde O. Bohomazov, early works by the innovator of Ukrainian scenography A. Petrytskyi, works by students and graduates of St. Petersburg Academy of Arts such as I. Driapochenko, Ye. Vzheshcha, D. Ilchenko, P. Levchenko, V. Menko, I. Seleznov, works of the Society's founders and members artists K. Bakhtin and M. Kholodovskyi, participants of the exhibition "Kiltse" H. Kurnakov and K. Maltsev, students and graduates of KHU became a kind of "small retrospective" of the contemporary art space,

especially Kyiv. The exhibition in Kremenchuk united the traditions and innovations of the art of that time and became a bright event in the artistic life of Kremenchuk in the first third of the twentieth century.

Key words: art, art exhibition, Kremenchuk, K. Bakhtin, O. Bohomazov, Ye. Vzheshch, I. Driapochenko, D. Ilchenko, H. Kurnakov, P. Levchenko, K. Maltsev, V. Menko, A. Petrytskyi, I. Seleznov, M. Kholodovskyi.

Постановка проблеми. Професійне художнє мистецтво має надзвичайний вплив на формування культурного простору, забезпечуючи доступ до культурних цінностей і задовольняючи художні, гносеологічні, ціннісно-орієнтовані потреби суспільства. Дослідження сучасного мистецького життя не можливе без з'ясування історичного досвіду митців минулого, що й дає змогу сформувати уявлення про широку картину художнього життя, його особливості та закономірності, принципи становлення.

Кожен історичний період розвитку художнього мистецтва є унікальним віддзеркаленням суспільного життя з лише йому притаманними ідеями та тенденціями, проте початок ХХ ст. вважають часом справді революційних змін у світовому мистецтві, а за інтенсивністю, динамікою й мультивекторністю художніх пошуків – одним із найцікавіших і найскладніших його періодів. До того ж український художній процес є органічною частиною загальноєвропейського, який формує власне впізнаване обличчя (Українське мистецтво, н. д.).

Творче становлення митця не можливе без постійної взаємодії, обміну творчими ідеями, проектами, що є одним із основних завдань виставкової діяльності, яка є багатогранним, невід'ємним складником культурно-мистецького життя суспільства. У цьому контексті необхідно зазначити важливість Першої виставки картин у Кременчуці (далі – ПВКК) для розвитку художнього життя краю не лише за назвою, але й за іменами експонентів на тлі тогочасного розвитку українського мистецтва.

Аналіз досліджень. Дослідження виставкової діяльності в контексті збереження культурно-мистецької спадщини України нині набуває актуальності з огляду на активне поширення цих соціокультурних практик та їхній вагомий внесок у палітру культурно-мистецького життя суспільства.

У сучасних мистецтвознавчих розвідках останнім часом актуалізувався інтерес до особливостей і тенденцій регіонального художнього життя минулого, зумовлений необхідністю надати науково-систематизований, хронологічно обґрунтований аналіз культурного простору країни загалом (наукові розробки Я. Бобоша, О. Граба, Т. Кари-Васильєвої, О. Коваленка, В. Рубана та інших вчених). Художньо-мистецька палітра Кременчука

в історичному аспекті була об'єктом досліджень Л. Євселевського та А. Лушакової, проте процес становлення художнього життя міста, що є відображенням загальних тенденцій українського мистецького життя, не досить вивчений, тому потребує ґрунтовних досліджень та узагальнень.

Метою статті є дослідження першої художньої виставки у Кременчуці в 1914 році, її зв'язок із художньо-мистецьким українським простором, з'ясування її експонентів та їхніх репрезентованих робіт.

Виклад основного матеріалу. Характерною ознакою мистецького життя України вкінці ХІХ – на початку ХХ ст. стає розвиток виставкової художньої діяльності. Підґрунтям цього процесу слугувало створення художніх спільнот, товариств та об'єднань митців, метою яких було пропагування образотворчого мистецтва шляхом проведення спільних виставок і реалізації власних мистецьких творів.

Поштовхом до виникнення мистецьких спільнот стала активна діяльність на теренах України із 1870-х років Товариства пересувних художніх виставок (далі – ТПХВ), до реалістичного мистецтва яких мали змогу долучитися не тільки міські спільноти Єлисаветграду, Катеринославу, Києва, Одеси, Полтави, Харкова, де відбувалися повноцінні виставки, а й Кременчука, Миколаєва, Херсону, Чернігова, де проводилися так звані «паралельні» виставки (Коваленко, 1979: 36). Так, під впливом цього процесу в Одесі у 1890 році за зразком ТПХВ було створено Товариство південно-російських художників (далі – ТПРХ).

Надалі художні об'єднання створювалися у великих осередках мистецької діяльності українських міст: Київське товариство художніх виставок (далі – КТХВ) у 1887 році, Київське товариство заохочення мистецтв у 1890 році, Товариство для розвою руської штуки у Львові у 1898 році, Товариство Харківських художників у 1900 році, Товариство прихильників української літератури, науки і штуки у Львові у 1904 році, у Києві в 1907 році було створено так званий гурток «бахтінців», який не мав офіційної реєстрації та існував до 1916 року (Северюхин, Лейкінд, 1992: 87).

М. Голубець у праці «Історія української культури» засвідчує назву Товариства Київських художників (далі – ТКХ) (Крипякевич та ін., 1937: 618), яке заснували К. Бахтін, С. Світослав-

ський, О. Курінний та М. Холодовський, в організації виставок ТКХ також допомагав П. Левченко (Павленко, 1927: 14).

Створення товариств зумовило поширення виставкової діяльності у великих мистецьких центрах України та сприяло консолідації діячів культури й мистців у справі проведення всеукраїнських художніх виставок. Так, Перша Всеукраїнська художня виставка була присвячена святу української культури – відкриттю пам'ятника І. П. Котляревському (скульптор погруддя – Л. Позен), яке відбулось 30 серпня 1903 року в Полтаві. Виставка була улагоджена в музеї Полтавського земства. Експонентами, серед інших, були С. Васильківський, В. Кричевський, П. Мартинович, О. Сластьон, Г. Цис (К открытию памятника, 1903).

Через два роки у Львові за сприяння створеного в 1904 році Товариства прихильників української літератури, науки і штуки під керівництвом І. Труша відбулась Всеукраїнська мистецька виставка, експонентами якої були М. Бойчук, А. Монастирський, Ю. Панькевич, М. Сосенко, І. Труш, інші митці та народні майстри (Нога, 2000: 45). 1906 року відкриваються відразу дві художні виставки: у Полтаві – Друга всеукраїнська за участі С. Васильківського, В. Кричевського, П. Мартиновича, О. Сластьона та інших й у Харкові, де експонувалися роботи М. Беркоса та С. Васильківського. У грудні 1911 року в Києві відкрилась Перша українська артистична виставка (далі – ПУАВ) у приміщенні Київського міського музею, яку організували художники В. Кричевський, Ф. Красицький, П. Холодний, археолог М. Біляшівській та поет О. Олесь.

М. Голубець зазначав, що «своїм змістом і характером це була спроба ретроспекції сучасного українського мистецтва в усіх його ділянках» (Крипякевич та ін., 1937: 618). О. Сластьон зауважує, що не менше ніж половина експонентів виставки не змогла показати свої кращі роботи через участь у виставках ТПХВ (Опішнянський гончар, 1912). Після закінчення виставки експозицію перевезли до Полтави.

Друга виставка відбулася у 1913 році в Києві під назвою «Виставка картин». Вона була меншою порівняно з першою «ретроспективною» і після закінчення з деякими змінами також була перевезена до Полтави (Крипякевич та ін., 1937: 618).

У контексті питання, що розглядається, потрібно згадати ще одну подію, яка відбулась у лютому 1914 року в Києві, – відкриття виставки об'єднання «Кільце», у якій взяли участь, окрім організаторів О. Богомазова та О. Екстер, молоді

художники – учні Київського художнього училища (далі – КХУ) та студії О. Мурашка.

Слід зазначити, що ситуація, яка склалась у художньому просторі Києва у 1913 році – першій чверті 1914 року напряму чи опосередковано мала вплив на організацію, проведення та деякою мірою на експозиційне наповнення Першої виставки картин у Кременчуці у 1914 році, відкриття якої відбулося 9 березня у залах Пушкінської аудиторії з платнею за вхід у день відкриття 50 коп., в інші дні – 35, для учнів – 15 коп.

Експонентами виставки були 35 українських художників, які репрезентували 222 роботи (Каталог ПВКК, 1914). Аналізуючи експонентів кременчуцької виставки, зазначених у каталозі, можемо засвідчити участь художників об'єднання «Кільце»: О. Богомазова, Г. Курнакова, К. Мальцева, учасників Першої української артистичної виставки та Виставки картин у 1913 році, М. Орлова й О. Судомори, організаторів та учасників Товариства київських художників К. Бахтіна, Л. Брюммера, Є. Вжеша, Д. Ільченка, П. Левченка, В. Менка, І. Селезньова, М. Холодовського, випускників та учнів Київського художнього училища, місцевих митців, викладачів малювання О. Зеленського і П. Кравчука на чолі з уродженцем кременчуцького краю І. Дряпоченко (Ханко, 2014: 62).

Попри значну кількість київських митців – учасників ТКХ на чолі з К. Бахтіним і М. Холодовським, можемо припустити, що саме К. Бахтін міг бути організатором Першої виставки картин у Кременчуці. Беручи до уваги відсутність на той час у місті мистецьких навчальних закладів, художніх товариств чи спілок і художньої виставкової діяльності, ця подія для провінційного міста стала непересічним явищем. Для повного уявлення складу експонентів кременчуцької виставки 1914 року вважаємо за доцільне провести короткий поіменний опис мистецького шляху художників на час проведення виставки.

Бахтін Костянтин Миколайович (1873-1932). Художник-живописець, у 1900 році закінчив школу М. Мурашка. З 1908 року – експонент ТПХВ. Організатор та учасник ТКХ, учасник виставки картин київських художників у 1913 році, що експонувалася в приміщенні Педагогічного музею. Мистецький оглядач того часу Є. Кузьмін у регулярному розділі «Листи з Києва» художньо-літературного журналу «Аполлон» виділив роботу К. Бахтіна «Осінь елегія» (Кузьмін, 1913), яка, можна припустити, експонувалася у Кременчуці, але під назвою «Осінь мелодія» (№ 8 каталогу). Робота «Останні промені» (№ 12 каталогу) була

репродукована на вітальній листівці під № 536 Акціонерного товариства «Гранберг». Усього на ПВКК митець представив шість робіт.

Богомазов Олександр Костянтинівич (1880-1930). Художник-живописець, кубофутурист, видатний представник і теоретик українського художнього авангарду, педагог. Після навчання в О. Мурашка, В. Менка та І. Селезньова в КХУ, яке закінчив у 1911 році, залишившись без матеріальної та моральної підтримки батька, О. Богомазов влаштовується працювати художником-карикатурістом відразу у двох газетах – «Київська іскра» та «Київська думка». Саме за завданням редакції останньої у 1911 році виїздить до Фінляндії. За спогадами доньки митця Я. О. Іванникової-Богомазової, батько у Фінляндії «працює дуже напружено. Привозить багато малюнків, акварелей, живопису, об'єднаних у великий «Фінський цикл» (Іванникова, 1993: 150). Саме з цього фінського циклу О. Богомазов на кременчуцькій виставці експонує 16 робіт, серед яких 4 акварелі (№ 14-29 каталогу). Після повернення з творчого відрядження митець бере участь у виставці київських художників, яка розмістилася у приміщеннях Педагогічного музею. Роботу «Мала Іматра», яка експонувалася на ПВКК, відзначав Є. Кузьмін на сторінках «Аполлона» (Кузьмін, 1913).

Слід зазначити, що за два тижні до початку ПВКК, 23 лютого, у Києві відкрилась виставка кубофутуристів «Кільце», на якій експонувалося 306 робіт 21 художника. Організатором цієї події разом із О. Екстер був О. Богомазов, репрезентувавши 88 графічних і живописних робіт. Зазначена мистецька подія масштабно висвітлювалася в журналі літератури, мистецтва та театру «Музи» оглядачами Б. Манджосом і М. Фореггером. «Богаче и ярче всех представлен Богомазов. Он наиболее ценен среди других художников «Кольца», – зазначав Б. Маджос на шпальтах видання (Манджос, 1914). Можемо припустити, що майже повний збіг у часі з різницею у два тижні виставок «Кільце» та ПВКК пояснює відбір О. Богомазовим 16 робіт саме з «Фінського циклу» до експозиції у Кременчуці.

Брюммер Леонід Володимирович (1889-1971). Художник-живописець, навчався у КХУ (1911-1915) у В. Менка та О. Мурашка, учасник ТКХ. Роботи «Сретенська церков у Києві», «Околиця міста» та «Бузок» представлені серед п'яти робіт на ПВКК (№ 30, 32, 34 каталогу), були експоновані на виставці київських художників у 1913 році. На час проведення виставки в Кременчуці Л. Брюммер був студентом КХУ.

Вжещ Євген Ксаверійович (1853-1917). Живописець польсько-українського походження, навчався в Київській рисувальній школі М. Мурашка (1876-1880), з 1884 року продовжував навчання в Петербурзькій академії мистецтв, після закінчення якої вступив до Мюнхенської академії мистецтв. Учасник виставок ТПВХ, ТПРХ, КТХВ (1893-1900), ТКХ. На першій виставці КТХВ у 1894 році Є. Вжещ експонував, серед інших, роботи «Весна» та «Букет бузку» (Каталог КТХВ, 1894: 4), які були експоновані на ПВКК (№ 55, 56 каталогу). У 1900 році на VI виставці КТХВ була експонована робота «Останній промінь» (Каталог КТХВ, 1900: 2), яка була представлена на ПВКК (№ 57 каталогу).

Дряпаченко Іван Кирилович (1881-1936). Художник-живописець, навчався в Київській рисувальній школі М. Мурашка (1894-1898) у М. Пимоненка. Після закінчення школи навчався у Московському училищі малювання, скульптури та архітектури як вільний слухач у майстерні В. Серова. З 1903 року навчався у С.-Петербурзькій АМ у майстерні І. Рєпіна. Після закінчення академії, отримавши звання художника, працював у творчому відрядженні у Флоренції. Після повернення отримав III премію ім. А. І. Куїнджі за роботи, написані у відрядженні (Горина, 1976: 468). На виставці в Кременчуці були експоновані чотири його роботи.

Ільченко Дмитро Ілліч (1878-1963). Художник-живописець, розпочав навчання в художній школі при Києво-Печерській лаврі у 1886 році у 8-річному віці, залишившись сиротою. Надалі продовжив навчання та закінчив Київську рисувальну школу М. Мурашка у 1900 році та КХУ у 1905 році. З 1913 року викладав живопис у реальній технічній школі Києва. У цьому ж році брав участь у VI виставці ТКХ (Кузьмін, 1914), серед інших робіт експонував «Nature-Morte», «Вікно», «По дорозі до казки», «Сон в X-му столітті», які були представлені на ПВКК (№ 124, 130, 131, 132 каталогу).

Коновалюк Федір Зотикович (1890-1984). Художник-живописець, графік, книжковий ілюстратор, виконував реставраційні роботи, розписи церков. Навчання розпочав у Лаврській іконописній майстерні в І. Їжакевича та В. Соніна. Будучи учнем, у 1906 році під керівництвом І. Їжакевича брав участь у розписах церкви всіх Святих, Борисоглібського та Покровського храмів у Києві; Спаса-Преображенського храму в Катеринославі. Закінчивши у 1909 році Лаврську майстерню, продовжив навчання в КХУ, викладачами в якому були В. Менк та О. Мурашко.

З ескізом «Княгиня Ольга» був експонентом ПУАВ (ПУАВ, 1911: 8), яка відбувалася у Києві із 23 грудня 1911 року по 10 січня 1912 року у приміщенні міського музею та набула широкого розголосу як в українській, так і в російській мистецтвознавчій критиці (Голубець, 1926: 7). На час проведення виставки в Кременчуці Ф. З. Коновалюк був студентом КХУ. Слід зазначити, що дореволюційний період творчості художника, за словами самого Федора Зотиковича, був присвячений виключно пейзажу (Цельтнер, 1965: 6). На виставці у Кременчуці були представлені три роботи.

Курнаков Георгій Васильович (1887-1977). Художник-живописець, графік, у 1916 році закінчив КХУ, навчався у Ф. Кричевського, В. Менка та О. Мурашка. Будучи студентом, брав активну участь у виставковому житті Києва. У першій третині 1914 року був експонентом трьох мистецьких виставок. На сторінках Петербурзького художньо-літературного журналу «Аполлон» київський художній критик Є. Кузьмін (викладач курсу історії мистецтва художньої студії О. Мурашка), описуючи виставки товариства художників-киян, зазначив експоновані роботи молодого Г. Курнакова, «давшого несколько живых этюдов» (Кузьмін, 1914). У лютому 1914 року брав участь у виставці кубофутуристів «Кільце». На першій виставці в Кременчуці представив чотири роботи.

Лабренц Федір Федорович (1889-1938). Закінчив КХУ у 1916 році, брав участь у виставці Товариства художників-киян, експонуючи роботу «Осіньні листя». Як зазначив художній критик Є. Кузьмін на сторінках Петербурзького «Аполлона», «несколько отдыхаешь, наталкиваясь на случайные работы неведомых еще молодых: ... Лабренца, в котором чувствуется декоративная жилка (Осенние листья)» (Кузьмін, 1914). На ПВКК були представлені дві роботи.

Левченко Петро Олексійович (1856-1917). Художник-живописець, навчався у Д. Безперчого в Харкові, де отримав перші знання з малювання, потім у студії Шнейдера. У 1874 році вступив до С.-Петербурзької АМ як вільний слухач. Навчався під керівництвом М. Клодта та І. Чистякова. Не завершивши навчання, повернувся до України, де з 1886 року викладав у Харківській рисувальній школі М. Раєвської-Іванової. З того часу учасник пересувних художніх виставок входив до складу ТПРХ, брав участь у діяльності ТКХ. М. Павленко, згадуючи про час перебування у Києві П. Левченка, зазначає, що він «багато працював і брав діяльну участь у виставках, які організовував у Києві майстер-передвижник К. Бахтін. Левченко

дуже допомагав у справі організації тих виставок, що називалися «Виставки картин київських художників» (Павленко, 1927: 14). На виставці в Кременчуці були представлені шість його робіт.

Мальцев Костянтин (дата народження та смерті невідомі). Учасник виставки групи «Кільце». У журналі «Музи» в оглядовій статті, присвяченій відкриттю виставки, М. Фореггер зазначив: «Близок Сарьяну Мальцев, но у Мальцева, к сожалению, нет Сарьяновской красочной насыщенности и понимания экзотики» (Фореггер, 1914). На першій виставці картин у Кременчуці К. Мальцев експонував три роботи.

Маренков Олексій Васильович (1886-1942). Художник-графік, плакатист і педагог, навчався в КХУ у викладачів Г. Дядченка, І. Селезньова та Ф. Кричевського, закінчив навчання у 1912 році (Андрейканіч, 2012: 69). На виставці у Кременчуці експонував одну роботу.

Менк Володимир Карлович (1856-1920). Художник-живописець, навчався в Петербурзькій АМ у І. Крамського та І. Шишкіна. Викладав у КХУ, був одним з ініціаторів його заснування. Учасник ТПВХ із 1882 року, брав активну участь у художньому житті Києва (Кудрицький, 1992: 396). На виставці в Кременчуці було експоновано п'ять його робіт.

Орлов Микола. Художник-живописець, експонент ПУАВ, на якій представив шість робіт (ПУАВ, 1911: 14). Можемо припустити, що одна з них під назвою «Римлянка» була експонована у Кременчуці під назвою «Римська Гетера» (№ 174 каталогу). На другій виставці українських художників у 1913 році М. Орлов експонував вісім робіт, серед яких «Утоплена» (Виставка картин, 1913: 8), що була представлена в Кременчуці (№ 169 каталогу).

Письменник і перекладач М. Вороний, проводячи огляд виставки, зазначив: «На сій виставі знаходимо фантастику («Утоплена», «Ескіз»)... Тільки його зелено-сині тони «Утопленої» і сині та огністі «Ескізу» (ніби «казка ночі – русалки, поторочі) лише заінтриговують, подражнюють уяву глядача, але не затоплюють її, не чарують» (Вороний, 1913). Загалом на першій виставці картин у Кременчуці експонував 16 робіт, серед яких дев'ять етюдів.

Петрицький Анатолій Галактіонович (1895-1964). Художник-живописець і художник театру, навчався з 1912 року в КХУ у викладача В. Кричевського та в студії О. Мурашка, який у тому ж році звільнився з викладацької посади в КХУ та створив художню студію, яку відвідували студенти художнього училища та деяких інших

навчальних закладів (Нога, 2000: 79). А. Петрицький разом з І. Падалком та О. Павленком, студентами КХУ, створили молодіжне художньо-літературне об'єднання, яке існувало впродовж 1913-1914 років (Нога, 2000: 79).

Як зазначає мистецтвознавець О. Нога, описуючи діяльність об'єднання, «художники групи, зокрема А. Петрицький та І. Падалка, вже чітко стояли на позиціях кубофутуризму як у своїй живописній, так і в епатажно-театральних діях, що проводилися на вулицях Києва» (Нога, 2000: 79). У 1914 році А. Петрицький почав брати участь у виставковій діяльності і став експонентом першої весняної виставки картин і скульптур у Києві (Горбачев, 1971: 6) та першої виставки картин у Кременчуці, де експонував чотири роботи.

Селезньов Іван Федорович (1856-1936). Художник-живописець, навчався в С.-Петербурзькій АМ, після закінчення у 1881 році отримав звання класного художника першого ступеня (Кондаков, 1915: 177). Повернувшись до України, з 1886 року викладав у рисувальній школі М. Мурашка. Починаючи з 1901 року працював викладачем у КХУ (Кудрицький, 1992: 520), у якому з 1911 року по 1914 роки виконував обов'язки директора (Кондаков, 1915: 177). На виставці у Кременчуці були представлені дві роботи художника.

Судомора Охрім Іванович (1889-1968). Художник-живописець і графік, навчання розпочав у 1904 році в Лаврській іконописній майстерні під керівництвом І. Іжакевича. У 1913 році закінчив КХУ (Кудрицький, 1992: 562), експонент ПУАВ. Слід зазначити, що три з п'яти робіт, представлених О. Судоморою на виставці, а саме «Пано», «Минуле» та «У монастирі» (ПУАВ, 1911: 15), були експоновані на кременчуцькій виставці (№ 203, 204, 206 каталогу). На другу виставку картин у 1913 році в Києві художник надав 14 творів, серед яких були візерунки київського літературно-мистецького журналу «Сяйво», в якому він працював художником у 1913-1914 роках.

Даючи розлогий опис цієї виставки в журналі «Ілюстрована Україна», М. Вороний зазначав про «малюнки справжнього модерніста Охріма Судомори», який «і тепер вже може імпонувати глибокою інтуїцією й оригінальною концепцією своїх творчих задумів» (Вороний, 1913). На виставці у Кременчуці О. Судомора експонував 10 робіт, серед яких чотири етюди.

Холодовський Михайло Іванович (1855-1926). Художник-живописець, пейзажист, експонент

виставок ТПВХ з 1886 року. На Всесвітній виставці в Парижі у 1889 році отримав бронзову медаль. Один із засновників Товариства художників-киян. Навчався в Петрівському полтавському кадетському корпусі та Петербурзькому військовому училищі. Живопису навчався у В. Волкова та І. Зайцева (Білоусько, 2015: 610). На виставці у Кременчуці були представлені три роботи.

Слід наголосити, що нині відсутня або потребує уточнення інформація щодо таких експонентів першої виставки картин у Кременчуці (прізвища та ініціали подані згідно з каталогом ПВКК): В. П. Алейников, Ф. К. Варчук, Вершинін (ініціали відсутні), І. Ф. Вінтерле, О. Б. Вязьмітінова, М. Я. Вязьмітінов, К. П. Елев, В. І. Жерновков, Н. Н. Карпов, І. І. Потап'єв, А. К. Пчелінцев, М. Тарарум, Н. Я. Улупов, Б. Шорін, що створює підрунтя для подальших наукових розвідок.

Висновки. Отже, виникнення на теренах України вкінці XIX – на початку XX ст. художніх об'єднань і товариств митців, які пропагували образотворче мистецтво шляхом проведення виставок, і початок процесів національного самовизначення, пошук нових форм репрезентації картин призвели до започаткування перших українських художніх виставок. Загалом перша виставка картин у Кременчуці стала віддзеркаленням тогочасного мистецького життя Києва й України. Організаторам експозиції вдалося зібрати роботи художників різних об'єднань та груп в одному виставковому просторі.

Роботи яскравого представника українського авангарду О. Богомазова, ранні роботи новатора української сценографії А. Петрицького, молодих митців М. Орлова та О. Судомори, твори учнів та випускників С.-Петербурзької АМ І. Дряпоченка, Є. Вжеша, Д. Ільченка, П. Левченка, В. Менка, І. Селезньова, роботи засновників та учасників Товариства київських художників К. Бахтіна та М. Холодовського, учасників виставки «Кільце» Г. Курнакова та К. Мальцева, студентів і випускників КХУ стали свого роду «малою ретроспекцією» тогочасного мистецького простору, насамперед Києва.

Виставка в Кременчуці стала яскравою подією в художньому житті міста першої третини XX століття, об'єднала традиції та новаторство тогочасного мистецтва, вплинула на тимчасове поживлення художнього життя краю, перерваного початком Першої світової війни й буремними подіями 1917 року.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейканіч А. І. Антологія українського плаката першої третини ХХ століття. Косів : Видавничий дім «Довбуш», 2012. 120 с.
2. Виставка картин. Київ. Р. Б. 1913. К. : Типографія А. І. Гросмана, 1913. 9 с.
3. Виставка произведений Федора Зотиковича Коновалюка : каталог / Заг. ред. В. П. Цельтнер. К. : Видавництво «Реклама», 1965. 52 с.
4. Вороний М. З виставки українських художників у Києві. *Ілюстрована Україна : літературно-художній журнал для українських родин*. 1913. Випуск № 19-20. С. 3-4.
5. Голубець М. П. Холодний. Львів : Українське мистецтво, 1926. 25 с.
6. Горбачев Д. Анатолий Галактионович Петрицкий : каталог. М. : Советский художник, 1971. 152 с.
7. Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820-1932) : справочник / Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб : Чернышев, 1992. 400 с.
8. Енциклопедія мистецтва Полтавщини / Гол. ред. В. М. Ханко. Полтава : АСМІ, 2014. Т. 1. 503 с.
9. Іванникова Я. Спогади дочки О. Богомазова (вступ Е. Димшиця). *Українське мистецтвознавство*. 1993. Випуск 1. URL: http://uartlib.org/downloads/IvannikovaSpogadi_uartlib.org.pdf (дата звернення: 10.02.2021).
10. Історія української культури / І. Крип'якевич, В. Радзикович, М. Голубець та ін.; під заг. ред. І. Крип'якевича. Львів : Видавництво Івана Тиктора, 1937. 718 с.
11. Каталог Первой выставки Киевского товарищества Художественных выставок. К., 1894. 8 с.
12. Каталог первой выставки картин в Кременчуге. Кременчуг, 1914. 12 с.
13. Каталог VI Выставки картин Киевского товарищества художественных выставок. К., 1900. С. 8.
14. Коваленко А. Н. Передвижники и Украина: Страницы русско-украинских культурных связей. К. : Наукова думка, 1979. 168 с.
15. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. (1764-1914). СПб : Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1915. Т. 2. 454 с.
16. Къ открытію памятника И. П. Котляревскому. *Южный край*. 1903. № 7836. С. 5.
17. Кузьмин Е. Письмо из Киева. *Аполлон : художественно-литературный журнал*. 1913. № 2. С. 68.
18. Кузьмин Е. Письмо из Киева. *Аполлон : художественно-литературный журнал*. 1914. № 5. С. 55-56.
19. Манджос Б. Художники-новаторы и критика. *Музы*. 1914. № 5. С. 8.
20. Митці України : Енциклопедичний довідник / За ред. А. В. Кудрицького. К. : «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с.
21. Нога О. Малярство українського авангарду 1905-1918 року. Львів : Українські технології, 2000. 292 с.
22. Опішнянський гончар. Перша артистична українська виставка. *Рада*. 1912. № 8. С. 1.
23. Павленко М. Петро Левченко (1859-1917). Серія «Майстри українського мистецтва». Прага : Видавництво української молоді, 1927. 16 с.
24. Перша Українська Артистична Виставка. 10 грудня 1911 року – 10 січня 1912 року. Київ : Міський музей. 1911. 19 с.
25. Полтавіка. Полтавська енциклопедія / Гол. ред. О. Білоусько. Полтава : АСМІ, 2015. Т. 9. 864 с.
26. Українське мистецтво кінця ХІХ – початку ХХ ст. Нариси з історії українського мистецтва. URL: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-36/ukrajinske-mistectvo-kincja-xix-pochatku-xx-st.html> (дата звернення: 02.02.2021).
27. Фореггер Н. Виставка «Кольца». *Музы*. 1914. № 5. С. 7.
28. Художники народов СССР. Библиографический словарь / Ред. Т. Н. Горина. М. : Изд-во «Искусство». 1976. Т. 3. 544 с.

REFERENCES

1. Andrejkanich A. I. Antologhija ukrajinsjkogho plakata pershoji tretyny KhKh stolittja [Anthology of Ukrainian posters of the first third of the XX century]. Kosiv : Vydavnychyj dim "Dovbush", 2012. 120 p. [in Ukrainian]
2. Vystavka kartyn. Kyjiv R. B. [Exhibition of paintings. Kyiv R. B.] 1913. K. : Typoghrafyja A. I. Ghrosmana, 1913. 9 p. [in Ukrainian]
3. Vystavka proizvedenij Fedora Zotikovicha Konovaljuka : katalog [Exhibition of compositions by Fyodor Zotikovich Konovalyuk : catalog] / Zag. red. V. P. Celtner. K. : Vidavnictvo "Reklama", 1965. 52 p. [in Russian]
4. Vorony M. Z vystavky ukrajinsjkykh khudozhnykiv v Kyjivi [From the Exhibition of Ukrainian Artists in Kyiv]. *Illustrated Ukraine: the literary and art magazine for Ukrainian families*. 1913. № 19-20. P. 3-4 [in Ukrainian].
5. Gholubecj M. P. Kholodnyj [P. Kholodnyj]. Ljviv : Ukrajinsjke mystectvo, 1926. 25 p. [in Ukrainian].
6. Gorbachev D. Anatolij Galaktionovich Petrickij : katalog [Anatoly Galaktionovich Petritsky : catalog]. M. : Sovetskij hudozhnik, 1971. 152 p. [in Russian].
7. Zolotoj vek hudozhestvennyh ob#edinenij v Rossii i SSSR (1820-1932) : cpravochnik [The Golden Age of Artistic Associations in Russia and the USSR (1820-1932) : directory] / D. Ya. Severjuhin, O. L. Lejkind. SPb : Chernyshev, 1992. 400 p. [in Russian].
8. Encyklopedija mystectva Poltavshhyny [Encyclopedia of Art of Poltava Region] / Ghol. red. V. M. Khanko. Poltava : ASMI, 2014. T. 1. 503 p. [in Ukrainian].
9. Ivannykova Ya. Spoghady dochky O. Boghomazova (vstup E. Dymshycja) [Memoirs of O. Bogomazov's daughter (speech by E. Dyshchytisia)]. *Ukrainian art history*. 1993. № 1. URL: http://uartlib.org/downloads/IvannikovaSpogadi_uartlib.org.pdf [in Ukrainian].

10. Istorija ukrajinsjkoji kuljтуры [History of Ukrainian Culture] / I. Krypjakevyeh, V. Radzykevyeh, M. Gholubecj ta in.; pid zagh. red. I. Krypjavevyeha. Ljviv : Vydavnyctvo Ivana Tyktora, 1937. 718 p. [in Ukrainian].
11. Katalog pervoj vystavki Kievskogo tovarishhestva Hudozhestvennyh vystavok [Catalog of the First Exhibition of the Kiev Association of Art Exhibitions]. K., 1894. 8 p. [in Russian]
12. Katalog pervoj vystavki kartin v Kremenchuge [Catalog of the First Exhibition of Paintings in Kremenchuk]. Kremenchug, 1914. 12 p. [in Russian].
13. Katalog VI Vystavki kartin Kievskogo tovarishhestva hudozhestvennyh vystavok [Catalog of the VI Exhibition of Paintings of the Kiev Association of Art Exhibitions]. K., 1900. p. 8. [in Russian].
14. Kovalenko A. N. Peredvizhnyky y Ukrayna: Stranycy russko-ukrainskykh kuljturnykh svjazej [Peredvizhniki and Ukraine: Pages of Russian-Ukrainian Cultural Relations]. K. : Naukova dumka, 1979. 168 p. [in Russian].
15. Kondakov S. N. Jubilejnyj spravochnik Imperatorskoj Akademii hudozhestv. 1764-1914 [Anniversary directory book of the Imperial Academy of Arts. 1764-1914.]. SPb : Tovarishhestvo R. Golike i A. Vil'borg, 1915. T. 2. 454 p. [in Russian].
16. K otkrytiju pamjatnika I. P. Kotljarevskomu [Before the unveiling of the monument to I. P. Kotlyarevsky]. *Southern region*. 1903. № 7836. P. 5 [in Ukrainian].
17. Kuz'min E. Pis'mo iz Kieva. [Letter from Kiev]. *Apollo : art and literary magazine*. 1913. № 2. P. 68 [in Russian].
18. Kuz'min E. Pis'mo iz Kieva. [Letter from Kiev]. *Apollo : art and literary magazine*. 1914. № 5. P. 55–56 [in Russian].
19. Mandzhos B. Hudozhniki-novatory i kritika [Innovative Artists and Criticism]. *Muses*. 1914. № 5. P. 8 [in Russian].
20. Mytci Ukrajiny : Encyklopedychnyj dovidnyk [Ukraine Artists: Encyclopedic directory] / Za red. A. V. Kudrycjogho. K. : “Ukrajinsjka encyklopedija” im. M. P. Bazhana, 1992. 848 p. [in Ukrainian].
21. Nogha O. Maljarstvo ukrajinsjogho avanghardu 1905-1918 roku [Painting of the Ukrainian vantguard of 1905-1918]. Ljviv : Ukrajinsjki tekhnologhiji, 2000. 292 p. [in Ukrainian].
22. Opishnjansjkyj ghonchar. Persha artystychna ukrajinsjka vystavka [The First Artistic Ukrainian Exhibition]. *Rada*. 1912. № 8. P. 1 [in Ukrainian].
23. Pavlenko M. Petro Levchenko (1859-1917) Serija “Majstry ukrajinsjogho mystectva” [Petro Levchenko (1859-1917) Series “Masters of Ukrainian Art”]. Pragma : Vydavnyctvo ukrajinsjkoji molodi, 1927. 16 p. [in Ukrainian].
24. Persha Ukrajinsjka Artystychna Vystavka. 10 ghrudnja 1911 r. – 10 sichnja 1912 r. Kyjiv : Misjkyj muzej [The first Ukrainian Art Exhibition. December 10, 1911 – January 10, 1912 Kyiv, City Museum]. K., 1911. 19 p. [in Ukrainian].
25. Poltavika. Poltavsjka Encyklopedija [Poltavika. Poltava region Encyclopedia] / Ghol. red. O. Bilousjko. Poltava : ASMI, 2015. T. 9. 864 p. [in Ukrainian].
26. Ukrajinsjke mystectvo kincja XIX – pochatku XX st. [Ukrainian art of the late XIX – early XX century]. URL: <http://www.ukrartstory.com.ua/tekst-statti-36/ukrajinske-mistectvo-kincja-xix-pochatku-xx-st.html> [in Ukrainian].
27. Foregger N. Vystavka “Kol'ca” [Exhibition of the “Ring”]. *Muses*. 1914. № 5. P. 7 [in Russian].
28. Hudozhniki narodov SSSR. Biobibliograficheskij slovar' [The Artists of the peoples of the USSR. Bibliographic dictionary] / Red. T. N. Gorina. M. : Izd-vo “Iskusstvo”. 1976. T. 3. 544 p. [in Russian].

Марія ОСПИШЧЕВА-ПАВЛИШИН,

orcid.org/0000-0002-8278-8799

аспірант

Інституту проблем сучасного мистецтва

Національної академії мистецтва України

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

ОБРАЗ ЗАХОДУ В РОБОТАХ УКРАЇНСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ (НА ПРИКЛАДІ КИЇВСЬКИХ МУРАЛІВ)

Стаття присвячена аналізу київських муралів, виконаних українськими художниками протягом останніх десятиліть ХХІ ст., у яких так чи інакше було відтворено образ Заходу чи використовувалися західні, насамперед європейські, мотиви. Мається на увазі звернення до тем, символів чи речей, які як автором, так і глядачем ідентифікуються як Інші щодо локального образного ряду, поширеної тематики. Потреба акту звернення до Іншого є красномовним свідомством практичної реалізації діалогу, а точніше – полілогу культур, який передбачає активізацію уваги глядача й солідаризації або ж відторгнення побаченого.

Загальна кількість муралів української столиці наразі перевищує півтори сотні зразків, але в нас не було наміру оцінювати їх усі без винятку. Адже вітчизняні художники віддають перевагу темам і образам національної історії, однак це якраз не означає їхньої обмеженості чи зацикленості на місцевому матеріалі (який насамперед потребує творчого опрацювання та популяризації). Діалог із західною культурою відбувається, як це не дивно, не напряму, а за посередництва знакових мотивів, «блукуючих сюжетів», натяків чи ремінісценцій, що засвідчує глибоку, можна сказати потаєну ознайомленість із західною реальністю, знання її «кодів», утаємниченість у її «лабіринти».

Українськими є прецеденти ілюстрування іноземних літературних творів («Аліса в Країні Чудес»), як і відображення культових персон західного соціуму (здебільшого це представники поп-музики). Натомість набувають популярності екологічні ідеї, мотиви молодіжної солідарності. Крім того, поширюється користування модерністськими стилістичними – від поп-арту до сюрреалізму (в цьому плані популярність здобув український гурт «Інтересні казки», але варто назвати і Дмитра Фатума), однак творчо переосмисленими, тому позбавленими відчуття анахронізму. Слід звернути увагу і на звернення до кінематографічних, особливо анімалістичних поетик (Костянтин Скретуцький). Значущими є і приклади зацікавлення побутом міських низів (Анатолій Белов). Загалом образ Заходу в очах українського митця постає неоднорідним, хтонічним, непроявленим, але без будь-якого присмаку негативу.

Ключові слова: мурал, Київ, Захід, діалог культур.

Mariia OSPISHCHEVA-PAVLYSHYN,

orcid.org/0000-0002-8278-8799

Postgraduate Student

Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine

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

THE IMAGE OF WEST IN THE ARTWORKS OF UKRAINIAN ARTISTS (EN EXAMPLES OF MURALS OF KYIV)

The article is devoted to the analysis of Kyiv murals made by Ukrainian artists during the last decades of the XXI century, which in one or another way reproduced the image of the West or used Western, especially European motifs. It refers to appeals to themes, symbols or things that both the author and the viewers identify as Others in correlation to the local image line-up, common themes. However, the very need for the act of addressing to the Other is the eloquent evidence of the practical implementation of a dialogue, or rather a polylogue of cultures, which involves the raise of the viewer's attention and solidarity, or vice versa, the rejection of what is seen.

The total number of murals in the Ukrainian capital currently exceeds one and a half hundred samples, but we did not intend to evaluate them all without exception. After all, Ukrainian artists give unconditional preference to themes and images of the national history, but it does not mean that they are limited or obsessed with local material (which, of course, primarily needs creative elaboration and popularisation). The dialogue with Western culture, which is quite surprisingly, is realised not directly, but intermediately through symbolic motives, "wandering plots", hints or reminiscences, which testifies the deep, we can say: secret acquaintance with Western reality, knowledge of its "codes", engagement with its "labyrinths".

Samples of foreign literature images (“Alice in Wonderland”), as well as depictions of cult figures of the Western society (usually representatives of pop music) are extremely rare. Instead, environmental ideas and motives for youth solidarity are gaining popularity. In addition, the use of modernist styles is spreading, from pop art to surrealism (in this regard, the Ukrainian team “Interesni Kazky” (Interesting Tales) has gained popularity, but it is worth mentioning Dmytro Fatum), however creatively rethought and therefore devoid of anachronism. We should also pay attention to the appeal to cinematic, especially animalistic poetics (Konstantyn Skretutskyi). Also significant are examples of interest in the urban lower classes life (Anatolyi Belov). In general, the image of the West in the Ukrainian artist’s mind appears heterogeneous, chthonian, latent, and in any case – without any taste of negativity.

Key words: mural, Kyiv, West, dialogue of cultures.

Постановка проблеми. Стаття є органічним продовженням попередніх наших досліджень мистецтва муралів у контексті міжкультурних діалогів. Наскільки вітчизняні автори у змозі досягнути обшир іноземних ідей та образів, тобто Іншого, зрозуміти його логіку й сказати своє свіже слово в царині, апіорі їм чужій (водночас і дразливо-жаданій), стає особливо показовим порівняно із вдалим досвідом іноземних митців, які приїздили до України і створювали муралі, просякнуті місцевою тематикою. Хоча українські художники-муралісти від початку перебувають у більш виграшній ситуації (адже рівень їхньої компетенції у цьому сенсі оцінюватимуть лише їхні колеги, а не іноземна публіка), однак вони не поспішають користатися її перевагами, не зазіхаючи на «чужу територію».

Освоєння останньої відбувається поступово. Іноземні теми вибираються неквапливо, кількість їх мінімальна, перевага надається місцевим образам, персонажам, історіям, у тло яких непомітно просочуються мотиви «іншого», «чужоземного». Подібна практика виступає для наших авторів «екзаменом на європейськість», «перевіркою цивілізованості», яку вони (як ми впевнімося з матеріалу, викладеного далі) витримують гідно, нерідко з непідробним блиском, можливо, саме тому, що ставлять перед собою здійсненні завдання.

Найбільшою проблемою цього дослідження було виявлення потрібних нам тем і мотивів, їхня диференціація та культурологічний аналіз. У процесі роботи нам довелося зіткнутися зі своєрідним тематичним монополізмом у культурному суспільстві з боку колег – дослідників муралів, коли пріоритетна увага надається одним і тим же артефактам, інші ж, часом не менш цікаві і своєрідні, зазнають наукового упослідження, що неминуче створює викривлену картину сучасного образотворчого мистецтва. Подолання подібної упередженості, залучення до розгляду й вивчення не лише класичних, високопрофесійних зразків київського муралізму, а й прикладів «низової творчості», нерідко анонімних, маловідомих широкому загалу авторів, почасти й було одним

із завдань нашої розвідки. Не менш важливим є встановлення порівняльного консенсусу між творчістю західних і українських авторів у плідному діалозі культур.

Аналіз досліджень. Література щодо культури українських муралів є не надто численною, хоча вони встигли проникнути навіть на сторінки туристичних видань (Finberg, 2019). Нині популярність цього жанру в суспільстві та його фактична актуальність випереджують його вивченість і наукову класифікацію. Можна говорити про низку змістовних статей, які порушують ту чи іншу проблему культури муралізму (Думасенко, 2016; Колісник, Пономарьов, 2019), але жодна з них не спромоглася справді взятися за тему міжкультурного діалогізму, значущості тих чи інших тем у загальному масиві настінних розписів сучасної доби.

Дані про київські муралі розпорошені по численних мережевих публікаціях (серед них Картини, 2016; Урбанізм), цінних для нас із документальної точки зору і цілковито безпорадних концептуально. Окремі журнальні дослідження намагаються торкнутися деяких питань щодо побутування муралів у міському просторі (Набієва, 2010), але здебільшого вони також не виходять за межі фіксацій фактів. Не обмежуючись вузькими рамками обраної теми, ми використували й опінії провідних культурологів, наприклад Данилевського, не завжди у всьому з ними погоджуючись (Данилевський, 1991), або ж авторів, думки яких цілковито поділяємо, як Дмитра Горбачова (Горбачов, 2020).

Мета статті – розглянути украї важливі, хоча і не беззаперечні напрацювання попередніх авторів і з’ясувати для себе і читача, яким є образ Заходу в українському суспільстві нового тисячоліття, а конкретніше – у творах київських муралістів. Це може посприяти нашому самопізнанню і встановленню рівноправного діалогу із Заходом, у якому мистецтву, ймовірно, належатиме важлива роль. Для цього ми мусимо усвідомити власні творчі можливості, насамперед у відтворенні й розумінні Іншого на «своїй території». Метою дослідження також є виявлення на прикладах творчості митців-

муралістів існуючих й характерних для суспільства особливостей діалогу між західною та українською культурами в умовах глобалізації світу.

Виклад основного матеріалу. Творчість українських митців-муралістів на території України – доконаний факт вітчизняного культурного життя, знамення нового часу і доказ позитивних змін у суспільстві попри загрозливі ризики, які чигають на процес модернізації посткомуністичного суспільства. Україна з давніх-давен сполучена із Європою, згодом була насильно відірвана від її культурного лона, нині ж успішно надолужує втрачене, досягаючи «найкращих показників» саме на мистецькій території.

Почнемо з того, що сам жанр муралу (як і графіті, перформансу, гепенінгу) є запозиченим із практики Заходу і певний час сприймався у нас як мало нам властивий внаслідок запозиченості ззовні. Однак напрочуд швидка адаптація його у нас теж є досить симптоматичною для України і для Києва, які вже довго сприймають себе невід’ємною частиною західного світу (хоча й дуже авторитетні довідкові видання уникають дефініції цього терміну, наприклад Аполлон, 1997), попри усталену популярність у СРСР мексиканських митців, які працювали в жанрі муралу у 1-й половині ХХ ст).

Це є виразом загальної тенденції до глобальної вестернізації світу: «Сьогодні <...> люди, навіть якщо <...> вони не готові це визнати, є європейцями за одягом, думками і смаками» [Харарі, 2016: 350]. Наведену тезу можна лише уточнити посиленням на дослід Америки (у найширшому географічному обсязі – від Вогненої Землі до США і Канади), який у цьому солідарний із досвідом Європи. У будь-якому випадку новим для української творчої спільноти є «прямий демократизм – безпосереднє звернення до соціуму, реалізоване без інституцій» (Виленский, 2004: 14), притаманний практиці актуального мистецтва.

Така позиція різко пориває із антизахідною парадигмою, властивою радянській ідеології, яка, не декларуючи ідеологічної спадковості, спиралася на принципи, що можна зустріти в класичній російській філософії, яка нерідко ставала рупором імперіалістичного самоутвердження Російської імперії, для якої «боротьба із Заходом – єдиний рятівний засіб <...> для лікування <...> російських <...> недугів...», адже «... із загальної культурно-історичної точки зору Росія не може вважатися складником Європи...» (Данилевский, 1991: 433, 397).

Історико-політична реальність, яка з кінця 1980-х сприяла розгерметизації кордонів і від-

носно вільній циркуляції людських потоків світом, уможливила розширення мистецького досвіду українських митців, обмін ідеями між ними й митцями Заходу. Однак муралістська практика саме тому й знайшла підготовлений ґрунт на території України, що їй передували аналогічні явища в культурі 1920-х років, відомі як «розстріляне Відродження», серед яких фрескопис бойчукістів, який також знайшов підтримку серед закордонних митців, наприклад, в особі Дієго Рівєри (Горбачов, 2020: 101).

Навіть за часів короткого періоду радянської лібералізації 1920-х років знайомство українських митців із творчими досягненнями Заходу було суворо дозованим і обмеженим саме в українському ареалі. Наприклад, у відвідинах Європи було демонстративно відмовлено Анатолію Петрицькому з кумедним мотивуванням: нібито радянська публіка не досить знайома із його доробком, тому немає сенсу пропагувати його «іншим», «чужинцям» (Касіян, 1970: 117). Нині ж така ситуація видається абсурдною: діяльність деяких арт-гуртів, наприклад «Інтересної Казки», які лишаються українськими, майже повністю переносяться на територію закордоння.

Але вони встигають зафіксувати у своїй творчості побутування деяких суто західних за походженням суспільних явищ, наприклад, появу нового соціального прошарку, відомого під назвою «офісний планктон». Іронічну картинку його звичаїв, звісно, з місцевим «колеритом», спостерігаємо у горизонтальноцентричному муралі згаданого вище гурту по вул. Щорса поблизу Інституту проблем сучасного мистецтва (відгалуження цієї тенденції – гротесковий портрет письменника-роботоголіка, особу якого не випадково резюмовано суто західним слоганом “self-made-man”; твір авторства Олександра Гребенюка). Ще одне явище типово західного гедонізму, не уявне в таких конфігураціях за радянської доби, фігурує у муралі Артема Прута в Лабораторному провулку. У цьому випадку воно збагачене тонами веселого карнавалу, навіть глузливого абсурдизму, які й нині сприймаються як екзотика.

Персональний типаж, віддзеркалений у химерному муралі Анатолія Белова під промовистою назвою «Ми – не маргінали!», крім власне західних образів, поширених у літературі й кінематографі («знедолені світу цього, відщепенці, перекати-поле, люди-бур’ян», користаючи анотацією до фільму Ектора Бабенка «Бур’ян» (Кудрявцев, 1991: 326–327), безумовно, має аналоги на вітчизняному ґрунті, де і сам дефінітивний слоган давно узвичаївся, як і похідні від нього. Незвичною для

України є виклична, майже безсоромна демонстративність фриківських образів, які постають перед глядацьким зором у фризовій послідовності власних демонстрацій, що дозволяє критиці класифікувати це як «аморальний жест щодо моральності» (Набієва, 2010: 62).

Яскравих персональних образів західного світу серед київських муралів нам віднайти не вдалося. Серед гіпотетичних зображень такого штибу можемо вказати хіба на портрет популярного американського джазмена Бі Бі Кінга, який з'явився у міні-муралі по вул. Михайлівській у сквері Небесної сотні. Однак повноцінному визнанню його в названій якості перешкоджає його напівдилетантське виконання, а також анонімність самого твору, авторство якого лише ймовірно може бути адресоване вітчизняному митцеві, скоріш за все джазовому симпатіку, обдарованому дилетанту, а не професійному художнику. З іншого боку, подібний факт засвідчує тенденцію залучення до творчого процесу суміжних із візуальною творчістю субкультур. Аналогічною є ситуація з портретом рок-музиканта Боба Марлі, розташованим на характерній присміттевій споруді на вул. Великій Васильківській. Мізерабельність цього твору виглядає особливо неспростовною порівняно із професійно виконаним, хоча і добряче занедбаним муралом гурту «Інтересні Казки», який розташований поруч.

Як зразок віддаленої, дещо курйозної рефлексії на західний досвід можемо вказати на мурал Олексія Приймака «Wall'ная душа» в районі Пейзажної алеї. Власне це – «відображення відображення», оскільки його об'єктом стає не сучасна західна ситуація, а культурна ситуація України XVIII ст., коли вітчизняні митці активно всотували творчі досягнення європейського бароко, іконографію якого прослідковуємо в постатях Саваофа та ангелів, трансформованих згідно смаків провінційних місцевих замовників. У цьому випадку західне запозичення є настільки віддаленим та опосередкованим, що виникає сумнів у тому, чи усвідомлювалося воно сучасним автором взагалі.

Так само мало відрефлектованим лишається зображення Божої Матері з дитиною Ісусом на муралі, виконаному українським гуртом UpTown. Наявність католицької іконографії, доповненої стилістикою (ймовірно, польського) модерну, звісно, не є особливістю лише поза-українських теренів, але автори цього твору наполягають якраз на українському історичному корінні свого артефакту: «Чи є для нас щось рідніше за образ Діви Марії, що оберігає українців з часів козацтва і

донині» (Урбанізм), курсив наш), риторично питаються вони, наче не помічаючи західноєвропейської манери називання Героїні, так само як і застосованої ними іконографії її образу.

Очевиднішим є вплив поп-артівського доробку Енді Уорхола на портретний мурал Костянтина Скретуцького, композиція якого складається із восьми дитячих портретів, розмішених попарно по вертикалі. Водночас він є і запереченням основної уорхолівської інтенції, сенс якої полягав у відтворенні миттєво впізнаваних ликів безумовно культових персон Заходу (як виняток, Сходу), тоді як український митець звертається до образів підкреслено безіменних, яким дарується вже не «п'ятнадцять хвилин слави» (які дарував колись Уорхол своїм співрозмовникам), а умовна вічність настінного існування. Радше гіпотетична довготривалість, оскільки збереження муралу в нашій країні не забезпечено ані традицією, здебільшого консервативною, ані законом, найчастіше байдужим до твору сучасного мистецтва.

Прийоми оп-арту, який у західному мистецтві історично продовжив лінію поп-арту (зрікся фігуративності, устократ підсиливши технократизм попередника), відчутно в муралі Андрія Калькова «Кругообіг» на стіні київської школи № 314. На відміну від стилістичного першоджерела, автор доповнив пласку абстрактну композицію мотивами планетарності, притаманної українському модернізму в особі Олександра Дубовика. Як і в інших випадках, нами розглянутих у цій статті, європейський досвід не є некритично запозиченим, а доповнюється місцевими реаліями, які збагачують його, вносять несподівані відтінки сенсу.

Ще одне джерело творчого натхнення прослідковується на прикладі муралу українського митця DimaFatum (Дмитра Фатумі), назва якого є досить красномовною: «Сюрреалістичний малюнок-розповідь про історичний і сучасний контекст Харківського житлового масиву». Втім, окрім прямої вказівки на (колись крамольну в СРСР, особливо в Україні) течію в західному малярстві, важливим тут є посилення на химерні фактурні знахідки італійського художника-маньєриста Джузеппе Арчимбольдо, який спонукував і західних сюрреалістів XX ст. (The Concise Oxford Dictionary, 1990: 17). Сюрреалістичні інспірації проглядають і в більшості муралів гурту «Інтересні Казки». З творами Рене Магрітта перегукується мурал художників, які підписуються як Роман і Михайло з гурту Anozet-Studio, де використано апробований бельгійським класиком прийом ілюзійної обманки у просторі, в нашому випадку позбавлений дразливого парадоксализму.

До аналогічної поетики апелює також винятково атрактивний мурал Костянтина Скретуцького та Лери Ляшенко «Балакучий динозавр», у якому віддзеркалилися образи американської мультиплікації “Yellow Submarine”, знятого за піснями гурту “The Beatles”. Крім того, для його створення було спеціально замовлено мозаїку в Італії, що слугує додатковим підтвердженням україно-європейських творчих контактів, у цьому випадку – в царині унікальних технологій. Цей приклад – не єдиний у галереї анімаційних і кінематографічних запозичень на території України. Досить згадати, що свого часу київські стіни було помережено графітійним трафаретом з обрисами одного з героїв фільмової серії «Зоряні війни» Дарта Вейдера. Нині це ще й постать Супермена (між іншим, з обличчям свого першого виконавця 1970-х років Крістофера Рівза), зображеного на анонімному муралі Охматдиту, супроводженого квазірекламним слоганом «А ти здав кров?».

Ще менш поважні джерела творчого впливу даються взнаки у муралі Олександра Корбана «Маленька модниця» у зичливо-гумористичному зображенні дівчинки, взутої у мамині туфлі, для якої вони завеликі, але героїню це зовсім не бентежить. Поетика американської реклами 1950-1960-х років диктує авторові емпізану солодкавість образу, гламурне загострення специфічної емоційності і нітрохи не дисонує з українськими уподобаннями та неписаним у нас культом «золотого дитинства». Це ж можна сказати і щодо пріоритетності в київських муралах персонажів підліткового та юнацького віку (можливо, за винятком історичних героїв, класиків літератури на кшталт Грушевського зі Скоропадським), яким автори надають небувалий раніше кредит довіри, що є наслідком революційного гасла 1960-х років «владу – молодим!», відомого за студентськими заворушеннями Західної Європи. Нині молодіжна енергія каналізується у «безпечне русло» (що ілюструє мурал «Життя без науки – смерть», виконаний Володимиром Манжосом у співпраці з французом Жульєном Малланом).

Варто зауважити, що в іншому муралі Олександра Корбана «Ностальгія за дитинством» автор опонує західну практику технократизації щоденного побуту як альтернативу, за його ж визнанням, виставляючи дозвілля власного дитинства, коли «замість дорогих гаджетів були прості ігри» (Картини, 2016), у цьому випадку – ігри з паперовими літачками, якими й бавиться малолітній герой київського муралу.

Однак можна витлумачувати цей мурал і як наслідок засвоєння екологічних ідей, не менш

популярних у західному суспільстві, дієвіших там, аніж в Україні, де діяльність «партії зелених» залишається надто прихованою або взагалі фіктивною. Серед муралів, які відгукуються на подібні віяння, – «Вісник життя» Олександра Брітцева, який закарбував на площині зграю чорних воронів, що клюють насіння. Характерно, що на таку дію надихнули автора не лише пернаті улюбленці, які мешкають у дворі по вул. Рейтарській (друга назва муралу – «Ворони на Рейтарській»), а й пильна зацікавленість ними з боку іноземних туристів, які інколи відвідують цей київський двір. Звичайно, останній факт міг слугувати лише поштовхом до творення, а не головною причиною, але він лишається досить значущим. За іншими даними, митець також переосмислив міфологію Давньої Греції, в якій чорний ворон вважався вісником смерті, тому Брітцев протиставляє йому ворона білого як уособлення протилежної живої творної стихії (Котляревская, 2017).

Ще одним прикладом західного впливу в київському муралізмі є власне західна атрибутність. Як і у зоологічній сфері (пташка колибрі, ареал поширення якої – тропічні області двох американських континентів, у казковому муралі Віталія Гідевана на фасаді школи-інтернату № 13 на Солом’янці), так і у сфері культурній, мас-медійній, побутовій тощо. Наприклад, венеційський коктейльний напій “Spritz” (напис латинською збережено; за іронією долі напій був чи не єдиним прикладом впливу окупаційної австрійської культури на культуру північної Італії, нею пригнобленої (Орел, 2012: 40) у руках синьокосої дами на муралі по вул. А. Тарасової. Здебільшого митець не передбачає за цими запозиченнями якихось глобальних узагальнень, нерідко вдається до них випадково. Однак не можливо було б уявити їх у творах мистецтва радянської доби.

Не випадковим є активне використання латинського шрифту та закордонних дискурсів (наприклад, “ne pronounce pas lours que tu restes en dehors”) у текстовому муралі по вул. Січових стрільців, виконаному сестрами Лопухініми, які співпрацюють із гуртом «Інтересні Казки». Подібний жест змушує згадати екстравагантні ініціативи українського суспільства кінця 1990-х років, спрямовані на впровадження іноземної абетки до українського вжитку, що відчутного результату не дало, окрім деяких цікавих творчих експериментів (малярство Володимира Костирка).

Нечисленний епізод західного життя в центрі Києва (одна з арок Ярославового валу) представляє мурал Олексія Приймака, відомого за псевдонімом O’Prime, присвячений класичній іспанській

культури – музиці і танцям фламенко. Поділений на чотири різноформатних частини, він евен-туально доповнює «коридний мурал», зниклий напередодні внаслідок реорганізації закладу громадського харчування, що вказує на вразливість існування зразків цього жанру, здавалося б, вдало імплантованих у контекст рекреаційно-ресторанної культури споживання, але внаслідок цього приречених, як мінімум, на маргінесне існування. Попри вдале розташування, мурал порівняно мало відомий серед публіки, яка не належить до категорії завсідників подібного роду закладів, і може навіть видатися пасивним до них додатком, а не самостійним твором мистецтва.

Так само раритетним можна визнати прецедент ілюстрування твору західноєвропейського письменства українськими авторами на прикладі гурту UpTown, які створили мурал по вул. Багговутівській. Йдеться про центральний епізод роману англійського письменника Льюїса Керролла «Аліса в Країні Чудес» – сцену бенкетування головної героїні у товаристві із Березневим Зайцем і Чеширським Котом, образи яких, за задумом авторів, максимально винесені на перший план (а от самої Аліси тут наче й не помітно), що дозволяє пов'язати цей, на перший погляд, ілюстративний артефакт зі згаданими вище екологічними настроями в західному суспільстві й загальною любов'ю до братів наших менших, яка властива не лише британцям, а й мешканцям інших країн, законодавство яких все більше налаштовується на захист своїх домашніх улюбленців.

Неприхованою маніфестацією західним художнім цінностям є мурал на стіні ще однієї столичної школи – № 315, прикрашений зображеннями прапорів країн, мови яких вивчають школярі цього учбового закладу. Інша річ, що з художньої точки зору він програє більшості інших муралів столиці, функціонуючи як декоративне заповнення похилої поверхні стін фасаду. Виконаний силами місцевих мешканців, він не може претендувати

на відповідний статус сучасного артефакту, але чудово ілюструє тенденцію зростаючої вестернізації українського суспільства, характерну векторність в системі вітчизняної освіти.

Висновки. Образ Заходу у творчості українських митців-муралістів, які працюють із київським простором, не є настільки очевидним і знаковим, як образ України в аналогічній творчості їхніх західних колег по жанру, які навіть створили портретну міні-галерею класичних українських образів (Берегиня, Леся Українка). У вітчизняних митців – не струнка система образів, пронизана ієрархічними співставленнями, а, радше, хаотична мозаїка західних відлунь, натяків, реінкарнацій, симулякрів і вигадливих переосмислень. Іконічних образів західного життя українці мало (здебільшого вони західного авторства, Наприклад, портрет римського папи Іоанна-Павла II, до якого доклав руку австрійський майстер, а от питання щодо авторства портрету Бі Бі Кінга та Боба Марлі поки лишається не з'ясованим).

Отже, можна дійти висновку, що в них немає нагальної потреби, але саме в такому відвертому вигляді: неприхована ностальгія за Заходом і фетишизація «зоряних образів Заходу» побутує не у нас, а там, де має місце «залізна завіса». Натомість вітчизняні митці пропонують не усталену «картину (західного) світу», а де-не-де суперечливий, найчастіше – латентний «колективний Захід», з яким вони пов'язані настільки тісними вузами, що часом відсторонена його рефлексія видається малоімовірною саме внаслідок згаданої вище причини.

Особливістю культурного діалогу українських митців із Заходом є його звичність, буденність, коли розбіжності вже й не передбачаються. Це свідчить, що Україна уявляється як авторам муралів, так і суспільству, до якого вони належать, невід'ємною частиною Заходу й вичленити її із загального світового масиву уявлень не завжди можливо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура : терминологический словарь / общ. ред. А. М. Кантор. Москва : Эллис Лак, 1997. 736 с.
2. Виленский Д. Вовлеченная автономия новой графической культуры улицы. *Что делать?* 2004. № 2. С. 14. URL: https://chtodelat.org/wp-content/uploads/2011/01/02_autonomy.pdf (дата звернення: 01.12.2020).
3. Горбачов Д. Лицарі голодного ренесансу / упор. О. Сінченко. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2020. 376 с.
4. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. Москва : Книга, 1991. 574 с.
5. Думасенко С., Татарова І. Мурал-арт у контексті мистецтвознавчої теорії. *Аркадія: культуролог. І мистецтвознав. журн.* 2016. № 1(46). С. 44-48.
6. Касян В. Про мистецтво : вибрані статті. Київ : Мистецтво, 1970. 285 с.
7. Картини на стінах: наймасштабніші мурали Києва. *Портал «Столична нерухомість» 100realty.ua.* 2016. 9 серп. URL: <http://100realty.ua/uk/articles/42164> (дата звернення: 01.12.2020).
8. Колісник О., Пономарьова Н. Муралі як засіб соціальних комунацій: порівняння світового досвіду. *Art and Design.* 2019. № 2. С. 62-71. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.2.6>.

9. Котляревская А. Знай героїв в лице: українські художники-муралісти. *Telegraf.Design*. 2017. 5 вер. URL: <https://telegraf.desig/znaj-geroiev-v-litso-ukrainskie-hudozhniki-muralisty/> (дата звернення: 01.12.2020).
10. Кудрявцев С. 500 фильмов: Авторский каталог видеофильмов. Москва : СП «ИКПА», 1991. 380 с.
11. Набієва О. Стрит-арт і український контекст. *Art Ukraine*. 2010. № 2. С. 58-63.
12. Орел Е. Мир Венеции. Харьков : Фолио, 2012. 347 с.
13. Урбанізм по-київськи : найважливіші муралі столиці. *TCH*. URL: <http://tsn.ua/special-projects/murals/> (дата звернення: 01.12.2020).
14. Харарі Ю. Людина розумна: історія людства від минулого до майбутнього // пер. з англ. Я. Лебеденка. Харків : КСД, 2016. 544 с.
15. The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists / ed. I. Chilvers. Oxford : Oxford University Press, 1990. 517 p.
16. Finberg A. Kyiv & Region Travel Guide. Kyiv : Samit-Book, 2019. 128 p.

REFERENCES

1. Apollon: Izobrazitelnoe i dekorativnoe iskusstvo. Arkhitektura: Terminologicheskii slovar [Apollo: Fine and Decorative Arts. Architecture: Terminological dictionary] / ed. A. M. Kantor. Moscow : Ellis Lak, 1997. 736 p. [in Russian].
2. Vilensky D. Vovlechennaja avtonomija novoj graficheskoy kul'tury ulicy. *Chto delat'?* [Engaged autonomy of a new urban culture]. 2004. № 2. P. 14. URL: https://chtodelat.org/wp-content/uploads/2011/01/02_autonomy.pdf (Accessed: 01.12.2020) [in Russian].
3. Horbachov D. Lytsari holodnoho renesansu [Knights of the Hunger Renaissance] / upor. O. Sinchenko. Kyiv : DUKh I LITERA, 2020. 376 p. [in Ukrainian].
4. Danilevskii N. Ia. Rossiia i Evropa [Russia and Europe]. Moscow : Kniga, 1991. 574 p. [in Russian].
5. Dumasenko S., Tatarova I. Mural-art in the context of art theory. *Arcadiya*. 2016. № 1. P. 44-48 [in Ukrainian, in English].
6. Kasiian V. Pro mystetstvo. Vybrani statti [About art: Selected articles]. Kyiv : Mystetstvo, 1970. 285 p. [in Ukrainian].
7. Kartyny na stinakh: naimasshtabnishi muraly Kyieva [Paintings on the walls: the largest murals of Kiev]. *Portal "Stolychna nerukhomist" 100reality.ua*. 2016. 9 serp. URL: <http://100reality.ua/uk/articles/42164> (Accessed: 01.12.2020) [in Ukrainian].
8. Kolisnyk O., Ponomarova N. Muraly yak zasib sotsialnykh komunatsii. Porivniannia svitovoho dosvidu [Murals as a Way Of Social Communication. Comparison of The World Experience]. *Art and Designe*. 2019. № 2. P. 62-71 [in Ukrainian].
9. Kotliarevskaia A. Znai heroiv v lytso: ukraynskye khudozhnyky-muralisty [Know the heroes by sight: Ukrainian mural artists]. *Telegraf.Design*. 2017. 5 Sep. URL: <https://telegraf.desig/znaj-geroiev-v-litso-ukrainskie-hudozhniki-muralisty/> (Accessed: 01.12.2020) [in Ukrainian].
10. Kudriavtcev S. 500 filmov: Avtorskii katalog videofilmov [500 movies: Author's catalog of video films]. Moskva : SP "IKPA", 1991. 380 p. [in Russian].
11. Nabieva O. Strit-art i ukrainskyi kontekst [Street Art and the Ukrainian context]. *Art Ukraine*. 2010. № 2. P. 58-63 [in Ukrainian].
12. Orel E. Mir Venecii [The World of Venice]. Kharkov : Folio, 2012. 347 p. [in Russian].
13. Urbanizm po-kyivsky. Naivazhlyvishi muraly stolytsi [Urbanism in Kyiv : The most important murals of the capital]. *TSN*. URL: <http://tsn.ua/special-projects/murals/> (Accessed: 01.12.2020) [in Ukrainian].
14. Harari Y. Liudyna rozumna: Istoriia liudstva vid mynuloho do maibutnoho [Sapien : a Brief History of Humankind]. Kharkiv : KSD, 2016. 544 p. [in Ukrainian].
15. The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists / ed. I. Chilvers. Oxford : Oxford University Press, 1990. 517 p. [in English].
16. Finberg A. Kyiv & Region Travel Guide. Kyiv : Samit-Book, 2019. 128 p. [in English].

УДК 378.147.091.33:784.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-5>**Лідія ОСТАПЧУК,***orcid.org/0000-0003-1538-4919*

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) *ostapchuklida@gmail.com***Ірина СІДОРОВА,***orcid.org/0000-0002-9212-1701*

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) *sidorovairuna1978@gmail.com***Наталія ЛАНОВЕНКО-МЕЛЬНИК,***orcid.org/0000-0001-9854-212019*

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри вокально-хорової підготовки, теорії та методики музичної освіти
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) *lanmat831611@gmail.com*

АВТЕНТИЧНА ТА НАРОДНО-АКАДЕМІЧНА МАНЕРИ СПІВУ: СПЕЦИФІКА І ШЛЯХИ ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ

Стаття присвячена темі традиційного українського вокального музикування, його специфіці, шляхам розвитку, проблемам вивчення, збереження, популяризації та місцю в сучасному музичному просторі. У ній наголошується на недостатній увазі науковців і вокальних педагогів до пісенного фольклору, розгляду важливих питань у цій царині, які ставить сьогодення.

На основі аналізу існуючих наукових досліджень і з огляду на власний виконавський і вокально-педагогічний досвід, автори констатують той факт, що наразі в українському народнопісенному виконавстві склалися дві манери співу: автентична та народно-академічна. Обидві є вторинними і походять від традиційного вокально-музикування етнофорів. Спільне періоджерело зумовило спорідненість звучання, використання резонаторів, функціонування голосового апарату, використання вокально-технічних прийомів і художньо-виражальних засобів.

Їхня відмінність зумовлена різними шляхами професіоналізації та завданнями, які стоять перед виконавцями. Якщо народно-академічна манера співу виникла як результат пошуку нових шляхів розвитку народнопісенної традиції, прагнення розширити його художньо-технічні межі, то автентична є наслідком інтересу науковців, співаків і широкого загалу до витоків української культури, прагненням зберегти, реконструювати й донести народну пісню до глядача в її первозданному вигляді.

У дослідженні окреслюються основні ознаки народно-академічної та автентичної манери співу, наводиться короткий перелік факторів, які при великій кількості спільних рис спричинили їхню відмінність. Автори застерігають від протиставлення цих манер, адже вони є високохудожніми, самодостатніми напрямками розвитку народнопісенного виконавства і не просто існують паралельно, а взаємодіють, доповнюють одна одну, є яскравим фактором поєднання традиції й новаторства, могутнім джерелом творчості, мають велику силу емоційного впливу, а в світовому просторі ідентифікують українську національну культуру як таку, що характеризується не лише високими естетичними критеріями, а й глибокими історичними коренями і безперервністю розвитку.

Ключові слова: пісенний фольклор, народнопісенне виконавство, вокальна педагогіка, співочий стиль, автентичний спів, народно-академічна манера.

Lidiia OSTAPCHUK,*orcid.org/0000-0003-1538-4919*

Honored Artist of Ukraine,

Senior Teacher at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnytsia, Ukraine) *ostapchuklida@gmail.com*

Iryna SIDOROVA,

orcid.org/0000-0002-9212-1701

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Teacher at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) sidorovairuna1978@gmail.com

Nataliia LANOVENKO-MELNYK,

orcid.org/0000-0001-9854-2120

Honored Artist of Ukraine,

Senior Teacher at the Department of Vocal and Choral Training,

Theory and Methodology of Music Education

Vinnitsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University

(Vinnitsia, Ukraine) lannat831611@gmail.com

THE AUTHENTIC AND FOLK ACADEMIC STYLES OF SONG PERFORMANCE. THE SPECIFICATION AND THE WAYS OF PROFESSIONALISATION

The article is dedicated to the subject of traditional Ukrainian vocal music performing, its specification, the ways of its development, the problems of studying it, saving it, popularization it and its part in the modern musical industry. The researching work emphasizes the problem of the lack of attention paid by scientists and the pedagogies of vocal to folk singing and consideration of important issues in this area that the present raises.

Due to the analysis based on the modern scientific researching and private artistic and vocal teaching experience, the authors of the article acknowledge the fact that two styles have been formed in modern Ukrainian folk song performance: the authentic style and the folk academic style. These both styles are secondary and came from the traditional vocal music of ethnophores. The common source caused the affinity of sounding, used by resonators, as well as the functioning of the usage of vocal apparatus and the use of vocal technical and artistic methods. The difference between the styles is caused by various ways of professionalisation and the tasks given to the performer.

The folk academic style has probably appeared as the result of searching new ways of developing folk singing tradition, the desire to expand the artistic and technical boundaries. The authentic style is the result of high interest of researchers, singers and the public to the backgrounds of Ukrainian culture, their strong wish to save, reconstruct and bring Ukrainian song to the spectators in its original form. The main features of folk academic and authentic styles of singing are identified in the given research, as well as the short list of factors leading to their differences, despite the great amount of coincidence, is presented in the article.

The authors warn to avoid the opposition of these two styles, as they both are highly artistic, self-sufficient directions of folk song performance development which don't just exist in parallel, but interact with each other, complement each other and both are the bright factors of a combination of tradition and innovation, a powerful source of creativity. The styles, both, have a great power of emotional impact. They identify Ukrainian folk culture as characterized not only by high aesthetic criteria, but also by deep historical roots and continuous development in modern society.

Key words: *song folklore, folk song performance, vocal pedagogy, singing style, authentic singing, folk academic style.*

Постановка проблеми. Відродження істинної української історії та культури кінця минулого століття призвело до зростання інтересу виконавців, науковців і широкого загалу до витоків національної культури, традиційних форм музикування, народної пісні в її первозданному звучанні. Народна манера співу, яка тривалий час не виходила за межі побутової та аматорської сфери, стрімко почала популяризуватися й зайняла чільне місце на професійній сцені.

Музично-педагогічна освіта з огляду на популярність і загальнодоступність традиційного вокального музикування почала ширше використовувати народну пісню у навчально-виховному процесі. У суспільстві з'явився запит на фахівців,

які володіють народною манерою співу і можуть професійно займатися як концертно-виконавською, так і музично-педагогічною діяльністю. Готуючи фахівців такого напрямку, вокальні педагоги на всіх освітніх рівнях зіткнулися з проблемою недостатності науково-теоретичного дослідження народної манери співу й повною відсутністю навчально-методичного матеріалу, який би забезпечив достатній рівень підготовки студентів до професійної діяльності, адже донедавна народний спів несправедливо вважався другосортним, не вартим уваги професійних виконавців і навіть шкідливим для голосу, тому він знаходився поза увагою вокальної педагогіки. Нині аналітичні розвідки в цьому напрямі спри-

ють вирішенню проблеми науково-методичного дослідження традиційного українського вокального музикування, допомагають у практичній роботі зі студентами з народною манерою співу.

Аналіз досліджень. Тривалий час народна манера співу була в полі зору лише збирачів і дослідників пісенного фольклору. Про самодостатність, своєрідність, важливість реконструкції й збереження народної пісні як музейного експонату ще у 20-х роках минулого століття наголошував видатний український музикознавець-фольклорист К. Квітка.

Цікавими для виконавців і педагогів є дослідження нашого сучасника, українського музикознавця, дослідника українського музичного фольклору, професора, доктора мистецтвознавства, члена-кореспондента Національної академії наук України, провідного наукового співробітника відділу етномузикології Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України А. Іваницького, який у своїх працях торкається теми співочих стилів, зональності співочих традицій, основних форм багатоголосся, функцій співаків та інших українських важливих для розуміння природи народної манери співу питань.

Професіоналізація й потреба у підготовці фахівців такого спрямування спонукали вокальних педагогів до аналізу й переосмислення підходів до народного співу. Останніми десятиліттями публікуються наукові статті В. Жадько, Є. Хекало, Н. Цюпи, П. Павлюченко та інших дослідників, у яких автори розмірковують над проблемами історії, сьогодення й перспективами народного виконавства, говорять про українознавчі засади підготовки народних співаків, намагаються осмислити специфіку викладання та розвитку вокальної техніки.

Варто зазначити про навчально-методичний посібник для магістрантів спеціальності «Музична педагогіка і виховання» народної артистки України, доцентки кафедри співу і диригування Інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка Г. Мурзай, у якому авторка презентує методику викладання українського народного співу для практичного застосування. Детально і професійно подаючи музично-теоретичні та історико-педагогічні засади викладання сольного народного співу, педагог у третьому розділі посібника «Методика викладання народного співу» обмежується народно-академічним вокалом і використанням правил академічної вокально-педагогічної школи у роботі з народними голосами і зовсім не приді-

ляє уваги особливостям автентичного співу, який є першоосновою народної манери.

Не оминула увагою народну манеру співу і викладачка вокалу, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри виконавської майстерності Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Г. Стасько у навчально-методичному посібнику «Основи технології звукоутворення у сучасній практиці виховання голосу», де констатує, що «народний спів як автентична матриця ментальності кожного народу має надто багато різновидів і регіонально-побутових особливостей звуковидобування, тому опанувати його у структурі масового навчання, на думку спеціалістів, не лише не варто, а й недоцільно, щоб не порушити цей унікальний пласт народного мистецтва і в майбутньому не втратити його специфіки» та окреслює «основні відмінності між академічною й народною манерою голосотворення» (Стасько, 2018: 67).

Цікавим є дисертаційне дослідження кандидати мистецтвознавства, старшої викладачки кафедри естрадного та народного співу факультету мистецтв Харківської державної академії культури Ю. Карчової, де дослідниця «запропонувала визначення поняття «народнопісенне виконавство» як парадигмального явища інтегративної синкретичної реалізації духовнотворчої діяльності з опредметнення народної пісенності, яке має національну природу, регіональну забарвленість і ґрунтується на нероздільності й первинній колективності суб'єкта й об'єкта» (Карчова, 2016: 183). Також у роботі окреслено його основні ознаки.

Мета статті – на основі аналізу наукових досліджень, власного виконавського й вокально-педагогічного досвіду окреслити основні ознаки народно-академічної та автентичної манери співу; привернути увагу вокальних педагогів, виконавців, фольклористів, лінгвістів, фонопедів і науковців інших галузей до проблеми фундаментального наукового дослідження механізму роботи голосового апарату співаків із народною манерою співу, використовуючи нові технічні можливості з урахуванням сучасних знань у царині вокальної педагогіки, біоакустики, фонопедії, фоніатрії, фольклористики, лінгвістики.

Виклад основного матеріалу. Нині народна пісня займає чільне місце в музичному просторі. Співаки усіх стилів і напрямів урізноманітнюють, збагачують репертуар народними піснями, виконуючи їх на свій лад і смак, часом несподівано поєднуючи у своїх творчих пошуках, здавалося б, несумісні речі. Усе частіше з'являється народна

пісня на сценах різного гатунку в своєму первозданному вигляді не лише у виконанні старших людей і носіїв фольклору. Із уст молодих співаків вона звучить свіжо і неповторно, дивуючи глядача своєю рідністю й оригінальністю барв, кожного разу демонструючи свою художньо-естетичну досконалість і самодостатність. Аналізуючи творчість таких виконавців, варто зазначити про різнобарв'я звучання голосів. Нині співаки, педагоги, науковці вирізняють народно-академічну й автентичну манери співу, які є похідними від виконавської манери етнофорів.

Автентична манера співу передбачає максимально точне відтворення звучання українського пісенного фольклору. Інтерес до такого відтворення музики минулого з'явився вкінці XIX – на початку XX століття. Аналізуючи проблеми запису і збереження музичної фольклорної спадщини у 1924 році, К. Квітка зазначав: «Є ще інший спосіб зберігати зразки народної музики не у мертвій схемі нотного зазначення, а з натуральними властивостями справжнього живого виконання – це підтримувати традиції народного виконання в живих музичних демонстраціях, що могли б культивуватися з освітньою і, так мовити, «музейною» метою, не витісняючи собою, а тільки доповнюючи звичайну тепер практику виконувати у концертах народні пісні в артистичному обробленні. Проби в цьому напрямі робили В. Верховинець, Н. Городовенко і П. Демущкий, але демонстрації під їх проводом знайомили міську публіку лише з одним родом народного сільського співу – із хоровими «вулишними» співами; щодо співів обрядових та інструментальної музики, то подібних заходів досі ще не робилося. Солові демонстрації етнограф. характеру, без акомпаніменту робив Д. Ревуцький у своїх лекціях укр. літератури на робітничих факультетах при Київському політехн. інст. і Інст. нар. освіти» (Квітка, 2010: 175).

Відтворення народної пісні в її первозданному вигляді в Україні по справжньому розпочалося у 70-х роках минулого століття у стінах Київської консерваторії. Його ініціатором став гурт «Древо», до складу якого входили студенти і викладачі навчального закладу. Науковий підхід до фольклорного матеріалу, високий професіоналізм та академічний рівень виконання забезпечили жвавий інтерес до колективу та його неординарної творчості не лише в Україні, а й за кордоном. Їхніми послідовниками стали гурти «Божичі», «Муравський шлях», «Буття», «Родовід», «Кралиця», «Рожаниця», «Мокоша» та низка інших, які, за прикладом ансамблю «Древо», записують,

досліджують народні пісні і займаються їхньою реконструкцією.

Популяризується фольклор і серед дітей. Цікавими у творчому плані є ансамбль «Цвітень» при Національному заслуженому академічному народному хорі України імені Г. Верьовки, ансамбль «Дивоцвіти» дитячої музичної школи м. Гнівань, молодіжний фольк-гурт «Рута-м'ята» студії Державного академічного ансамблю пісні і танцю «Поділля» та інші. Творчий доробок таких фольклорних гуртів завжди має регіональне забарвлення. Постає питання, які ж фактори визначають колористику їхнього звучання.

Відомий сучасний фольклорист-музикознавець А. Іваницький зазначає, що в Україні «простежується три різновиди вокально-тембрової традиції (і низка перехідних)», у становленні яких «вирішальну роль відіграла формантна структура місцевих говорів (зона концентрації енергії мовлення)» (Іваницький, 2004: 284): степова, лісостепова зона та Придніпровсько-лівобережний регіон – звукоутворення задньопозиційне, вимова округлена з придиховою атакою, співочий звук міцний, зичний, здебільшого у грудному регістрі жіночих голосів не вище *ля*, *сі* першої октави (виключення – фальцетні жіночі підголоски); західне Поділля, Галичина і решта західних регіонів – звукоутворення передньопозиційне, значне посилення артикуляції, при співі використовується як грудний, так і головний регістр без прикривання звуку, динаміка стримана; лівобережні райони Подністров'я від східного Поділля до Галичини – звукоутворення середньопозиційне, говір світлий, легкий із ледь помітним призвукм головного резонування, у співі використовується мікст, звук формується біля зубів, виконавиці з легкістю співають *ре*, *мі* другої октави.

Залишилася поза увагою північна частина України, де спів подібний до першої вокально-тембрової традиції з дещо ближчим звукоутворенням і пом'якшеною, легкою, світлою манерою співу. Поділ на вокально-темброві традиції не має чітко окреслених меж. Їхнє змішування та особливості говірки в окремих, здебільшого у прикордонних, регіонах надає автентичному народно-пісенному виконавству власного, не схожого на інших, колориту.

Окрім визначення вокально-тембрових традицій, А. Іваницький вказує на «існування в Україні таких регіональних співочих стилів:

- карпатський регіон (гуцульський, підгірський, закарпатський стилі);
- галицький (Львівщина, частина Івано-Франківщини);

– карпато-бескидський (лемківський);
 – поліський (із волинським, житомирсько-київським і чернігівським підтипами);
 – волинський (південь Волині і Ровенщини);
 – степовий;
 – наддністрянський;
 – подільський (східно- і західноподільський)»
 (Іваницький, 2010: 288).

Таке розмаїття вокально-тембрових традицій і співочих стилів ускладнює викладання народнопісенного вокального музикування, оскільки у кожному випадку потребує ретельного аналізу, індивідуального підходу до кожного виконавця й вокального твору, однак не заважає окреслити деякі спільні його характеристики.

При співі в автентичній манері основою для вокальної вимови є фонетичні особливості діалектів. Залежно від регіональної вокально-тембрової традиції, зумовленої говіркою, положення гортані може бути нейтральним або високим, м'яке піднебіння – нейтральним чи пласким, звуковий посил – завжди горизонтальним. Присутній яскраво виражений поділ діапазону на грудний і головний реєстри з переважанням грудного резонування. Виключенням є регіон Подністров'я, де використовується мікстове звучання. Для автентичної манери співу типовим є редукування голосних, огласовка приголосних, додавання складів, дрібна орнаментальна мелізматика, висхідні та низхідні глісандо, специфічна вокалізація, різні вигуки та гукання, регулярне переривання звучання, яке носить естетичне, художнє значення, а не є фізіологічною потребою співака зробити вдих, специфічне на діафрагмі зняття звуку вкінці фрази, апокопа, рівність звуку, майже повна відсутність вібрато та філірування.

Варто зауважити, що спів у народній манері, автентичній чи народно-академічній, має резонаторну природу. Гарний виконавець майстерно координує роботу усіх м'язів голосового апарату, досконало володіє співацькими навичками та вміннями, адже це звукоутворення в мовленнєвій позиції і регулювання протяжністю, динамікою, диханням, емоційним забарвленням та багатьма іншими характеристиками хоча і не є тотожним, однак дуже близьким до того, яке використовується у повсякденній мовній практиці. Крики, вигуки використовуються лише тоді, коли цього вимагає обрядодійство або відтворюється образ чи настрій. Форсування звуку не вітається як професійними виконавцями й педагогами, так і етнофорами. Порівняння народної манери співу з криком є ознакою некомпетентності і непрофесійності.

Якщо автентична манера співу з'явилася на професійній сцені завдяки прагненню зберегти і відтворити фольклорний пісенний зразок як пам'ятку старовини, як музейний артефакт, то народно-академічна – як результат непростого шляху професіоналізації народнопісенного виконавства.

Першими професійними співцями в Україні були кобзарі та лірники, які мали свої школи, традиції, правила, манеру гри та співу і навіть мову. Вони були вихідцями з народу, невіддільною частиною його культури з характерним музично-естетичним баченням, що було співзвучне часу, способу життя, смакам і уподобанням, загальному розвитку людини і суспільства. Творчість кобзарів і лірників була суто національним самобутнім явищем на українському ґрунті з мінімальною дозою зовнішніх впливів і домішок. Останніми десятиліттями традиційний кобзарський і лірницький спів відновлюється і впливається в сучасну палітру професійного музичного мистецтва. Нині він потребує уваги не лише виконавців і слухачів, а й педагогів і науковців, адже попри унікальність та популярність серед різних верств населення у всі періоди свого існування у першій половині минулого століття традиція зазнала значних трансформацій і втратила багато первісних ознак.

Відаючи данину вкладу видатних українських композиторів XIX століття таких як С. Гулак-Артемівський і М. Лисенко в українську музичну культуру і справу збереження й популяризації народної музики, під час знайомства з їхнім доробком у цій царині доходимо висновку, що усі написані ними вокальні твори й обробки народних пісень позначені впливом західноєвропейської класичної вокальної школи й розраховані на виконавців з академічною манерою співу. Їхні наступники Л. Ревуцький, К. Стеценко, М. Леонтович, Я. Степовий, С. Людкевич та інші продовжили працювати в такому ж напрямі. Цей стиль виконання популярний і нині.

Першим, хто зробив спробу винести селянську манеру виконання народної пісні на сцену, був П. Демуцький, який вкінці XIX – на початку XX століть створив на Київщині народний хор і виступав із ним у багатьох місцях України. Однак справжнім початком професіоналізації українського народнопісенного виконавства було створення у 1943 році українського народного хору під орудою Г. Верьовки. Нині це Національний заслужений академічний народний хор України, який носить ім'я свого засновника і продовжує розпочату ним справу. Г. Верьовка – чудовий музикант, диригент і композитор, маючи художній смак,

сформований класичною музикою, максимально враховуючи особливості селянського вокального музикування, заклав підвалини манери співу, яку ми називаємо «народно-академічною». Вона базується на орфоєпії сучасної української літературної мови і є симбіозом традиційної української співацької культури із європейською, панівною у професійних колах вокальною школою, в якому перша служить основою, а друга виступає як значний фактор впливу.

Таку форму поєднання різних співочих манер підхопили у багатьох створених із часом творчих колективах фольклорного спрямування. Хоча своїм завданням такі колективи вважали збереження, розвиток і популяризацію регіональної народної культури, справа закінчувалася використанням місцевого репертуару в інтерпретації художніх керівників, які мали класичну музичну освіту, не були фольклористами, покладалися на свій професіоналізм, художній смак, власне бачення проблеми і мало переймалися тонкощами регіональної манери співу. Народного колориту виконанню надавало звучання жіночих голосів, а чоловічі з часом почали звучати майже так само, як і в академічних хорах, за виключенням окремих рідкісних виконавців, які використовувалися як характерні солісти.

Такий підхід до інтерпретації народної пісні з претензією на відтворення специфіки самотності регіональної культури викликав критику фольклористів, які закликали надавати перевагу «музеальному збереженню народного репертуару, традицій народного виконання і манірів інструментальної гри» (Квітка, 2010: 175).

Нині через різні причини поєднання народного та класичного виконання лежать в основі чималого пласту сучасної української музичної культури і є характерною ознакою творчості колективів і особистостей, вагомість і значущість творчого доробку яких важко заперечувати. Цей доробок хоча і позначений завдяки використаному матеріалу регіональними ознаками, все ж зазнав значного впливу класичної музики і розгубив автентичну колористику. Тут варто назвати такі знакові постаті як А. Авдієвський, І. Сльота, А. Пашкевич, Р. Кириченко, Н. Матвієнко, Є. Станкович. Цей перелік можна продовжувати. Сюди слід

віднести і низку хорів та ансамблів пісні і танцю фольклорного спрямування, які функціонують у більшості обласних філармоній і ведуть активну концертну діяльність.

Аналізуючи природу звучання голосу співаків із народно-академічною манерою співу, можемо констатувати такі його характеристики: близька позиція; горизонтальний звуковий посил; нейтральне положення гортані з дещо опущеною нижньою щелепою і нейтральним положенням м'якого піднебіння з незначним підняттям у верхній частині діапазону, переважне звучання в грудному регістрі з додаванням головного по мірі підйому по діапазону, використання міксту на верхніх звуках, максимально чітка вимова за правилами орфоєпії сучасної української літературної мови, відсутність редукованих звуків, спів на опорі, філірування звуку, легке вібрато на довгих звуках, використання дрібної мелізматики, близька до автентичної специфіка вокалізації.

Висновки. Підсумовуючи сказане вище, слід зазначити, що в сучасному українському народно-пісенному виконавстві склалися дві манери співу: автентична та народно-академічна. Вони мають спільне першоджерело – традиційне вокальне музикування етнофорів, є його похідними, тому мають багато спільних ознак. Їхня відмінність зумовлена різними шляхами професіоналізації та завданнями, які стоять перед виконавцями.

Основною метою співаків з автентичною манерою співу є реставрація та збереження в первозданному звучанні старовинних зразків пісенної культури. Це пояснює консерватизм і намагання не допускати будь-яких впливів на регіональну специфіку звучання. Народно-академічна манера співу, яка виникла як результат пошуку нових шляхів розвитку народнопісенної традиції, прагнення розширити його художньо-технічні межі, носить ознаки впливу класичного вокального виконавства. Автентичну та народно-академічну манери не слід протиставляти, адже це два самодостатні високохудожні напрями народно-пісенного виконавства, які мають спільні витoki, але різні шляхи професіоналізації. Вони є невіддільним складником сучасного українського музичного простору, мають яскраве національне забарвлення і велику силу художньо-естетичного впливу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белінська Т. В. Історія становлення та розвитку музично-фольклористичних дисциплін у системі вищої музичної освіти України (20-ті рр. ХХ – поч. ХХІ ст.) : монографія. Вінниця : ВМГО «Розвиток», 2017. 204 с.
2. Жадько В. О. Музичний народний спів як основа українського фольклорного мистецтва. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. Запоріжжя, 2013. Вип. ХХVІІ. С. 188-191.
3. Іваницький А. І. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 320 с.

4. Карчова Ю. І. Українське народнописенне виконавство в професійній музичній практиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харківська державна академія культури. Харків, 2016. 220 с.
5. Квітка К. Зібрання праць. Прижиттєві публікації (1902-1941). Львів : Наукове електронне видання, 2010. 596 с.
6. Мурзай Г. М. Методика викладання вокалу : навчально-методичний посібник. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. 178 с.
7. Остапчук Л. О. Основоположні засади розвитку та збереження співацького голосу. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія* : Зб. наук. праць. Випуск 53 / Редкол.: В. І. Шахова (голова) та ін. Вінниця, 2018. С. 157-162.
8. Стасько Г. Основи технології звукоутворення в сучасній практиці виховання голосу : навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2018. 330 с.
9. Хекало Є. Особливості професійної підготовки виконавців народної пісні, її значення в історії розвитку пісенної культури сьогодення. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Київ, 2013. № 8 (Ч. 1). С. 234-238.
10. Цюпа Н. П., Павлюченко П. Г. Актуальні питання виховання народної манери співу. *Молодий вчений*. Херсон, 2018. № 2(54). С. 173-176.

REFERENCES

1. Belinska T. V. Istorija stanovlennya ta rozvitku muzichno-folkloristichnih distsiplin u systemi vischoyi muzichnoyi osviti Ukraini (20-ti roki XXI stolittya). [The History of formation and development of music and folklore disciplines in the system of High Musik Education of Ukraine (20-s years of the XXI century)]. The Monography. Vinnitsya. Ed. "Rozvitok", 2017, p. 204 [in Ukrainian].
2. Zhadko V. O. Muzichniy narodniy spiv yak osnova ukrainskogo folklorного mistetstva. [Musical folk singing as the basis of Ukrainian folk Art]. Scientific works of the Department of Zaporizhye National University. Zaporizhye. 2013. P. 188–191 [in Ukrainian].
3. Ivanitskiy A. I. Ukrainskiy musichniy folklor. [Ukrainian Musical Folklore]. The schoolbook for higher education institutions. Vinnitsya : "Nova Kniga", 2004, p. 320 [in Ukrainian].
4. Karchova U. I. Ukrainske narodnospisenne vikonavstvo v profesiyinij muzichnij praktitsi ostannyoyi tretini XX – pochatku XXI stolit. [Ukrainian folk performance in the professional musical practice of the last third of the xx, the beginning of the xxi centuries]: "Mistetstvoznnavstvo" 17.00.03 / Charkiv National Academy of Culture. Charkiv. 2016, p. 229 [in Ukrainian].
5. Kvitka K. Zibrannya Prats. Prizhittevi publikatiji (1902-1941). [The Selection of Works. In life publications (1902-1941)]. Lviv. The Scientific electronic edition, 2010, p. 596 [in Ukrainian].
6. Murzay G. M. Metodika vikladannya vokalu. [The Methodology of Teaching vocal singing]: The educational manual. Lugansk : DZ "Taras Shevchenko LNU", 2010, p. 178 [in Ukrainian].
7. Ostapchuk L. O. Osnovopolozhni zasady rozvitku ta zberezheniya spivatskogo golosu. [The basic principles of development and preservation of the singing voice]. Scientific notes by Vinnitsa Government Pedagogical University by Michailo Kotsubinskiy. Series: Pedagogy and Psychology: the collection of Scientific works. № 53/Ed.B. by V. I. Shahova (the principal) and others, Vinnitsa, 2018, p. 157–162 [in Ukrainian].
8. Stasko G. Osnovi tehnologiy zvukoutvorennya v suchasnij praktitsi viovannya golosu. [The Fundamentals of sound technology in the modern practice of voice education]: ehe training manual. Ivano-Frankivsk, 2018, p. 330 [in Ukrainian].
9. Hekalo Y. Osoblivosti profesiyinoyi pidgotovki vikonavstv narodnoyi pisni, yiyi znachennya v istoriyi rozvitku pisennoyi kulturi syogodennya. [The Features of professional training of folk singers, its significance in the history of song culture development today]. The problems of the development of modern teachers. Kyiv, 2013. № 8 (Part 1), p. 234–239 [in Ukrainian].
10. Tsuba N. P., Pavluchenko P. G. Aktualni pitannya viovannya narodnoyi maneri spivu. [The actual questions of education of folk singing style]. The Young Scientist. Herson, 2018, № 2(54), p. 173–176 [in Ukrainian].

УДК 793.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-6>

Каріна ОСТРОВСЬКА,

orcid.org/0000-0003-4782-8043

заслужений працівник культури України, доцент,
завідувач кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *karinkaostrovskaya74@gmail.com*

Тетяна БРАГІНА,

orcid.org/0000-0003-2225-3685

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри народної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *braginat058@gmail.com*

ЕТНОХОРЕОЛОГІЧНІ РЕФЛЕКСІЇ АМАТОРСЬКОГО МИСТЕЦТВА НАРОДНО-СЦЕНІЧНОГО ТАНЦЮ ХАРКІВЩИНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

Досліджено розвиток аматорського мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини другої половини ХХ століття. Обґрунтовано методологію дослідження, яка базується на культурологічному підході. Особливу увагу приділено аналізу творчої діяльності аматорських колективів народно-сценічного танцю, які залишили вагомий слід у хореографічній спадщині регіону та країни.

Встановлено регіональну специфіку мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини у вказаний період. З'ясовано, що мистецтво народно-сценічного танцю Харківщини інкорпоровало в себе локальні лексичні, структурно-композиційні паттерни, виробило притаманну лише йому манеру виконання. Охарактеризовано лексику народно-сценічного танцю з його власною семантикою, в якій заковдані сенси культурного буття українського народу.

Наголошено, що творчі здобутки колективів сприяють збереженню фольклорних традицій Слобожанщини, забезпечують безперервний розвиток хореографічного мистецтва та культури всього українського народу. Виявлено індивідуальні особливості підходів хореографів до розробки образно-композиційної побудови хореографічних постановок. Розглянуто участь колективів у Всеукраїнських і Міжнародних конкурсах, фестивалях, інших мистецьких заходах, які гідно репрезентували культуру і мистецтво України. Розкрито принципи та виражальні засоби інтерпретації дійсності засобами хореографічного мистецтва. Зазначено, що друга половина ХХ століття позначилася суттєвим розвитком аматорського хореографічного руху в Харкові, особливо у сфері народно-сценічного танцю.

Окреслено перспективи подальших студій з точки зору аналізу особливостей репертуарної політики. Вказано на необхідність подальшого дослідження таких аспектів як специфіка досвіду постановочної роботи художніх керівників аматорських колективів народно-сценічного танцю.

Ключові слова: народно-сценічний танець, аматорські танцювальні колективи, хореографія, етнохореологія, ансамбль народного танцю.

Karina OSTROVSKA,

orcid.org/0000-0003-4782-8043

Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor,
Head of the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *karinkaostrovskaya74@gmail.com*

Tetiana BRAHINA,

orcid.org/0000-0003-2225-3685

Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Folk Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *braginat058@gmail.com*

ETHNO-CHOREOLOGICAL REFLEXIONS OF KHARKIV AMATEUR FOLK AND STAGE DANCE IN THE SECOND HALF OF XX CENTURY

The aim of this paper is to analyze the dynamics of the development of amateur art of folk-dance in Kharkiv region in the second half of the twentieth century, to study the activity of dance groups in the context of choreology.

Research methodology. Applying a cultural approach, we propose to interpret folk-dance as a means of engaging in functioning in the socio-cultural space of Kharkiv region. The method of cultural and historical analysis was used to identify the individual features of the choreographers' approaches to national material.

Results. The Ukrainian folk-stage choreography of the Kharkiv region, which we consider today to be the pride of our culture, formed its traditions in the Soviet times. The second half of the twentieth century marked a significant development of the amateur choreographic movement in Kharkiv, especially in the field of folk-dance. This is reaffirmed by the active creative activity of such groups as Lark, Petrel and Flower, whose repertoire was created by some of the most experienced ballet masters of Kharkiv region and represented at a high performing level. Amateur collectives, elaborating their creativity thematically, compositionally, left a significant imprint on the cultural choreographic heritage of the region and country, and their creative achievements will serve as an essential material for further creative self-realization of successors, and help to preserve the folklore culture.

Novelty. For the first time an attempt of comprehensive study of the activities of amateur groups of folk-dance Slobozhanshchina in the second half of the twentieth century in the context of choreology is made.

The practical significance. The results of this research can be used in further theoretical studies of problems of Ukrainian choreographic culture and ethnochoreology, in the preparation of special courses and textbooks for students of higher education institutions, in the practice of ballet and performance professionals.

Key words: folk-dance, amateur dance groups, choreography, ethnochoreography, folk dance ensemble.

Постановка проблеми. У соціокультурному просторі сучасної України активно розвивається аматорська хореографічна діяльність, про що свідчить наявність великої кількості танцювальних колективів, проте ансамблів народного танцю з плином часу стає все менше через активні глобалізаційні процеси та наступ масової культури. Саме народно-сценічний танець зберігає багатовікові фольклорні надбання українського народу, його автентичну культуру, національну самобутність. Крім того, аматорське хореографічне мистецтво завжди було важливою ланкою у сфері хореографічної освіти та культури України, зокрема Харківщини, оскільки творча самодіяльність є підґрунтям професійної майстерності.

Українська народна хореографічна культура, будучи невід'ємним складником культури нашого народу, демонструє амбівалентні тенденції. З одного боку, народно-сценічний танець інтегрується до інших видів танцю (класичного, бального, сучасного), спостерігається експансія масової культури, дифузія культурних, у тому числі хореографічних артефактів у вітчизняний культурно-мистецький простір внаслідок глобалізаційних процесів, що створює загрозу втрати національної ідентичності. З іншого боку, розвиток народно-сценічного хореографічного мистецтва, яке усвідомлює свою цінність як маркер національної приналежності, формує інтерес до себе в практичному і теоретичному модусах.

Наукова література рясніє дослідженнями аматорського танцювального мистецтва: чимало студій присвячено фольклорному, історико-етнографічному аспектам народно-сценічної хорео-

графії, є розвідки, присвячені мистецтвознавчо-культурологічному аналізу вказаного феномену. В окремих працях досліджено діяльність відомих балетмейстерів, їх внесок у розвиток цього популярного мистецтва.

Дослідженням аматорського мистецтва займалися багато науковців: Л. Андрощук Т. Благінова, І. Гутник, С. Качуринець Б. Колногузенко, А. Коник, О. Лиманська, Т. Луговенко, Г. Настюков, А. Підлипський, Л. Пригода, С. Роботько, А. Тараканова, проте розвиток харківської хореографічної самодіяльності у сфері народно-сценічного танцю практично не досліджений, що й зумовлює необхідність вивчення зазначеної проблеми.

Мета статті – проаналізувати динаміку розвитку аматорського мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини другої половини ХХ століття, дослідити діяльність танцювальних колективів у контексті хореології.

Методологія. Застосовуючи культурологічний підхід, пропонуємо інтерпретувати народно-сценічний танець як засіб долучення до функціонування у соціокультурному просторі Слобожанщини. Для виявлення індивідуальних особливостей підходів хореографів до національного матеріалу було використано метод культурно-історичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Актуальним вектором дослідження аматорського мистецтва вважаємо студії у рамках етнохореології. Народно-сценічний танець є предметом етнохореології, яка досліджує сутність, специфіку, трансформації народного танцю, здійснює його

семіотичну інтерпретацію. Виокремлення такого наукового напрямку засвідчує тенденцію до появи нових наук і навчальних дисциплін у міждисциплінарному полі: етнокультурологія, етномузикологія, етнохореологія.

Полемізуючи з А. Іваницьким, А. Мерлянова вважає, що розгляд етнохореології як науки лише в межах фольклористики є недостатнім, «оскільки це позбавляє можливості дослідити народний танець у всьому розмаїтті зв'язків із похідними формами (народно-сценічний, характерний, «фольк» (умовно вживається для означення синтезу елементів народного та сучасного (contemporari) танців)» (Мерлянова, 2009: 9–10). На думку дослідниці, предметом етнохореології мають стати не лише фольклорні артефакти в їхніх зв'язках із традиційною культурою, а й весь комплекс феноменів, пов'язаний із народними танцями, тобто народна хореографічна культура загалом.

Підхід, який обґрунтовує А. Мерлянова, створює ширші можливості для інтерпретації народно-сценічного танцю, оскільки він дозволяє прояснити, як твори професійного народно-сценічного мистецтва протягом останніх десятиліть справляють вплив на фольклорну творчість. Не розмежовуючи народний і народно-сценічний танці як пов'язані феномени, дослідниця зазначає, що в історичній динаміці культури постійно спостерігався їх взаємовплив. Особливо помітною ця тенденція стала в останнє десятиліття, коли елементи народно-сценічного танцювального мистецтва, як аматорського, так і професійного, в результаті дифузії проникають у народний танець, де побутують у природному для себе середовищі фольклору.

Вагомим внеском в етнохореологічні студії є дисертація О. С. Бойко, присвячена аналізу художнього образу в українському народно-сценічному танці (Бойко, 2009: 25). Авторка не лише виокремила ознаки образу як естетичної категорії, а й охарактеризувала його специфіку в хореографічному мистецтві. Для нашого дослідження особливо цінним є висновок про невідповідність між зовнішнім і внутрішнім образом, формою і змістом народно-сценічного танцю, що набуває гостроти під час потрактування тематики самовідданої праці «будівника щасливого комуністичного майбутнього» засобами, лексикою народно-сценічного танцю з його власною семантикою, в якій закодовані інші сенси культурного буття українського народу.

У дослідженнях етнохореологічної проблематики є низка праць, присвячених мистецтву народно-сценічного танцю окремих регіонів України: танці Прикарпаття проаналізовані Р. Гера-

симчуком, фольклорні традиції народно-сценічного танцю Кіровоградщини – Б. Кокуленком, гуцульська хореографія – Н. Марусик. А. Підлипський дослідив діяльність аматорських колективів Тернопільщини другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Вдалою спробою концептуалізації художньо-мистецьких ознак народних танців населення Слобожанщини є дисертація І. Мостової.

Українська народно-сценічна хореографія Слобожанщини, яку нині ми вважаємо гордістю нашої культури, формувала свої традиції і за радянських часів. Друга половина ХХ століття позначилася суттєвим розвитком аматорського хореографічного руху в Харкові, особливо у сфері народно-сценічного танцю. Про це свідчить активна творча діяльність і затребуваність таких колективів, як «Жайворонок», «Буревісник» і «Квітка», репертуар яких створювався одними з найдосвідченіших балетмейстерів Харківщини та репрезентувався на високому виконавському рівні.

Ансамбль «Жайворонок» розпочав свою творчу діяльність у перші післявоєнні роки під керівництвом В. Михайлова на базі Палацу культури залізничників, проте отримав визнання лише після того, як у 1981 році його очолив народний артист України (УРСР) Б. Колногузенко, який зберіг і покращив номери на матеріалі народного танцю, виокремив із репертуару фрагменти оперет, класичні та естрадні номери та переорієнтував роботу колективу на народно-сценічний танець, створив динамічну, яскраву та різну концертну програму, завдяки чому «Жайворонок» став затребуваним дитячим колективом.

Незабаром ансамбль зайняв лідируючі позиції в місті та республіці, став учасником важливих заходів, переможцем творчих конкурсів серед установ культури залізниць СРСР. «Жайворонок» брав участь у святкуванні завершення будівництва Байкало-Амурської магістралі (1984 рік), у роботі агітпотягу «Комсомольська правда» (1986 рік), у спецрейсі агіттеплоходу «Корчагінець», присвяченому 42-й річниці звільнення Курильських островів та Південного Сахаліну від японських загарбників. Міжнародну славу ансамблю принесли творчі подорожі до Польщі та Франції, концерти для делегацій з Австрії, Англії, Болгарії, НДР, Польщі, США, ФРН, Чехословаччини, Швеції; участь в гала-концертах у рамках фестивалю Індії в СРСР; в Іграх Доброї Волі в Сіетлі (США) у 1990 році.

Основу репертуару «Жайворонка» здебільшого складали номери українського народного танцю центральних областей України: «Україна моя! Україна!», «Парубоцькі жарти», «Веснянка»,

«Весняні заручини», «Пісня жайворонка», «Святковий гопак», «На галявині» (Колногузенко, 1990: 7–8). Народньо-сценічний танець у виконанні цього колективу, створивши власну оригінальну мову, не втрачає генетичного зв'язку зі своїм першоджерелом – українською національною культурою. У репертуарі колективу були й молдавські, литовські, російські танці, які демонстрували цікавий балетмейстерський задум, мали глибокий зміст. Б. Колногузенко намагався не копіювати зразки найпопулярніших на той час привітальних композицій, гопаків, кадрили, березнянок, лявоніх, а створювати власні хореографічні твори з цікавим сюжетом, різним хореографічним текстом, яскравими персонажами, що складало його неповторний балетмейстерський почерк.

Ансамбль народного танцю «Буревісник» був створений В. Саболтою у 1968 році при Палаці культури Харківського тракторного заводу імені С. Орджонікідзе. У 1973 році колектив отримав почесне звання «Народний художній колектив». Найактивніша діяльність ансамблю припала на 1974–1991 роки, коли його очолював П. Межубовський, який фактично сформував Слобожанську танцювальну культуру, а «Буревісник» отримав визнання не лише в Харкові, але і на території колишньої УРСР, почав брати участь у всіх всесоюзних заходах. Серед найкращих номерів, створених П. Межубовським, «Святкова Слобідська» та «Троїста лагідна» (або «Погулянки»), які й нині є візитівкою мистецтва Слобожанського краю (Буревісник, 1968).

Більшість номерів була створена на основі слобожанської культури, проте були й танці інших регіонів України, танці народів світу. Національний стиль української хореографії був смисловою домінантою у творчості цього постановника, проте він ніколи не випускав з уваги існування локального колориту, притаманного нашому регіону. Утвердившись на теренах Слобожанщини, народне хореографічне мистецтво інкорпоровало в себе локальні лексичні, структурно-композиційні паттерни, виробило притаманну лише йому манеру виконання, що завжди було присутнє в постановочній роботі хореоавтора.

Високий рівень балетмейстерської та виконавської майстерності дозволив «Буревіснику» стати володарем золотих медалей, переможцем і лауреатом Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів та фестивалів. Крім того, колектив брав участь у Днях культури України в Білорусі, Азербайджані, Франції, Іспанії; у культурних програмах «Олімпіада-80» та «Ігри доброї волі»; у складі делегації міста й області представляв українське мистецтво

в США в місті-побратимі Харкова – Цинцинатті; був фіналістом I, II і III Всеукраїнського Національного конкурсу народної хореографії імені П. Вірського; переможцем, лауреатом, дипломантом Міжнародних фестивалів і конкурсів народної хореографії у Франції, Бельгії, Люксембурзі, Польщі, Італії, Іспанії, Сомалі, Ємені, Болгарії, Чехії, Латвії, Естонії, Білорусії, Росії. Після П. Межубовського «Буревісник» очолювали В. Польшин, І. Животченко, наразі – К. Тюрне, проте основу репертуару все ще складають постановки П. Межубовського.

Ще один колектив народного танцю, який презентував хореографічне мистецтво Харкова минулого століття на гідному рівні, – ансамбль танцю «Квітка», створений при Палаці культури ХЕМЗ у 1951 році та очолений заслуженою артисткою УРСР О. Борисовою, яка за рік створила насичений розмаїтий репертуар: «Колгоспне весілля», «Зустрічі на сільськогосподарській виставці», «Дзвени наша молодість», «Повстання на панцернику», «Потьомкін», «Бойова юність», «Пори року», з яким колектив отримав перші перемоги на оглядах художньої самодіяльності та перші нагороди (Танец не кончається, 1972).

Досліджуючи стан розвитку самодіяльних танцювальних колективів України у 1950-х роках, А. Гуменюк зазначає про «створення нових художніх форм танців, які відображають радянську дійсність». Зокрема, йдеться про танці, присвячені окремим професіям (Гуменюк, 1963: 125–126). Ця тенденція прослідковується і у творчості О. Борисової. Ансамбль брав участь у святкуванні 300-річчя возз'єднання України з Росією (Київ, 1954); здобув бронзову медаль і завоював звання Лауреата Всесоюзного конкурсу на VI Всесвітньому фестивалі молоді і студентів (Москва, 1957); під час проведення декади української літератури й мистецтва в Москві Указом Президії Верховної Ради СРСР керівник танцювального колективу Палацу культури ХЕМЗу О. Борисова і солістка О. Гончарова були нагороджені медалями «За трудову відзнаку». Остання надихнула самодільних артистів на нові пошуки у створенні правдивих образів, яскравих хореографічних малюнків, мотивів, тем.

У 1963–1978 роках «Квітку» очолював заслужений діяч мистецтв України В. Михайлов. Особливу увагу балетмейстер приділяв розробці кожного номеру, довго готувався до постановки, вивчаючи суміжні види мистецтв і виношував її задум, прискіпливо підбирав музичний матеріал, довго розробляв композиції окремих картин і хореографічних мізансцен, уточнював та вдоско-

налював хореографічний текст. Від виконавців В. Михайлов завжди вимагав не зовнішнього, поверхневого ефекту, а домагався технічно складного руху навіть там, де можна було обійтися простим, тому його хореографічні твори вирізнялися високим художнім і виконавським рівнем.

Постановки В. Михайлова були насичені цікавими образами, яскраво відображали дійсність, демонстрували дбайливе ставлення до національної культури та історії. Хореографічні композиції «На Січі Запорозькій», «Червона калина», «На дніпровських кручах» втілювали героїзм і завзяття українського народу, «Привітання» – щедрість природи, «Вінок Дунаю» на українські, молдавські, угорські та румунські мелодії – дружбу братніх народів (Хореографічний колектив Палацу культури ХЕМЗ, 1961). Постановки цього автора більше надихалися національними мотивами, ніж соціальними, вони були сповнені розумінням неповторності свого народу, звернені до народних традицій.

За період творчої діяльності В. Михайлова ансамбль «Квітка» постійно брав участь в урочистих вечорах міста і країни, неодноразово представляв Україну на ВДНГ, мав успіх у Москві на Днях української культури, давав концерти в містах братніх республік, за кордоном, зокрема в Італії та Японії. До 100-річчя від дня народження В. Леніна керівник створив велику хореографічну композицію «Ми – ковалі», в якій було відтворено спадкоємність поколінь, трудові подвиги радянського народу; до 50-річчя освіти СРСР ансамбль репрезентував нові танці: «Трійка-птиця», «Веснянка» та велику хореографічну композицію «Усе це зветься Росією» на тему дружби та єдності народів.

Ідейна спрямованість на той час була досить затребуваною і високо цінувалося керівництвом СРСР і глядачами. Такі постановки були свого роду індикатором суспільства, оскільки вони не лише відтворювали у художньо-образній формі характери сценічних героїв, а й демонстрували їхні взаємини у соціокультурному просторі радянського суспільства. Втім, відаючи належне офіційному радянському канону, колектив акцентував увагу на палітрі виражальних засобів своїх композицій, на життєствердному потрактуванні образів, чим заслужив щире прихильність публіки.

Народно-сценічна хореографія визначала власні правила осягнення радянської дійсності, засновані не на натуралістичній чи буквальній відповідності життєвого та художнього матеріалу, а на метафоричному, образному осягненні життя. Велич людини праці була піднята силою балет-

мейстерської праці керівників цього колективу на високий художньо-естетичний рівень. Складна дієва змістовна хореолексика дозволяла підпорядкувати ідею трудового подвигу образно-тематичному розвитку творів.

Підтвердженням високохудожнього мистецтва «Квітки» були її нагороди: шість золотих медалей всесоюзних і республіканських оглядів у Москві, срібна медаль VI Всесвітнього фестивалю молоді та студентів у Москві, безліч Почесних грамот. Шість учасників мали урядові нагороди: медалі «За доблесну працю», а В. Михайлов – «За трудову доблесть». Після В. Михайлова колектив очолювали М. Рябін (1978-1983 роки) і заслужений працівник культури Ю. Буркут (1983-??? роки). Художні керівники та постановники ансамблю своїми вимогами щодо глибинного розкриття образів і вмільм добром репертуару домоглися високого рівня виконавської майстерності танцівників ансамблю, яка стала взірцем для інших аматорських колективів.

Формуючи репертуар, постановники аматорських колективів керувалися вимогами, типовими для панівного в радянському мистецтві соціалістичного реалізму. Як зазначає Т. Луговенко, «ключові позиції залишалися незмінними: ідейність, художність і доступність» (Луговенко, 2018: 149). Ідейність у творчості колективів не переростала в надмірну заідеологізованість – хореографи не могли залишатися осторонь подій, комеморацій, значущих для громадськості, і у спосіб, притаманний хореографічному мистецтву, представляли власні візії цих явищ. Такого роду постановки робили акцент на можливостях застосування широкого фонду української танцювальної лексики для інтерпретації важливих явищ радянської дійсності. В умовах загрози нівелювання національних особливостей народів у процесі формування «нової історичної спільноти – радянського народу» аматорські колективи Слобожанщини зберігали, відтворювали, інтерпретували власні мистецькі артефакти народної хореографії, а тому відігравали важливу роль у справі примноження вітчизняного художнього надбання.

Висновки. Таким чином, з огляду на плідну творчу діяльність провідних аматорських колективів Харківщини – «Буревісника», «Жайворонка» та «Квітки», можна стверджувати, що у другій половині ХХ століття самодіяльне мистецтво народно-сценічного танцю мало високий мистецький рівень, посідало гідне місце як на теренах колишнього СРСР, так і за кордоном. Зазначені колективи, ускладнюючи свою творчість тематично, композиційно, залишили важливий слід

у культурній хореографічній спадщині нашого міста та країни, а їхні творчі здобутки слугуватимуть істотним матеріалом для подальшої творчої самореалізації наступників, сприятимуть збереженню фольклорних традицій Слобожанщини, безперервному розвитку хореографічного мистецтва та культури всього українського народу.

Колективи демонструють надзвичайну інтенсивність розвитку, багатоманітність напрямів, яскравість індивідуальностей хореоавторів, діяльність яких стимулювала появу форм і засобів виразності. Мистецтво народно-сценічного танцю

Харківщини у досліджуваній період розвивалося в руслі специфіки, зумовленої соціокультурними особливостями регіону. Стимулом його поширення були не лише виклики часу з огляду на специфіку суспільно-політичної ситуації, а й духовні запити глядацької аудиторії та творчі пошуки художніх керівників і постановників.

Перспективними напрямками подальших студій вважаємо аналіз особливостей репертуару аматорських колективів народно-сценічного танцю, а також вивчення досвіду постановочної роботи художніх керівників колективів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. (2008). *Художній образ в українському народно-сценічному танці*. (Дис. канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтва, Київ.
2. *Буревестник*. Восстановлено из <http://brv1968.com>.
3. Гуменюк А. (1963). *Народне хореографічне мистецтво України*. Київ : Видавництво АН УРСР.
4. Колногузенко Б. Н. (1990). *Основы руководства и постановочной работы в самодеятельном ансамбле народного танца* : метод. рек. Харьковское областное творческое производственное объединение «ДИАРТ». Харьков.
5. Луговенко Т. (2018). Аспекти формування репертуару дитячого хореографічного колективу як запорука виховання естетичного смаку суспільства. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки*. № 1(60). С. 145–151.
6. Мерлянова А. (2009). *Жіночі танці в українській народній хореографії*. (Автореф. канд. мистецтвознавства). Київський національний університет культури і мистецтва, Київ.
7. *Танец не кончается. Из опыта работы заслуженного самодеятельного ансамбля танца «Квітка» ДК ХЕМЗ*. (1972). Харьков.
8. *Хореографічний колектив Палацу культури ХЕМЗ : ювілейна програма*. (1961). Харків.

REFERENCES

1. Boiko O. S. (2008). *Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi*. [Artistic image in Ukrainian folk dance]. (Diss. Ph. D. in History of Arts). Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
2. *Burevestnyk [Petrel]*. Retrieved from <http://brv1968.com> [in Russian].
3. Humeniuk A. (1963). *Narodne khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy [Folk choreographic art of Ukraine]*. Kyiv : Publisher of the USSR Academy of Sciences [in Ukrainian].
4. Kolnohuzenko B. N. (1990). *Osnovy rukovodstva u postanovochnoi raboty v samodeiatelnom ansamble narodnoho tantsa* : metod. rek. [Fundamentals of leadership and staging in an amateur folk dance ensemble]: guidelines. Kharkov Regional Creative Production Association “DIART”. Kharkov [in Russian].
5. Lugovenko T. (2018). *Aspekty formuvannia repertuaru dytiachoho khoreohrafichnoho kolektyvu yak zaporuka vykhovannia estetychnoho smaku suspilstva*. [Aspects of repertoire formation of children's choreographic collective as a gurantee of education of aesthetic taste of society]. Scientific Bulletin of the V. A. Sukhomlynsky Mykolayiv National University. Pedagogical Sciences. № 1(60). P. 145–151 [in Ukrainian].
6. Merlianova A. (2009). *Zhinochi tantsi v ukrainskii narodnii khoreohrafii*. (Avtoref. kand. mystetstvoznavstva) [Women's dance in Ukrainian folk choreography]. (Abstract. Diss. Ph. D. in History of Arts)]. Kyiv National University of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].
7. *Tanets ne konchaetsia. Yz opyta raboty zasluzhennoho samodeiatelnoho ansambliya tantsa “Kvitka” DK KhEMZ* [The dance does not end. From the experience of the Honored Amateur Dance Ensemble Flower House of Culture HEMS] (1972). Kharkov [in Russian].
8. *Khoreohrafichni kolektyv Palatsu kultury KhEMZ : yuvileina prohrama* [Choreographic staff of the HEMS Palace of Culture : anniversary program] (1961). Kharkov [in Russian].

Іванна ПАВЕЛЬЧУК,

orcid.org/0000-0002-7471-1679

доктор мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри рисунку та живопису

Київського національного університету технологій та дизайну
(Київ, Україна) *ivaravelchuk@yahoo.com*

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ПОСТІМПРЕСІОНІЗМ: ЖИВОПИС ІГОРЯ МЕЛЬНИЧУКА

У статті досліджується творчість сучасного київського постімпресіоніста Ігоря Мельничука періоду 1990–2020-х років. Актуальність теми зумовлена необхідністю осмислення феномена постімпресіонізму в українському живописі кінця ХХ – початку ХХІ століть. У культурно-філософському дискурсі радянського та пострадянського часу постімпресіонізм розглядали як локальний епізод французької культури. Новизна сучасної методології полягає в тому, що історичний досвід паризьких постімпресіоністів розглядається як нова традиція синтетичного мистецтва – явище безперервно репродуктивне, не обмежене географічними та історичними порогами. У живописі постімпресіонізму акумулювалися уявлення пізнього ар нуво 1890–1900-х років, зорієнтовані на символічну квінтесенцію міфотворення. Специфікою такого живопису є те, що творчий задум передається глядачу через асоціативно-символічне сприйняття барв, при цьому зростає етнокультурна впізнаваність колориту.

Творче становлення І. Мельничука припало на час здобуття Україною державної незалежності. Цей історичний період супроводжувався активними пошуками шляхів відродження національної культурної ідентичності. Можливість підкреслити кольором національну приналежність мистецтва привернула до хроматичного живопису увагу нової плеяди українських художників: О. Бідношея, О. Гарагонича, Т. Дудки, В. Іваніва, А. Криволапа, М. Луніва, Л. Павленка, І. Солодовнікова, А. Чеботару, Б. Фірцака, серед яких живопис І. Мельничука займає чільне місце. За матеріалами мистецької біографії київського постімпресіоніста було зафіксовано траєкторію його творчого наступництва, засвоєного в студентські роки від художників-викладачів В. Гуменюка та В. Забайти. В дослідженні обґрунтовано нововведені засоби художнього синтезу, що дозволили І. Мельничуку підкреслити неповторність українського постімпресіонізму, відмінного від французького періоджерела. Аналіз творчості І. Мельничука систематизовано у жанрах пейзажу, портрету, натюрморту, тематичної композиції. На підставі зібраних матеріалів узагальнено й типізовано ідейно-художні та формально-практичні властивості його постімпресіоністичного живопису. Доведено суспільно-культурне значення його оригінальної творчості.

Ключові слова: ар нуво, хроматичний, символ, метафора, синтез мистецтв, фольклор, український постімпресіонізм.

Ivanna PAVELCHUK,

orcid.org/0000-0002-7471-1679

Doctor of Art History, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Drawing and Painting

Kyiv National University of Technologies and Design

(Kyiv, Ukraine) *ivaravelchuk@yahoo.com*

MODERN UKRAINIAN POST-IMPRESSIONISM: PICTORIAL ART OF IHOR MELNYCHUK

The publication is devoted to the research into the works by the contemporary Kyiv-based post-impressionist Ihor Melnychuk during the period: 1990-2020. The importance of such theme is explained by the need to understand the phenomenon of post-impressionism in the Ukrainian pictorial art. In the cultural and philosophical discourse of the Soviet and post-Soviet times, post-impressionism was seen as a local episode of French culture. The novelty of modern methodology is that the historical experience of the Parisian Post-Impressionists is seen as a new tradition of synthetic art: the phenomenon which is reproductive and continuous, and not limited to geographical and temporal thresholds. In the post-impressionistic pictorial art, the ideas of the late Art Nouveau of the 1890s and 1900s are focused on the symbolic quintessence of myth-making. The specificity of such pictorial art consists in the fact that the creative idea is transmitted to the viewer through the associative perception of colors, while increasing the ethnic and symbolic recognizability of color.

I. Melnychuk's creative development coincided with the time of Ukraine's gaining its independence as a state. This historical period was accompanied by an active search for ways to revive the national cultural identity. The opportunity

to emphasize the national belonging of the painting art due to color drew the attention of a new constellation of Ukrainian artists to post-impressionism: Oleksiy Bidnoshey, Oleg Garagonich, Taras Dudka, Viktor Ivaniv, Anatoly Krivolap, Maryan Luniv, Leonid Pavlenko, Ihor Solodovnikov, Boris Firtsak, Andriy Chebotahny, among whom I. Melnychuk's pictorial art is distinguishable. Based on the materials of the Kyiv post-impressionist's artistic biography, the path of his creative succession, mastered during Ihor's student years due to his teachers Volodymyr Humeniuk and Vasyl Zabashta, has been identified. The research resulted in establishing the newly substantiated means of artistic synthesis, which had led I. Melnychuk to emphasize the uniqueness of Ukrainian post-impressionism, different from the original French source. The analysis of I. Melnychuk's works is systematized in the genres of landscape, portrait, still life, and thematic composition. On the basis of the collected materials, the high-principled artistic as well as formal practical features of his post-impressionist paintings are generalized and typified. The social and cultural significance of his oeuvre is proved.

Key words: *art nouveau, chromatic, symbol, metaphor, synthesis of arts, folklore, Ukrainian Post-impressionism.*

Постановка проблеми. Публікацію присвячено дослідженню українського постімпресіоністичного живопису кінця ХХ – початку ХХІ століть, що розглядається на прикладі мистецької практики провідного київського колориста І. Мельничука. Започаткувавшись у задзеркаллі естетико-філософських доктрин *fin de siècle*, паризький постімпресіонізм набув міжнародної популярності наприкінці першої декади 1900-х років. Нове синтетичне мистецтво, в якому поєдналися об'єктивні враження творця із його суб'єктивними уявленнями про прекрасне, стимулювало розвій ірраціонального бачення, на підґрунті якого формувався новий європейський імідж сучасного українського живопису. Творчий досвід піонерів українського модерну заклав проєвропейські традиції в живопис ХХ століття. Інтроективне бачення постімпресіонізму, інтегроване через педагогічну діяльність О. Мурашка, А. Маневича, Ф. Кричевського, О. Новаківського, І. Северина, М. Бурачека та А. Ерделі, адаптувалося і розвинулося у творчості послідовників радянського періоду 1950–1990-х років: Р. Сельського, О. Шатківського, Е. Кондратовича, Г. Глюка, А. Коцки, Т. Яблонської. З'явилася система практичних знань про хроматичний живопис, яку наслідували учні від учителів. З приходом доби Незалежності з'явилася можливість відкрито вивчати живописні традиції французького *ар нуво* в мистецьких закладах України. Загальноукраїнська переорієнтація культурної політики надала можливість новій генерації студентів 1990-х років звільнитися від смакових стереотипів радянської школи «соцреалізму». Формування творчого світогляду І. Мельничука пройшло послідовні етапи розвитку: від дзеркальної імітації природи до відтворення узагальнених вражень про природні явища. Шлях київського постімпресіоніста до створення символічного образу-метафори простягнувся в тридцять років щоденної праці 1990–2020-х років. Оновлення постімпресіоністичної парадигми у практиці І. Мельничука презентує проєвропейський вектор мистецького наступництва та орга-

нічний зв'язок сучасної української живописної школи із надбаннями світової культури.

Аналіз досліджень. Результати проведеного аналізу широкого кола мистецтвознавчої літератури свідчать про майже повну відсутність у вітчизняному науковому дискурсі напрацювань у галузі українського постімпресіонізму. Встановлено, що творчість його послідовників зазвичай подавали в контексті інших художніх течій. Перші дискусії, присвячені проблемі асиміляції постімпресіоністичного досвіду у практиці українських живописців ХХ століття, розпочалися на початку ХХІ століття. Серед поодиноких публікацій привертають увагу матеріали київських дослідників Д. Горбачова й О. Найдена, оприлюднені 2011 року у п'ятому томі «Історії української культури» (Горбачов, Найдено, 2011: 359). Автори виділяють коло митців, у творчості яких адаптувалися тенденції паризького живопису *ар нуво*: О. Мурашка, А. Маневича, Г. Нарбути, О. Новаківського, М. Пимоненка, І. Труша. Мистецтвознавці слушно зауважують, що формальні засади хроматичного колоризму піонери українського модерну використовували в органічному зв'язку з народною темою. Оновлений тематичний репертуар українського живопису початку ХХ століття автори визначають як «народницький реалізм за доби постімпресіонізму» (Горбачов, Найдено, 2011: 359–360).

З приводу останнього слід зазначити, що в контексті метафоричної природи постімпресіонізму дефініцію «народницький реалізм» сприймають неоднозначно. Принцип художньої інтерпретації засобами синтезу, що лежить в основі постімпресіонізму, передбачав відмову від реального документалізму. Видається дискусійним і визначення «доба постімпресіонізму». Дефініція «доба» передбачає, що засади постімпресіонізму поширилися в усі ділянки національної культури – архітектуру, музику, літературу, театр. Натомість в історичній реальності постімпресіоністичні пошуки обмежилися теренами живопису та графіки. В іноземній історіографії постімпресіонізм

розглядають як одну з живописних тенденцій ар нуво кінця 1880-х – початку 1900-х років, специфіка якої не поширилася в інші галузі образотворчого мистецтва. Узагальнюючи викладене, відзначимо, що недостатнє обґрунтування окремих положень згаданої праці не зменшує її значення загалом, позаяк вперше живописні шукання О. Мурашка, А. Маневича та М. Бурачека розглядаються в контексті успадкування постімпресіоністичного досвіду (Горбачов, Найден, 2011: 359–367).

17 травня 2013 року у Львівській національній музичній академії імені М.В. Лисенка відбувся захист дисертації «Культурно-мистецькі процеси в середовищі української діаспори кінця 1940–1970-х років: поліваріантність художнього досвіду» званої львівської художниці Г. Новоженець-Гаврилів. У контексті дослідження побіжно висвітлювалася проблема поширення постімпресіонізму у колі українських виучеників польських мистецьких закладів. Авторка зазначає, що випускники Краківської академії мистецтв переймали засади французького живопису ар нуво через адаптовану поляками версію – «капізм»: «Постімпресіоністичні шукання та впливи польського колоризму спровокували паралельні шукання в малярстві П. Мегика, О. Шатківського, С. Луцика, І. Нижник-Винників, О. Обаля, К. Мазура, М. Грегорійчука, А. Манастирського, О. Ліщинського та інших» (Новоженець-Гаврилів, 2013: 150). Виходячи із геолокальної методології дослідження, Г. Новоженець-Гаврилів систематизувала мистецькі явища за приналежністю до регіональних угруповань діаспори, тому процес асиміляції постімпресіонізму «загубився» на тлі масштабного обговорення виставкової та громадської діяльності художників-емігрантів 1940–1970-х років. Спостереження Г. Новоженець-Гаврилів за процесом генетичної модифікації французького постімпресіонізму в польський «капізм» зустрічаються по всьому тексту у зв'язку із творчістю відомого колориста-емігранта С. Борачка (Новоженець-Гаврилів, 2013: 52, 58–59, 65, 70, 82, 90, 108). Авторка не ставила на меті всебічно обґрунтувати специфіку адаптації провідних тенденцій європейського модерну в мистецьких колах української діаспори, але результати її тринадцятирічного дослідження 2000–2013-х років стали справжнім науковим відкриттям у вивченні цієї актуальної проблеми вітчизняного мистецтвознавства.

Восени 2013-го року вийшла у світ монографія авторитетної львівської вченої Г. Стельмашук «Українські митці у світі: матеріали до історії

українського мистецтва ХХ століття», до якої увійшов окремих підрозділ «Борачок Северин. Маляр-постімпресіоніст» (Стельмашук, 2013: 87–93). Тож живописний напрям, в якому працював С. Борачек, був остаточно визначений. У матеріалах Г. Стельмашук систематизовано основні етапи виставкової діяльності С. Борачка періоду 1920–1930-х років. Розгорнутий мистецтвознавчий аналіз надає уявлення про діапазон творчих зацікавлень С. Борачка, що реалізувалися і на теренах монументального мистецтва. Переконливим аргументом публікації є ілюстрації постімпресіоністичних образів С. Борачка з приватних збірок.

13 листопада 2020 року у Львівській національній академії мистецтв відбувся захист дисертації «Постімпресіонізм в українському живописі ХХ – початку ХХІ століття: історичні витoki, джерела інспірації, специфіка розвитку» сучасної київської колористки І. Павельчук, в якій вперше було уведено до наукового обігу концепт «український постімпресіонізм» (Павельчук, 2020). Запропонована до друку публікація «Сучасний український постімпресіонізм: живопис Ігоря Мельничука» підготовлена за матеріалами останнього підрозділу дисертації, що захищалася на правах рукопису (Павельчук, 2020: 445–451).

Творчість київського постімпресіоніста І. Мельничука вивчалася від початку 2000-х років. Підґрунтям дослідження стали численні інтерв'ю з художником, спільне обговорення нових мистецьких проектів у київській майстерні митця. Під час написання публікації вивчалися рукописи І. Мельничука з його персонального архіву (Мельничук, 2018). Додатково опрацьовувалися матеріали, присвячені діяльності його вчителя В. Забашти (Підгора, 1999). Корисними виявилися сучасні журнальні публікації про творчість І. Мельничука (Букет, 2011; Петрашик, 2011; Февральський, 2002).

Позаяк постімпресіоністичне міфотворення здійснюється засобами художнього синтезу, в публікації були використані тези Вагнерівського вчення *Gesamtkunstwerk* (Вагнер, 1978) та сучасні наукові реляції російської дослідниці О. Іванової «Античне насліддя в *Gesamtkunstwerk* Рихарда Вагнера» (Іванова, 2005). Не втратила актуальності теорія авторитетного етнографа П. Богатирева про безперервний характер поновлення народних традицій (Богатирев, 1971). Використані у роботі праці надали можливість всебічно обґрунтувати процес асиміляції європейських традицій в сучасному українському мистецтві.

Мета статті – проаналізувати постімпресіоністичний живопис І. Мельничука періоду

1990–2020-х років. Поставлена у дослідженні мета зумовила вирішення низки завдань: визначити та систематизувати сюжетно-тематичні преференції авторського постімпресіоністичного міфотворення, обґрунтувати специфіку художніх засобів відтворення, типізувати складові частини постімпресіоністичного синтезу, довести незапозичену національну самобутність українського постімпресіонізму в інтерпретаціях І. Мельничука.

Виклад основного матеріалу. Послідовним виразником українського постімпресіонізму є сучасний київський живописець І. Мельничук, який народився 17 травня 1969 року в селі Коцюбинчики Чортківського району Тернопільської області. Вивчення творчої біографії та архівних матеріалів 1980–2000-х років дає розуміння, що від самого початку фахового становлення майбутній постімпресіоніст навчався в традиціях формального хроматичного кольоропису. Упродовж 1985–1989-х років митець здобував початкову художню освіту в Косівському технікумі народних художніх промислів під керівництвом В. Гуменюка (рис. 1), який, своєю чергою, засвоїв культуру хроматичного живопису від одесита В. Гегамяна – вихованця великого вірменського постімпресіоніста М. Сар'яна (1880–1972) (Мельничук, 2016: 2). Позаяк Косівський технікум спеціалізувався на ужитковому мистецтві, у навчальних програмах домінували формальні принципи образотворення, а композиції створювали на засадах декоративно-площинної стилізації. Отож у дев'ятнадцять років І. Мельничук опанував

основи хроматичного кольорознавства, свідченням чого є «Автопортрет» (1988), створений на четвертому курсі (Павельчук, 2020: 860).

Упродовж 1991–1996-х років І. Мельничук продовжив навчання на живописному факультеті НАОМА в майстерні В. Забашти (1918–2016), який орієнтував студентів на традиції французького живопису ар нуво. В. Забашта знайомив своїх вихованців із творами імпресіоністів та експресіоністів, не тільки французьких, але й угорських, польських і румунських (Підгора, 1999: 7). У своїх навчальних програмах художник насамперед орієнтував студентів на українську тематику, розвиваючи в них почуття національної пасіонарності. По завершенні навчання 1996 року І. Мельничука запросили на дворічне стажування в асистентуру під керівництвом В. Гуріна (1939–2018).

Хоча творчі зацікавлення І. Мельничука поширюються на всі жанри, тема української природи посідає визначне місце в його творчості, що підкреслюють дослідники його живопису (Букет, 2011; Петрашик, 2011; Февральський, 2002). Досвід пленеризму увійшов у щоденну практику майбутнього постімпресіоніста «чорнобильським» літом 1986 року, коли на пленер до Косова приїхала група київських студентів разом із викладачем В. Баріновою-Кулебою: «Після того, як вони завершили свою програму і виїхали, довідався, що друга група працює у Верховині, поїхав туди до них і зняв самостійно квартиру. Працював з ними ще цілий місяць», – дізнаємося з архівних матеріалів постімпресіоніста (Мельничук, 2016: 4). Про свої перші пленери І. Мель-



Рис. 1. В. Гуменюк. Осінній натюрморт. 1988. Полотно, олія. 85×116 см

ничук згадував, що 1987 року В. Гуменюк повів другокурсників на пленер до Одеси, а наступного року запросив його поїхати в товаристві Анатолія Гордійчука на тижневий пленер до Кам'янець-Подільського. Працюючи разом з досвідченими пейзажистами, І. Мельничук одразу усвідомив стихійну специфіку пленеризму. З кінця 1980-х років українська природа стала незмінним джерелом його творчого натхнення.

Швидкоплинний режим праці навчив живописця мислити компактно: швидко схоплювати показові барви, характерний силует і географічну специфіку місцевості. Малюючи в літню спеку й зимовий холод, майбутній постімпресіоніст збагачувався враженнями про непередбачливу експресію природної стихії. Проте емпіричні враження слугували лише імпульсом для реалізації творчого потенціалу. Основне правило полягало в енергійній переробці свіжих вражень для створення уявного образу-метафори. Тобто методи візуалізації були зумовлені процесом синтезу. Тому художнє міфотворення стало для І. Мельничука справою професійно необхідною. Будь-яка придорожня квітка, змалюванням якої б не спокусився естет-натураліст, магнетизувала уяву І. Мельничука новою додатковою можливістю художнього перетворення (Павельчук, 2020: 446).

Усе тривіальне трансформувалося у фантазіях художника до екзотично-казкових масштабів. Незримий бік реальності та можливість удосконалювати докільля власним творчим поривом підіймала професійний ентузіазм І. Мельничука до категорії чародійства. Магічним пензлем живописець перетворював усе буденне й сіре на неповторне, святково-яскраве. На прозаїчному українському городі просто серед капусти виростили диковинні мальви фантастичних кольорів («Вечоріє», 2006). І таких флуоресцентних відтінків П. Гоген не міг побачити в Таїті, бо вони були вигадані І. Мельничуком в уяві. У реальному житті не існувало таких речей, яких І. Мельничук не міг би перетворити на щось нетривіальне й винятково прекрасне. Вагнерівське світосприйняття «Gesamtkunstwerk», яке дозволяло трансформувати дійсність, стало щоденним професійним ритуалом художника. Його інтроспективне вміння бачити емпіричний світ у кращому світлі, надавати недосконалему об'єктові шанс стати досконалішим прогресувало з роками (Павельчук, 2020: 447).

У пейзажних інтерпретаціях І. Мельничука 2000-х років відтворені не сюжети з українською природою, а символічно-емоційне відчуття її національної своєрідності. Характерні відтінки

червоних, зелених і помаранчевих барв, що споконвіку прикрашають народні килими, рушники чи писанки, заповнили хроматичний космос живописних композицій асоціативними меседжами про українське. Краєвиди-враження, у яких акумулювалися уявлення про невисловлений ліризм природних станів, утілилися в низці поетичних метафор: «Голубі тіні» (2005), «Вечоріє» (2006), «Настрій Карпат» (2007), «По дорозі на Писаний Камінь» (2009), «Тиша» (2012), «Сильно-сонячно» (2019). Назви краєвидів свідчать, що митець відтворює не природний сценарій, а «настрій» і своє натхнення, що проєктуються на полотно вибухом хроматичних асоціацій (Павельчук, 2020: 447).

Не менш вагоме місце у творчості київського постімпресіоніста посідає портретний жанр. Серед образів кінця 1990–2020-х років можна виокремити: «Заквітчана космачанка» (1995, рис. 2), «Яблуневий спас» (1998, рис. 3), «Кум» (2000), «Ксеня» (2001), «Пані Кобючка» (2002), «Княгиня з Криворівні» (2002) «Українська Венера» (2003), «Музики з Буківця» (2004), «День української хустки. Розмова» (2005), «Замріяна» (2010), «Княгиня» (2013), «Гуцулка з масничкою» (2013), «Костя в гуцульському строї» (2018, рис. 4), «Від зорі до зорі» (2019), «Погляд у мрію» (2020, рис. 5).

У згаданих портретах основним персонажем, як правило, є звичайний верховинець-гуцул, образ якого типізовано до імперсонального іміджу українського аборигена – автентичного носія національних традицій. Неповторною своєрідністю вирізняється портрет літнього гуцула, змалюваного на тлі яскравих народних килимів, який метафорично називається «Яблуневий спас». І. Мельничук розповідав, що цей образ він малював з свого батька Юліана Юліановича (Мельничук, 2016: 7). Етно-екзотика набуває в портреті надзвичайної експресії, сприймаючись як символічна максима поняття «українське». Хоча живописець використовує традиції народного мистецтва як засадничий субфактор постімпресіоністичного синтетизму, його інтерпретація виходить далеко за межі суто етнографічної цитати.

Динаміка барв органічно збалансована із сецесійною програмою присутності орнаменту, що забезпечує синтетичне взаємопроникнення форми та кольору, створюючи органічне відчуття синергії. Принцип формального підпорядкування хроматичних засобів експресії загальній орнаментальній концепції став затребуваним у практиці європейських художників модерну на зламі XIX–XX століть завдяки ствердженню сецесійної культури у Відні, Мюнхені, Кракові, Львові та інших



Рис. 2. І. Мельничук. Заквітчана космачанка. 1995.
Полотно, олія. 140×100 см



Рис. 3. І. Мельничук. Яблуневий спас. 1998.
Полотно, олія. 120×100 см



Рис. 4. І. Мельничук. Костя в гуцульському строї.
2018. Полотно, олія. 100×80 см



Рис. 5. І. Мельничук. Погляд у мрію. 2020.
Полотно, олія. 50×50 см

культурних центрах (Biriulow, 1996: 110–112). На початку ХХ століття цей засіб формального хроматичного синтезу перейшов у практику майбутніх adeptів українського постімпресіонізму, які знайомилися з новими образотворчими тенденціями модерну, удосконалюючи майстерність в мистецьких закладах Європи.

Дослідження українського постімпресіонізму 2011–2020-х років показало, що в колі піонерів українського модерну цей прийом поширився

у творчу практику: а) О. Мурашка, який познайомився з мюнхенською сецесією на початку 1900-х в період відвідування школи А. Ажбе (Грабарь, 1937: 129); б) А. Маневича, який вчився у Мюнхенської академії мистецтв упродовж 1905–1906-х років; в) Ф. Кричевського, який, подорожуючи Європою під час пенсіонерського відрядження (1910–1911), зацікавився сецесією під враженням від творчості швейцарського символіста Ф. Годлера та лідера «Віден-

ського сецесіона» І. Клімта (Лобановський, Говдя, 1989: 134); г) українських студентів Краківської академії мистецтв: О. Новаківського періоду 1892–1904-х років; І. Северина, який відвідував заняття упродовж 1905–1907-х років, та М. Бурачека у період 1906–1908-х років. Згадані українські студенти засвоїли цей образотворчий прийом від своїх польських професорів: Л. Вичулковського, Я. Станіславського, С. Виспянського, Ю. Мегоффера та К. Сіхульського (Kossowski, Martini, 2016: 49–63).

Новітні традиції формального хроматичного колоризму, засвоєні українськими адептами модерну на зламі XIX–XX століть від європейських колег, поширилися в образотворче мистецтво України XX–XXI століть. Сьогодні цим засобом пластичного формоутворення користується плеяда сучасних українських постімпресіоністів, творче бачення яких проектується через орнаментальний вимір сецесії: О. Бідношей, Т. Дудка, В. Іванів, В. Колесніков, М. Лунів, І. Мельничук, Л. Павленко (рис. 6), І. Солодовніков (рис. 7–8), А. Чеботару.

Варто згадати, що в період радянської культурної самоізоляції провідником згаданої естетичної платформи був відомий київський постсеціоніст В. Зарецький (1925–1990). Святкова декоративна стихія сецесії і досі популярна в колі київських мистців. Створений І. Мельничуком образ українського діда в картині «Яблуневий спас» одночасно символізує Україну – її історію, пам'ять пращу-

рів, урожай, осінь життя, народну мудрість. Тобто сугестивний діапазон асоціацій постає безкінечно органічним. У портреті привабливе передусім підкреслена етнічна екзотичність, заявлена в розмітці її компонентів. Вона відчутна в кольорах, динаміці рухів, конфігурації форм. У портреті синтезовано враження про традиційно-споконвічне й актуально-сучасне, позаяк яскраві барви наче розсувають перспективи майбутнього в часі, створюючи метафоричний образ українства. Цю зачарованість самобутністю української культури та неутонну жагу до розробок образу сучасного національного героя І. Мельничуку прищепив В. Забашта, в творчості якого портретний жанр займав виняткове місце (Підгора, 1999: 6).



Рис. 7. І. Солодовніков. Вечір над Буковелем. 2020. Полотно, олія. 50×40 см



Рис. 6. Л. Павленко. Космацька верета. 2007. Полотно, олія. 120×80 см



Рис. 8. І. Солодовніков. Портрет Людмили у жовтому платку. 2017. Полотно, олія. 95×85 см.

Кожним колірним відтінком, мазком пензля І. Мельничук переконливо втілює ідею самоідентичності української культури і її унікальної своєрідності. У символічному портреті-метафорі «Яблуневий спас» через поліхромне багатство насичених барв автор об'єктивував уявлення про найкращі риси української нації: її шляхетну велич, непоказну щирість і доброту. У практиці І. Мельничука європейські традиції хроматичного колоризму ар нуво органічно синтезувалися зі звичаями українського народного мистецтва, презентуючи оновлений український стиль. Серед попередників І. Мельничука можна виділити низку видатних українських колористів, які стверджували формальні традиції постімпресіоністичного живопису, заборонені в період засилля радянського соцреалізму: А. Ерделі, О. Шатківського, Г. Глюка, А. Коцку, Т. Яблонську, В. Патику (Павельчук, 2020: 455).

На межі 1990–2000-х років І. Мельничук досяг професійної зрілості, що полягала в цілісності художнього постімпресіоністичного світобачення та наявності відповідних засобів формального образотворення. Значне місце в мистецькій практиці цього періоду посідає жанр натюрморту, реалізований у низці самобутніх образів: «Вікно моєї майстерні» (1998, рис. 9), «Скарби Гуцульщини» (2006), «Натюрморт з цікавим півнем» (2008), «Троянди Херсонеса» (2009). Як у символічних інтерпретаціях О. Новаківського, О. Шатківського

й В. Патику, жанр натюрморту слугує І. Мельничукові творчим простором для розширення образотворчої міфологеми про українську ідентичність.

У цьому жанрі зв'язок з традиціями народного мистецтва органічно виявився через залучення до постановок автентичних керамічних глеків і килимів, які живописець колекціонує протягом багатьох років. Хроматична архітектоніка натюрмортів, як правило, побудована за принципом контрасту основних і взаємодоповнюваних барв. Специфічною рисою натюрмортів І. Мельничука є масштабність презентації. Живописець використовує в постановках велике число розмаїтих об'єктів народного мистецтва. Багатство екзотичних аксесуарів ужиткової народної творчості доповнюється маєтністю колірної гами. Полісемічна різновекторність натюрмортних інтерпретацій («Церковний натюрморт», «Скарби Гуцульщини», «Яблуневий Ренесанс») дає змогу художникові використовувати їх тематично-змістову атмосферу в композиціях (Павельчук, 2020: 861). Отже, натюрморти мають як автономну значущість, так і концептуально-маргінальну.

У жанрі тематичної картини художника 1990–2019-х років можна виокремити низку образів, у яких розкрився незапозичений ліризм авторської міфології І. Мельничука: «Не для мене, а для іншого вона...» (1994), «Колискова для Довбуша» (1997), «Дзвінка» (1998), «На все Воля Божа» (1998), «Істинне життя, або Спів райських птахів»



Рис. 9. І. Мельничук. Вікно моєї майстерні. 1998. 120×100 см



Рис. 10. О. Гарагонич. Хатина у Строкатому. 1992. Оргаліт, олія. 80 × 60 см

(1999), «Новина з полонини» (2004), «Пастка» (2019). Створюючи художні образи, сучасний живописець намагається втілити в сюжеті власні асоціації про глобальні загальнолюдські цінності, історичну пам'ять, народні легенди, звичаї, пісні. Символічно-асоціативне світосприйняття, власне природі постімпресіонізму, дозволило розкрити синергію процесів і сугестивний потенціал змісту. Саме в тематичній композиції І. Мельничука найпродуктивніше втілювалися вагнерівські методи синтезу мистецтв, що дали змогу здійснити художню метаморфозу завдяки творчому процесу «Gesamtkunstwerk» (Вагнер, 1978: 4–7). Символічний колір як засадничий інструмент візуальної комунікації природно комбінувався з експресією фактурних мазків і широко прописаними декоративними площинами.

Непідробною оригінальністю позначений сучасний український міф І. Мельничука про існування гуцульських кентаврів. У власній легенді, що реалізувалася в художньому задумі «Колискова для Довбуша» (1997), художник синтезував образи давньогрецької міфології – кентаврів з типажами українських гуцулів. Так народжується сучасний український фольклор. Отже, у сюжеті зображені гуцульські кентаври, звичайно, у відповідному одязі. «Кожної ночі [гуцульські кентаври] викрадали маленького Довбуша і приносили на Чорну гору, на своє чільне місце біля дзвона. Грали вони йому мелодію на скрипці, звуком якої налаштували душу маленького Довбуша на істинний шлях і вірність своєму народові», – читаємо авторський коментар про сюжет згаданої картини (Мельничук, 2018: 5). У казковому задумі І. Мельничука наявні мотиви вигаданої історико-культурної події, що компенсуються художнім «перетворенням» завдяки фантазії І. Мельничука. Описаний приклад міфотворення демонструє як практично застосовують технологію «Gesamtkunstwerk», з її характерними «перетворювальними» надможливостями (Іванова, 2005: 86–88). Сам по собі казковий формат презентації, у якому неможливо провести чітку межу між реальним і вигаданим, є ключовою прикметою символічного світогляду, реалізованого у форматі сучасного постімпресіоністичного живопису.

Серед оригінальних тематичних образів можна виокремити картину «Дзвінка» (1998). У сюжеті інтерпретовано українську народну легенду про те, як Довбуш викрав Дзвінку під час весілля і завіз її в гори. Щоб підкреслити значення події, живописець символічно зобразив Довбуша у весільному одязі. Двоє білих коней стоять обабіч його фігури, символізуючи, за висловом автора, «крила» долі,

що звела легендарного героя з чарівною подругою (Мельничук, 2018: 6). Події цього сучасного фольклорного сюжету розвиваються за власним сценарієм-інтерпретацією, придуманою художником. За твердженнями видатного етнографа та фольклориста П. Богатирьова (1893–1971), завдяки «репродуктивному відновленню» з уяви відбувається постійне оновлення та збагачення національних традицій (Богатирев, 1971: 394–395). За науковою теорією П. Богатирьова, творча фантазія І. Мельничука виступає як каталізатор його постімпресіоністичного синтетизму. Трансформаційні технології міфотворення споконвічно доступні народним майстрам, бо це вроджений феномен людської уяви. Тому художники щоденно інтуїтивно користуються засобами синтетичної візуалізації. Тому народні пісні, казки, легенди та релігійні вірування слугують незмінним міфопоетичним підґрунтям для подальших інтерпретацій послідовників постімпресіонізму.

Продуктивність такого підходу демонструє вивчення творчості найвідоміших adeptів постімпресіонізму. Відомо, що П. Гоген (1848–1903) змальовував на головах тайтрянських аборигенок золоті німби, синтезуючи образи нецивілізованих язичників з фетишем християнської віри, за що й був відлучений від церкви. У гуцульських портретах польського постімпресіоніста К. Сіхульського (1879–1942) народна тема синтезувалася з «японізованою» естетикою краківського постімпресіонізму (Kossowski, Martini, 2016: 98). Чеський сезанніст В. Шпала (1885–1946) об'єднав засади сезаннізму з традиціями чеського народного мистецтва. Угорські постімпресіоністи А. Фейнеш (1867–1945) та Й. Рипль-Ронай (1861–1927) синтезували засади паризького живопису ар нуво з традиціями народного угорського мистецтва (Hungarian National Gallery, 2007: 140–143). Ужгородський послідовник експресіонізму та постімпресіонізму Е. Кондратович синтезував паризькі живописні традиції, засвоєні від свого вчителя А. Ерделі, з українськими обрядовими сюжетами. Народні гуцульські казки про дівчину Світанку, синтезувалися у творчій уяві А. Коцки з проєвропейськими живописними традиціями А. Ерделі, утворивши синтезоване підґрунтя для створення символу української нареченої. Ту саму гогенівську відчайдушність ми сьогодні відкриваємо у сміливих задумах Т. Яблонської, яка замаскувала міф про богиню квітів Флору у подобі юної комсомолки-садівниці на суботнику (Павельчук, 2020: 451). Таким чином, синтезуючись з фольклором, постімпресіоністичне живописне втілення мінялося від століття до століття, адаптуючись до

усе нових сучасних обставин, але художній міф лишився незмінним як і багато століть тому.

На виняткову увагу заслуговує метафоричний образ «Істинна життя, або Спів райських птахів» (1999), творчий задум якого І. Мельничук виношував віддавна, з першого курсу навчання в УАМ (Мельничук, 2016: 4). Знаковий для символічного світобачення сюжет про життя і смерть, що магнетизував уяву піонерів доби модерну, зокрема П. Гогена, В. ван Гога, Г. Клімта, Ф. Кричевського й О. Новаківського, сучасний український постімпресіоніст інтерпретував як глобальну художню ідею сутності буття. Як свідчив І. Мельничук, декілька років він розробляв варіанти композиції, однак збагнув, як утілити художній задум твору лише під час похорон діда Михайла в рідному селі: «Коли тіло винесли на подвір'я для прощання, усі почали плакати. У цю мить заграла похоронна музика. Люди завмерли. Я подивився: життя наче зупинилось. У раптовому стресовому стані від музики село перестало плакати. Це й стало моєю точкою опори для картини. Лише кури та пташки на плоті вели далі своє щасливе життя» (Мельничук, 2018: 5). Побачивши домовину, яку в селі І. Мельничука традиційно оздоблювали кольоровими капамі з квітами, художник збагнув алегоричний зв'язок між труною та символом колиски-човна, що прямує у вічність, одночасно слугуючи кінцем і початком людського життя (Мельничук, 2018: 5). Як згадував митець, саме в ці хвилини до нього зійшло одкровення про рішення картини: «Зрозумів, що людина на Земному світі своєю працею та життям заробляє свої бали в книзі Божій для майбутнього щастя у вічності. Курей перетворив у райських птахів, які співають райську мелодію вічності» (Мельничук, 2018: 6). Твір «Істинна життя, або Спів райських птахів» був написаний у комбінованій техніці, бо, крім олійних фарб, були використані кольорові мінерали, щоб надати картині більшої сакральної таїни. Сугестивний образ життя і смерті художник утілює у масштабній фронтальній композиції гуртового портрета, коли родина померлого й односельчани схилилися в одному пориванні над труною. Хроматичний задум реалізувався через контрверсійний контраст хроматичного та монохромного. Картину таким чином було написано у вигляді формальної площинно-декоративної сти-

лізації, що нагадувала українські народні ікони (Павельчук, 2020: 451).

На першому плані прямо на нижньому краю полотна змальовано яскраву труну, оббиту червоною й золотою тканинами з візерунками. У такому стверджувальному акорді барв символ смерті не сприймається драматично. Яскравий композиційний акцент протиставляється чорній монохромній зоні другого плану, де змальовано односельчан у вигляді живої непохитної «гори». Монолітний образ селян зображено на тлі церковного інтер'єру, що замикає простір третього плану. Група згуртованих людей сприймається як цільний організм – символ народу та нації. Тобто наприкінці 1990-х років І. Мельничук збагнув, як користуватися засобами художньої глобалізації. Силует чорної «гори» селян символізує тимчасове життя, а яскраві кольори труни й церковного інтер'єру – буття духовного, вічного. В пошуках синтетизму І. Мельничук прийшов до розуміння феномену смерті як початку вічного щасливого буття (Павельчук, 2020: 452).

Висновки. Вивчення постімпресіоністичної творчості І. Мельничука 1990–2020-х років показало, що творчі уявлення відомого художника формувалися суголосно з традиціями формального хроматичного колоризму, що органічно синтезувалися з традиціями українського фольклору та народного мистецтва. Формуванню цілісного постімпресіоністичного світогляду сприяло навчання у видатних українських живописців В. Гуменюка та В. Забашти, які були симпатиками паризької школи і долучили І. Мельничука до традицій хроматичного колоризму ще з студентських років. Сьогодні свій творчий досвід І. Мельничук передає учням, викладаючи з 1999 року на кафедрі живопису і композиції НАОМА. Щорічно митець вивозить студентів на пленери до Косова, що посвідчують численні світлини його архіву. У роки нового міленіуму живопис І. Мельничука отримав суспільне визнання. Його твори прикрашають українські експозиції сучасних мистецьких проєктів та експонуються за межами України. Високу фахову професійність митця засвідчує факт, що його регулярно запрошують працювати в Китаї. Проаналізовані твори І. Мельничука 1990–2020-х років належать до визначних взірців сучасного українського постімпресіонізму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. Москва : Искусство, 1971. 516 с.
2. Букет Є. Світло творчості. *Макарівські вісті*. 2011. № 25. С. 4.
3. Вагнер Р. Избранные работы : пер. с нем. Москва : Искусство, 1978. 695 с.
4. Горбачов Д.О., Найден О.С. Течії, види, жанри в історичному контексті. *Історія української культури* : в 5 т. Київ : Наукова думка, 2011. Т. 5, кн. 1 : Українська культура ХХ – початку ХХІ ст. С. 359–383.

5. Грабарь И.Э. Моя жизнь : автобиография. Москва ; Ленинград : Искусство, 1937. 376 с.
6. Иванова О.Н. Античное наследие в Gesamtkunstwerk Рихарда Вагнера. *Диалог культур – культура диалога* : материалы междунар. науч.-практ. конф., 5–6 сент. 2005 г. : в 2 ч. Кострома, 2005. Ч. 1. С. 86–88.
7. Лобановський Б.Б., Говдя П.І. Українське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. Київ : Мистецтво, 1989. 208 с.
8. Мельничук І. Біографія. Машинопис. *Особистий архів Ігоря Мельничука*. Київ, 2016. 7 арк.
9. Мельничук І. Коментарі до творів. Машинопис. *Особистий архів Ігоря Мельничука*. Київ, 2018. 7 арк.
10. Новоженець-Гаврилів Г.П. Культурно-мистецькі процеси в середовищі української діаспори 1940–1970-х років: поліваріантність художнього досвіду : дис. ... канд. мист. : 26.00.01. Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка. Львів, 2013. 180 с.
11. Павельчук І.А. Постімпресіонізм в українському живописі XX – початку XXI століття : історичні витoki, джерела інспірацій, специфіка розвитку : дис. ... д-ра мист. : 17.00.05. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2020. 878 с.
12. Петрашик В. Пленери Козичанки гуртують мистецькі сили України. *Макарівські вісті*. 2011. № 39. С. 3.
13. Підгора В. Протистояння (Творчість Василя Забашти) : вступ. ст. *Василь Забашта і відродження школи українського пейзажу-картини* : альбом-каталог. Київ : Bona Mente, 1999. С. 6–15.
14. Стельмашук Г. Українські митці у світі : матеріали до історії українського мистецтва XX ст. Львів : Апріорі, 2013. 520 с.
15. Февральський Ю. Весняні фарби Ігоря Мельничука. *Україна і світ сьогодні*. 2002. № 6. С. 7.
16. Biriulow J. Secesja we Lwowie. Warszawa, 1996. 231 s.
17. Hungarian National Gallery. Masters and Masterpieces : album / [preface : L. Bereczky ; editor : Z. Rappai]. Budapest : GMN Repro Studio, 2007. 216 s.
18. Kossowski Ł., Martini M. Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice. Warszawa : Pol. Inst. Studiów nad Sztuką Świata ; Toruń : Tako, 2016. 356 s.

REFERENCES

1. Bogatyrev P.G. Voprosy teorii narodnogo iskusstva [Questions of the theory of folk art]. Moscow : Iskusstvo, 1971. 516 p. [in Russian].
2. Buket Ye. Svitlo tvorchosti [The light of creativity]. *Makarivski visti*, 2011, Nr 25, p. 4 [in Ukrainian].
3. Wagner R. Izbrannye raboty [Selected Works]. Moscow : Iskusstvo, 1978. 695 p. [in Russian].
4. Horbachov D.O., Naiden O.S. Techii, vydy, zhanry v istorychnomu konteksti [Currents, types, genres in the historical context]. *Istoriia ukrainskoi kultury* : in 5 vols. Kyiv : Naukova dumka, 2011. Vol. 5, part 1, pp. 359–383 [in Ukrainian].
5. Grabar I.E. Moia zhizn [My life] : automonography. Moscow ; Leningrad : Iskusstvo, 1937. 376 p. [in Russian].
6. Ivanova O.N. Antichnoe nasledie v Gesamtkunstwerk Rikharda Vagnera [Ancient heritage in Gesamtkunstwerk by Richard Wagner]. *Dialog kultur – kultura dialoga*. Proceedings of the International scientific and practical conference, 2005, September 5–6 : in 2 parts. Kostroma, 2005. Part 1, pp. 86–88 [in Russian].
7. Lobanovskiy B.B., Hovdia P.I. Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XIX – pochatku XX st. [Ukrainian art of the second half of the nineteenth and early twentieth centuries]. Kyiv : Mystetstvo, 1989. 208 p. [in Ukrainian].
8. Melnychuk I. Biohrafia [Biography] [Typescript]. Igor Melnychuk's personal archive. Kyiv, 2016. 7 sheets [in Ukrainian].
9. Melnychuk I. Komentari do tvoriv [Comments to the works] [Typescript]. Igor Melnychuk's personal archive. Kiev, 2018. 7 sheets [in Ukrainian].
10. Novozhenets-Havryliv H.P. Kulturno-mystetski protsesy v seredovyshchi ukrainskoi diaspory 1940–1970-kh rokiv: polivariantnist khudozhnogo dosvidu [Cultural and artistic processes in the Ukrainian diaspora in the 1940s and 1970s : the polyvariance of artistic experience]. PhD dissertation. The Mykola Lysenko Lviv National Music Academy. Lviv, 2013. 180 p. [in Ukrainian].
11. Pavelchuk I.A. Postimpresionizm v ukrainskomu zhyvopysi XX – pochatku XXI stolittia: istorychni vytoky, dzherela inspiratsii, spetsyfika rozvytku [Post-impressionism in Ukrainian painting of the XX – beginning XXI centuries: Historical origins, sources of inspirations, specifics of development]. Doctoral dissertation. Lviv National Academy of Arts, Lviv, 2020. 878 p. [in Ukrainian].
12. Petrashyk V. Plenery Kozychanky hurtuiut mystetski syly Ukrainy [Kozychanka plein airs unite the artistic forces of Ukraine]. *Makarivski visti*, 2011, Nr 39, p. 3 [in Ukrainian].
13. Pidhora V. Protystoiannia (Tvorchist Vasylia Zabashty) [Confrontation (Creativity of Vasyl Zabashta)] : introduction. *Vasyl Zabashta i vidrodzhennia shkoly ukrainskoho peizazhu-kartyny* : album-catalog. Kyiv : Bona Mente, 1999, pp. 6–15 [in Ukrainian].
14. Stelmashchuk H. Ukrainski myttsi u sviti : materialy do istorii ukrainskoho mystetstva XX st. [Ukrainian artists in the world : materials on the history of Ukrainian art of the XX century]. Lviv : Apriori, 2013. 520 p. [in Ukrainian].
15. Fevral'skyi Yu. Vesniani farby Ihoria Melnychuka [Spring paintings of Igor Melnychuk]. *Ukraina i svit sohodni*, 2002, nr 6, p. 7 [in Ukrainian].
16. Biriulow J. Secesja we Lwowie [Secession in Lviv]. Warszawa : Krupski i S-ka, 1996. 231 s. [in Polish].
17. Hungarian National Gallery. Masters and Masterpieces : album / [preface : L. Bereczky ; editor : Z. Rappai]. Budapest : GMN Repro Studio, 2007. 216 p. [in English].
18. Kossowski Ł., Martini M. Wielka fala. Inspiracje sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice [A Great Wave. Inspiration from Japanese art in Polish painting and graphic art]. Warszawa : Pol. Inst. Studiów nad Sztuką Świata ; Toruń : Tako, 2016. 356 s. [in Polish].

УДК 76.01+76.02+7.071.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-8>**Василь ПАВЛУНЬ,***orcid.org/0000-0003-1599-4194**старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) pavlunvasil@gmail.com***ГРАФІКА КОСТЯНТИНА ЛИТВИНА: ОБРАЗНО-ПЛАСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ**

Творчість Костянтина Марковича Литвина (1938–1998) – випускника Київського державного художнього інституту, члена Національної спілки художників України, у 1990–1998 рр. – голови правління Рівненської обласної організації НСХУ, стала яскравим явищем в українському образотворчому мистецтві кінця 1960-х – 1990-х рр. Значуще місце у доробку майстра посіла графіка – оригінальні за хронотопічною концепцією та образно-пластичними рішеннями сільські і міські краєвиди, зображення архітектурних споруд, образно-емні жанрові сцени, оформлення книг, які досі не стали предметом ґрунтовного мистецтвознавчого дослідження.

Мета статті – охарактеризувати образно-пластичні особливості графічних робіт К. Литвина у їх тематичній диференціації та у контексті творчої еволюції митця.

Результати дослідження засвідчують значущість графічних робіт Костянтина Литвина у контексті еволюції української образотворчості і творчому спадку митця. Встановлено, що з провідними тенденціями розвитку вітчизняної графіки 1970–1980-х рр. їх поєднали асоціативність, нашіарування смислів, образна ємність, картинність, пластична самодостатність, символізм. З'ясовано, що особливістю формотворчих пошуків художника є створення оригінальної кінетичної «доцентрово-відцентрової» просторової моделі, що відобразила нескінченність і динамізм універсуму та об'єднала простір художнього зображення і «простір глядача». Аргументовано синтез у роботах майстра раціонально-конструктивного та асоціативно-метафоричного начал, перше з яких домінує у композиційно-пластичних рішеннях, друге – в образно-емоційному ладі робіт. Підкреслено значущість у графіці К. Литвина майстерного використання фактури паперу та образотворчих можливостей матеріалів – олівця, кулькової ручки, сангіни, темпер, сепії.

Встановлено, що складниками графічного доробку митця є краєвиди, зображення архітектурних споруд, жанрові сцени, оформлення книг.

Продемонстровано, що характерною рисою краєвидів художника стало оригінальне пластичне утілення міфопоетичної картини світу, утвореної взаємодією та єдністю природних стихій і бінарними опозиціями «близького – далекого», «минутого – вічного», «верху – низу», «неба – землі». Наголошено, що динамічним аспектом створеного майстром художнього Космосу є гармонія і взаємопереходи урбаністичного і природного світів.

Висловлено міркування, що особливістю графічних аркушів К. Литвина із зображенням архітектурних споруд є перевершення ними свого початкового призначення як матеріалу до живописних полотен і трансформація в одухотворений, символічний образ, що зберігає пам'ять століть.

Образною ємністю позначено жанрові графічні аркуші К. Литвина, в яких роздуми над життям віддзеркалено у побудові композицій, ритмі, пластичні фігур, їх взаємодії з оточенням. Висловлено міркування, що одним із краєвих у графічному спадку К. Литвина є «єгипетський цикл», в якому суміщення хронотопів – повторюваного, завмерлого – канонічної давньоєгипетської культури, й пронизаного традиціями і звичаями сучасного життя – візуалізовано у символіці колеса, урівноваженості композицій, замкненості груп, їх величній монументальній статті, домінуванні горизонталей, звуженому внутрішньокартинному просторі, колірно-пластичній асоційованості з давньоєгипетським стінописом і скульптурою.

Ключові слова: *графіка Костянтина Литвина, образно-пластичні особливості творів, пейзаж, жанрові сцени, книжкова ілюстрація.*

Vasyl PAVLUN,*orcid.org/0000-0003-1599-4194**Senior Lecturer at the Department of Fine, Applied and Decorative Arts
Rivne State University of the Humanities
(Rivne, Ukraine) pavlunvasil@gmail.com***KOSTIANTYN LITVYN'S GRAPHICS: IMAGE-PLASTIC CHARACTERISTICS**

Kostiantyn Markovych Lytvyn is presented as a graduate student from Kyiv State Art Institute, member of National Union of Artists of Ukraine, board chairman of Rivne Regional Organization of NUAU in the 1990–1998s. His creative works (1938–1998) have become a bright phenomenon at the end of the 1960s and in the 1990s. Artist's creative works touches upon the issue of graphics that deals with the original and image-plastic choices of the rural and urban sceneries,

architectural structures' depiction, capacious genre scenes according to the image, books' designing. The originality of these compositions concerns with their chronotopical conception. These creative works have not become a subject of a significant art historical research yet.

The aim of the study is to characterize image-plastic characteristics of K. Lytvyn's graphic works within their thematic differentiation and in the context of artist's creative development.

The research results present the significance of Kostiantyn Lytvyn's graphic works in the context of Ukrainian pictorial art development and artist's creative works. The paper establishes that association, senses' layering, image capacity, picturesqueness, plastic self-sufficiency, and symbolism combine artist's creative works with leading tendencies of Ukrainian graphics development in the 1970-1980s. The author interprets the characteristic of artist's formative searching as a development of the original motional "centripetal and centrifugal" spatial model. This model depicts the infiniteness and dynamism of the Universe and combines artwork's space and "viewer's space". The author provides the rationale for synthesis of rationally-constructive and associatively-metaphorical beginnings. The first one dominates in compositional and plastic choices, and the second one deals with the image-emotional aspect of creative works. The study highlights the significance of skillful use of paper formation and materials' image-formative possibilities (pencil, ball-point pen, sanguine, tempera, sepia) in K. Lytvyn's graphics.

The paper establishes sceneries, architectural structures' depiction, genre scenes, books' designing as the constituents of artist's graphic creative works.

The author demonstrates that characteristic feature of artist's sceneries is presented with the original plastic implementation of mythological and poetic worldview created with the interaction and unity of natural forces and binary oppositions of "close and far", "passing and eternal", "upper part and lower part", "sky and land". The study emphasizes on the harmony and mutual transitions of urban and natural worlds as the dynamic aspect of art Space created by the artist.

The author interprets the characteristics of K. Lytvyn's graphic works with the architectural structures' depiction as those ones that deal with the excellence of their primary purpose as a material for paintings and their transformation into the spiritual, symbolic image that saves the centuries' memory.

The paper states that K. Lytvyn's genre graphic works differ in their image capacity where the thoughts about life are depicted in the development of figures' composition, rhythm, and plastic, their interaction with the surrounding. The author establishes that one of K. Lytvyn's best graphic works is presented with "Egyptian cycle" with its combinations of chronotopes of repeated and vanished belonging to the ancient Egyptian culture. This graphic creative work is characterized with the traditions and customs of modern life visualized in the wheel's symbols, compositions' balance, groups' isolation, their majestic monumental statics, horizontals' domination, pictures' restricted internal space, color-plastic association with the ancient Egyptian murals and sculpture.

Key words: *Kostiantyn Lytvyn's graphics, image-plastic characteristics of creative works, scenery, genre scenes, book illustration.*

Постановка проблеми. Творчість Костянтина Марковича Литвина (1938–1998) – випускника Київського державного художнього інституту (1967; майстерня В. Костецького, І. Штільмана, М. Хмелька), члена Національної спілки художників України (з 1983 р.), у 1972–1982 і 1985–1989 рр. – керівника групи рівненських художників при Львівській обласній організації СХУ, у 1990–1998 рр. – голови правління Рівненської обласної організації НСХУ, стала яскравим явищем в еволюції українського образотворчого мистецтва кінця 1960-х – 1990-х рр. Значуще місце у доробку митця посіла графіка – оригінальні за хронотопічною концепцією та образно-пластичними рішеннями сільські і міські краєвиди, зображення архітектурних споруд, образно-емні жанрові сцени, оформлення книг.

Аналіз досліджень. З огляду на самотність і мистецьку значущість графічної спадщини К. Литвина парадоксальним видається те, що вона досі не стала предметом розгорнутого мистецтвознавчого висвітлення й аналізувалася побіжно, у контексті загальної проблематики доробку митця. Показовою є увага до художника

передусім як живописця, автора станкових і монументальних композицій, і відсутність публікацій, в яких графічні аркуші і замальовки розглядалися би в аспекті образно-пластичної специфіки, як цілісний мистецький текст.

Так, чи не вперше як молодого обдарованого майстра живопису К. Литвина згадано на шпальтах обласної преси у 1971 р., в нарисі про обласний художній звіт (С. Василевський, В. Колосов, 1971). На різноманітності образної системи і технік виконання полотен митця, їх експериментальному характері і філософській змістовності акцентовано у публікаціях рівненського письменника, журналіста, краєзнавця Є. Шморгуна (1974, 1978, 1981, 1983, 1984, 1987, 1996) (Є. Шморгун, 1987).

Як талановитого самотнього живописця та організатора мистецького життя краю К. Литвина охарактеризовано в художньо-критичних оглядах літераторів Г. Дем'янчука (1982, 1983, 1985, 1986) (Г. Дем'янчук, 1986), О. Ірванця (1988), Л. Рибенко (1993, 2002) (Л. Рибенко, 2002). Здобутки художника у контексті західноукраїнського мистецького процесу відзначено у монографії

Г. Островського (1989) (Г. Островский, А. Попов, 1989: 122–123, 127, 154, 160) і нарисі Е. Миська (1979) (Е. Мисько, 1979: 12).

У публікаціях рівненського краєзнавця Б. Столярчука та О. Литвина, присвячених пам'яті майстра, наголошено на експериментальності формотворення, символізмі, емоційній і філософській ємності його робіт (О. Литвин, 1999: 49). Підкреслені «глибина, щирість, відвертість і теплота, вміння автора переконати глядача вишуканою святковістю і буденністю в поєднанні гармонії і краси неповторної миті життя» (Б. Столярчук, 1999: 33). Викінчення митцем своєрідної концепції часопростору – наскрізної у творах 1980-х – 1990-х рр. – відзначено у художньо-критичному огляді Л. Костюк (Л. Костюк, 2013: 8–9).

Чи не уперше про доробок майстра в ділянці книжкової графіки – оформленні збірок рівненських літераторів, що виходили у видавництві «Азалия», побіжно згадано в есе В. Басараби (1999) (В. Басараба, 1999).

У публікаціях С. Виткалова (2012, 2013), зокрема присвячених виставці «Відомий та невідомий Костянтин Литвин: напередодні ювілею» в галереї «Євро-Арт» (м. Рівне, 12.12.2012 – 03.02.2013), висловлено міркування, що «Литвин-графік увійшов би в історію вітчизняного образотворчого мистецтва, поза сумнівом, як один із провідних митців цього жанру» (С. Виткалов, 2013: 20).

У найбільш розгорнутому нині нарисі творчості К. Литвина київської дослідниці С. Роготченко вказано на інтерес художника до нових графічних технік і традиційного малюнка олівцем (С. Роготченко, 2018: 12, 32–33). Підкреслено значущість у формуванні інтересу майстра до натурних графічних студій професійної академічної школи КДХІ (С. Роготченко, 2018: 31–32). Зауважено, що «графічні твори Костянтина Литвина за технікою виконання, побудовою композицій і вмінням передати побачене стоять нарівні з роботами відомих митців того часу» (С. Роготченко, 2018: 32). Відзначено технічність рисунків, різноманітність їх пластичних рішень, тонку настроєвість і вплив на утілення задумів живописних робіт. Підкреслено набуття графічними аркушами К. Литвина рівня самостійних станкових творів і хибність поділу його доробку на «живопис, графіку, допоміжний матеріал» (С. Роготченко, 2018: 32–33). Цікавим вважаємо твердження про притаманність графічного конструктивного начала живописним полотнам митця (С. Роготченко, 2018: 12).

Водночас, слід відзначити відсутність на сьогодні докладного мистецтвознавчого дослідження

образно-пластичних особливостей графічного спадку К. Литвина. Прискіпливої дослідницької уваги потребують вплив графічних замальовок на концепції живописних полотен і прояв графічного начала у живописному спадку митця.

Метою статті є характеристика образно-пластичних особливостей графічних робіт К. Литвина у їх тематичній диференціації та у контексті творчої еволюції митця.

Виклад основного матеріалу. Графічний доробок К. Литвина поєднав натурні враження і філософські узагальнення, інтерес до експериментального формотворення і принципи академічної художньої школи, якій митець зберіг прихильність крізь життя.

Інтерес до малювання зародився у Костянтина Марковича змалку, у селі Копіївка, що на Київщині, у чотирирічному віці, у сутужні окупаційні роки (Інтерв'ю, 2021). У повоєнній скруті шукав розраду у замальовках – кольоровими олівцями в блокноті, який вважав найціннішим подарунком дитинства й у зрілій порі. Численні дитячі роботи – портрети односельців, краєвиди, дерева, квіти – тривалий час зберігались у батьківському обійсті, у родині митця (Інтерв'ю, 2021).

Наполегливий, сміливий, працелюбний, юнак плекав мрію про художнє училище, однак за поміркованими порадами старших вступив до Київського індустріального технікуму й здобув робітничий фах. В учнівстві не полишав омріяного – настійно опановував образотворчою грамотою і з превеликим зацікавленням відвідував художні студії Республіканського будинку народної творчості і київського Будинку культури харчовиків. Інтерес до мистецтва зберіг на військовій службі, коли у Магнітогорську навчався у художній студії Палацу культури металургів й присвячував улюбленому заняттю увесь вільний час. За свідченням сина майстра, рівненського дизайнера Олексія Литвина, вірогідно, саме у ці роки у Костянтина Марковича зміцніло рішення вступити у художній виш (Інтерв'ю, 2021).

Осмилення рисунку як професійної школи, простору формотворчого експерименту і самостійної ділянки творчості відбулось у Київському державному художньому інституті, де у 1962–1967 рр. К. Литвин навчався у майстерні народних художників України В. Костецького, І. Штільмана, М. Хмелька (Особова справа: 12).

У роки професійної зрілості замальовки Костянтин Литвин виконував завжди та усюди (Інтерв'ю, 2021), вони стали формою кристалізації задумів й скарбницею мотивів, з якої народжувалось полотно. Низка із них перевершила рівень

підготовчого матеріалу і трансформувалась у самостійний графічний твір.

Збережені у приватному родинному архіві графічні роботи Костянтина Литвина за технікою, темами та образно-пластичними рішеннями диференціюються на кілька груп.

Першу утворюють краєвиди – виконані темперою, олівцем чи кульковою ручкою, які відобразили оригінальну хронотопічну концепцію творчості митця. Як засвідчує аналіз аркушів, пошуки художника пролягли до постімпресіоністичного виокремлення присутнього, сприйняття природи як макрокосму, сповненого втаємничених енергій буття. Особливостями робіт стали картинність, архітектонізм, домінування узагальнення над враженням, моделювання панорамного епічного часопростору – із завищеною чи заниженою лінією горизонту, сфероподібними ефектами, неквапливою інтонацією автора і споглядальною позицією глядача. Увагу привертає споріднене з античним світобаченням одухотворення наче первозданих природних стихій. У низці аркушів образну колізію утворено зіставленням позачася повітряного і водного безмежжя й буденності сільських вулиць, хиж і доріг. Постімпресіоністичний синтетизм відобразила колористика, заснована на гармонії сіро-блакитних тонів води і повітря та коричнево-золотавих земних барв.

Так, ритми античної природи-physis і вивершеність «сакралізованого літургійного часу» (М. Еліаде) відлунюють у кримських краєвидах,

створених неподалік Феодосії і Коктебеля упродовж 1970–1980-х рр. Цикл складається з десятків аркушів, об'єднаних темою людини і Всесвіту, екзистенційно-проминального й довічного коловороту життя. Образного поліфонізму композиціям надає мотив взаємодії стихій – повітряного безмежжя, моря, сонячних відблисків на гребнях хвиль. Різноманітні образно-пластичні інтерпретації отримав мотив гори – амбівалентного локусу, що єднає верх і низ, небо, землю і потойбіччя, символу непоорушності буття.

Виразності художніх рішень посприяв лаконізм виражальних засобів – стримана сіро-блакитно-вохриста гама, силуетність загадково-мовчазних гір, тональна спорідненість чи контраст великих площин. Низку композицій побудовано за принципом класичної триплановості: неба, води, гір та уявної смуги землі, тотожної позиції художника і глядача. В інших помітне становлення характерної для творчості К. Литвина «кінетичної» просторової концепції з модельованим експресивними відцентровими мазками небом, наче розгорнутим з оптичного центру у вселенське безмежжя, яке з нестримною силою охоплює сприймаючого. В роботах зламу 1970–1980-х рр. зустрічаємо вивершену модель часопростору з відцентровим рухом неба, і доцентровим – морських плес (Рис. 1). В деяких краєвидах ритми прадавніх космогоній відлунюють у зламах гірських хребтів, що сягнули в небесну блакить. Сприйняттю природи як Космосу сприяє поєднання чіткої архітектоники



Рис. 1. К. Литвин. Крим – 01. Акварель, темпера, папір

і «розімкненості» простору, уявно продовжуваного ушир, за межі формату, й уперед – на глядача.

У низці етюдів стрижень художнього образу утворив контраст подієво-конкретного і позачасного – поодиноких спортивних вітрильників, групи людей на піщаному пляжі й безмежжя моря, неба, гір (Рис. 2). Привертає увагу майстерність К. Литвина у змалюванні станів природи: передгрозової тривоги, осяйності ранку, спекотності дня, віддзеркалених у тональних зіставленнях і «світлонаповненості» великих площин. Відзначаю кримських красевидів вважаємо візуально-звукову синестезію: відлуння у первозданній величчї гір, моря і неба піднесених поліфоній.

Значущу частину графічного доробку К. Литвина утворили пейзажі Рівненського Полісся – краю, куди митець прибув після закінчення художнього вишу й де минуло життя. Притаманні майстру епічність та архітектонізм композиції осяялись у них тонким ліризмом, поетикою повсякдення, селянських «праць і днів». Чимало аркушів мають панорамний характер, високий обрій і сфероподібний простір, завдяки яким вулиці, паркани, хатини, сади наче втопають у теплих обіймах землі (Рис. 3). Завдяки узвичаєній у доробку художника 1980–1990-х рр. «доцентрово-відцентровій» просторовій моделі, уперше репрезентованій у красевиді «Край поля» (Інтерв'ю, 2021), частками світового безмежжя сприймаються поодинока хижа на узліссі, селянка у полі, молодиця

з коромислом, залізничний переїзд, шерог дерев. Привертає увагу артистичне відтворення К. Литвиним штрихами і тоном медвяного спокою літнього полудня, сонцесайності неба, ранкового серпанку, тиші надвечір'я, прохолоди під розлогими кронами, мерехтливих тіней хмарин.

Темою графічних аркушів і замальовок стало місто – в затишші старовинних вулиць, раціональній естетиці нових проспектів, гармонії з людиною, повсякденних ритмах життя. В одному з найбільш вдалих, на нашу думку, зображень середмістя (Рис. 4) засобом образно-пластичної виразності слугують різноспрямовані і різної інтенсивності штрихи кулькової ручки, в яких вилунює настроєвість імлістого осіннього ранку, що оповив будинки, дерева, містян. Безумовним здобутком художника вважаємо відтворення світлоповітряного середовища, напоєного мірадами дощових краплин. Вивершеністю полонить зображення на вологій бруківці віддзеркалень неба, перехожих, дерев.

Не водночас увагу митця привертало співвідношення міста і природи, позбавлене колізій екологічних і пафосу індустріальних пейзажів, поширених в образотворчому мистецтві 1970–1980-х рр. Так, у потрактуванні К. Литвина прояви людської діяльності, місто і довкілля зливаються у благословенній гармонії, а новобудови-багатоповерхівки наче біло-золотаві вітрила зринають з теплої стихії полів. Реалізації задуму сприяють висока



Рис. 2. К. Литвин. Крим – 08. Акварель, темпера, папір

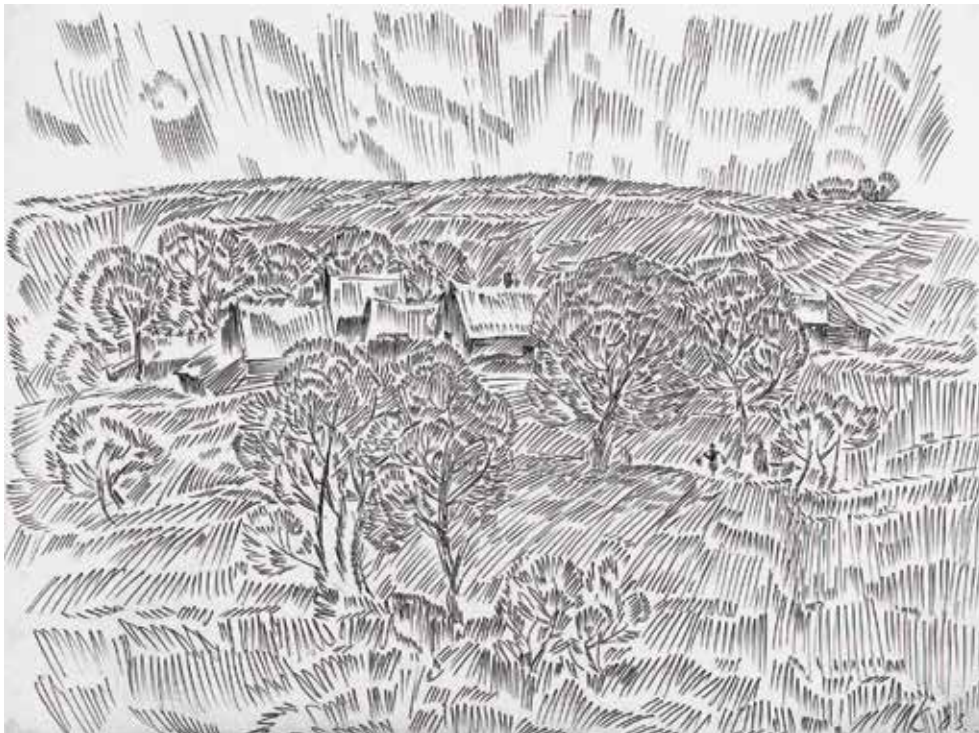


Рис. 3. К. Литвин. Графіка – 06. Кулькова ручка, папір, 1983



Рис. 4. К. Литвин. Графіка – 01. Кулькова ручка, папір

лінія обрїю і світлоповітряна атмосфера, напоєна весняним, осіннім чи літнім днем. Поряд із цілком завершеними, виставковими роботами тему розвинуто у начерках з абрисами пагорбів, річок, будинків, мостів, окреслених повітряно-легким

чи енергійним, оксамитово-глибоким чи пунктирним олівцевим штрихом.

Версією урбаністичної теми є панорама Рівного, виконана для репродукування на сувенірній продукції, – із суміщеними на площині архітек-

турними пам'ятками, новобудовами, адміністративними спорудами, театром, музеєм; урочиста, репрезентативна, піднесена. Засобами виразу ідеї слугують чіткі контури, властиві друку на блясі способом шовкографії, домінування вертикалей і горизонталей, життєствердний ритм, «відцентрово-доцентрова» структура простору, поєднання образів міста-реальності і міста-мрії, міста-сьогодення й міста-майбуття.

Окрему сторінку графічної творчості К. Литвина утворили замальовки архітектурних споруд, популярні в українській графіці 1970–1980-х рр. Документально достовірні, виконані, імовірно, як підготовчий матеріал до живописних полотен («Дорога на Остріг. Місто», 1989), вони перевершили своє початкове призначення й трансформувались в одухотворений, символічний образ, що зберігає пам'ять століть. Монументальності і романтичності зображенням надало домінування будівель над простором, розташування у центрі композиції, у височінь формату, заниження лінії обрису і позиції сприйняття. Дуальність стійкості і руйнації увиразнили пустки мурів, коричневий тон сепії і пористий торшон (Рис. 5). Принагідно відзначимо, що інтерпретація башт Острозького замку як одухотворених таємничих істот притаманна живописним роботам митця («Башта», 1979).

Численними в графічному доробку К. Литвина є жанрові замальовки – груп і фігур, у гомоні

середмістя, на замиському відпочинку, у праці і клопотах буденного життя. Окремі з них сягають рівня завершених, образно смілих творів, як аркуш «На лавочці» (Рис. 6), де одноманітно ритмізовані різновікові жіночі постаті на лаві, обабіч соняхів і дощатого забору, у старечій задумі чи з немовлям у візку, символізують лік долі, лік років. Утіленню задуму слугує домінування горизонталей, асоційованих з плином людського життя. Враження посилює контраст компактності фронтальної групи та безмежжя неба й ланів. Як і в низці інших робіт К. Литвина, самостійну сюжетну лінію окреслює поодинокі, орієнтована за межі композиції фігура – юнака біля автобусної зупинки, який поза звичним сільським повсякденням вимріює своє майбуття.

Притаманна українській графіці 1970-х рр. серійність як шлях до розгорнутого утілення художньої ідеї і виставкової репрезентативності – відзнака «егіпетських» аркушів К. Литвина. Виконані під час поїздки у межах культурного обміну у 1972 р. на вохристому папері, сангіною і сепією, вони упродовж десятиріч зберігались у приватному архіві майстра й уперше були експоновані на виставці «Відомий та невідомий Костянтин Литвин: напередодні ювілею» у рівненській галереї «Євро-Арт» (12.12.2012 – 03.02.2013).

Особливістю циклу є суміщення хронотопів: повторюваного, наче завмерлого – каноніч-



Рис. 5. К. Литвин. Остріг – 01. Сепія, папір



Рис. 6. К. Литвин. На лавочці. Кулькова ручка, папір

ної давньоєгипетської культури, й пронизаного традиціями і звичаями сучасного життя. Сприйняттю будь-якої буденної дії і події як ритуальної і вічної, епізоду у мірному плінні століть сприяють урівноваженість композицій, замкненість груп, їх велична монументальна статика, фронтальне розташування у височинь і по центру формату, асоційованість теплового тону паперу з віковим світом пустель. Консолідованість єгипетської культури ахронними утвореннями, що належать і минулому, і сучасності, і будь-якому моменту на осі часу й пронизують культурні синхронні зрізи по вертикалі, підкреслено зв'язком постав і бронзово-блакитно-сірих тонів постатей зі стінописом і скульптурою Стародавнього і Середнього царств. Неповторного колориту зображенням надає асоційованість вохристо-бронзово-сріблясто-блакитних співзвуч зі спекотністю неба, солоним морським вітром, спраглистю пустель.

Так, позачасовістю і пластичною узагальненістю позначено зображення єгиптянина у чалмі і традиційній сорочці, на тлі хижі, осторонь від буденності, у дослуханні гулу століть (Рис. 7). Враження посилюють вписаність постаті у сталлий трикутник, її замкненість, фронтальність і статика, лаконізм пружних ліній, аскетизм коричнево-чорних тонів. Попри ідентичність композиції, інше образне рішення зустрічаємо в пастелі, де зв'язок минувшини і гомінливого туристичного сьогодення підкреслено дзвінкою життєствердною колористикою та деталізацією хитроокого кмітливого обличчя на тлі карнакських колон. Вполоненість віковичним мовчанням пустель та єдність

природних стихій і людини відтворено в аркуші з поодинокую жіночою постаттю у синьому хиджабі на тлі вохристо-блакитних пісків.

Суто пластичними засобами – замкненістю композиції, її розташуванням у «звуженому» просторі, рухом проти активної горизонталі – неквапливість звичаєвого спілкування відображено в аркуші з групою з трьох чоловічих фігур (Рис. 8). Чи не найвиразніше художнє осмислення «руху – часу – простору» й хронотоп традиційної культури, де все, що є, було і буде утілено в зображенні колеса – символу Сонця, динаміки і спокою, виникнення і зникнення, світопорядку, життєвих циклів, зокрема в композиціях з хлоп'ятами на візку (Рис. 9) і родиною на шляху у сумне безмежжя пустель (Рис. 10). Реалізації задуму сприяє відсутність в аркуші обрїю та асоційованість із пісками сріблясто-вохристого тла.

Яскравою сторінкою зрілої творчості К. Литвина є книжкова графіка, позначена осмисленням книги як образно-вербально-пластичної єдності. Так, в оформленні збірки творів літераторів, краєзнавців і митців Рівненщини «Шевченкові верстви» (Рівне, видавництво «Азалия» Рівненської організації Спілки письменників України, 1996) зв'язок з творчістю Кобзаря відображено у стилізованій орнаментіці вишивок і золото-блакиті тлі. Ліричний настрій віддзеркалено у витонченості графіки і біло-золотаво-смагдових співзвуч палітурки поетичної збірки Неоніли Диб'як (Рівне, видавництво «Азалия», 1996).

Життєствердним поєднанням золота, смагду, блакиті, ультрамарину, карміну, фіолету й плас-

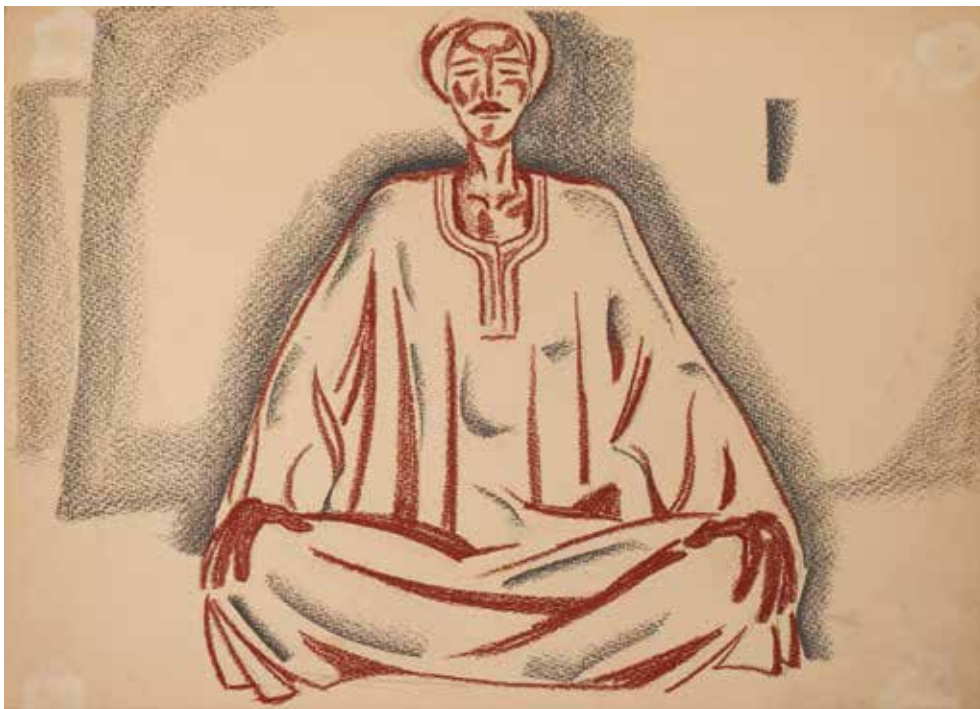


Рис. 7. К. Литвин. Египт – 04. Сепія, сангіна, папір, 1972

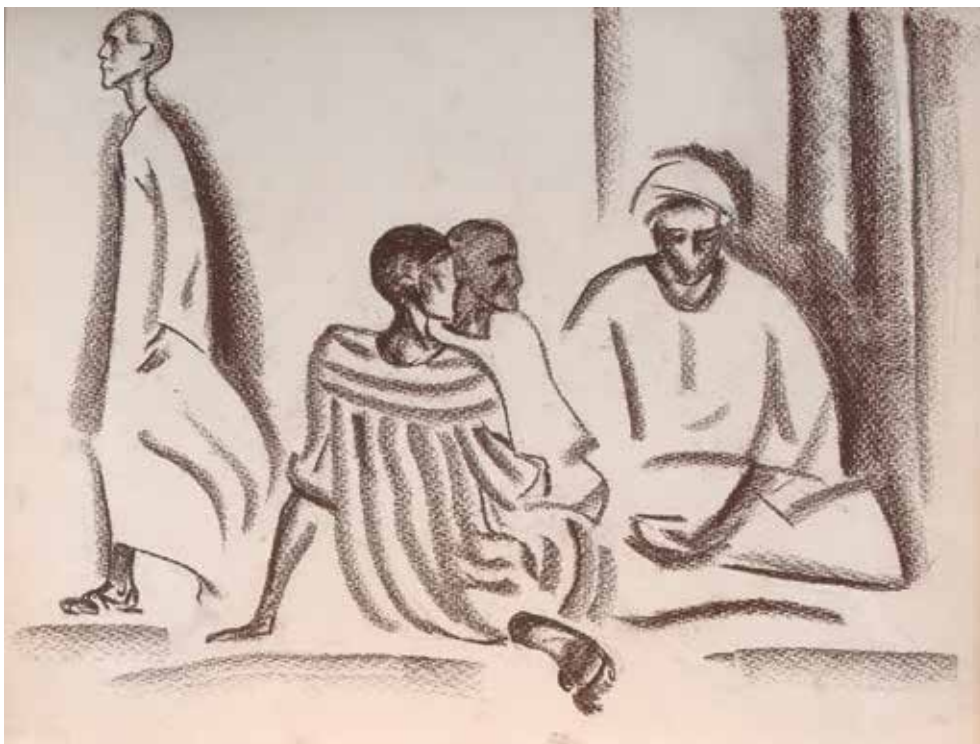


Рис. 8. К. Литвин. Египт – 06. Сепія, папір, 1972

тичними ремінісценціями українського бароко вирізняється оформлення оповідань для дітей рівненського літератора Є. Шморгуна («Хто розцвів перший?», видавництво «Азалія», 1996). Особливістю видання є вивершене осмислення сторінки як художньої композиції в єдності тексту, ілюстрацій, шрифтів (Рис. 11). Винахідливістю

полонить утілення просвітницької функції книги в асоційованості фітоморфного фризю з Природою, а кола – з лупою натураліста з його наступною трансформацією в символ Всесвіту, сонця, домівки. Образної ємності роботі надають народномистецька інспірованість зображень птахів і стилізації квітів під народний наїв.



Рис. 9. К. Литвин. Египт – 02. Сепія, сангіна, графіт, папір, 1972



Рис. 10. К. Литвин. Египт – 01. Сепія, сангіна, графіт, папір, 1972

Висновки. Отже, можемо зробити висновок про значущість графічних робіт Костянтина Литвина у контексті еволюції української графіки і творчому спадку митця. З провідними тенденціями вітчизняної графічної образотворчості аркуші майстра поєднали асоціативність, нашарування

смислів, образна ємність, картинність, пластична самодостатність, символізм.

Особливістю творчості митця стало створення оригінальної кінетичної «доцентрово-відцентрової» просторової моделі, яка відобразила нескінченність і динамізм універсуму та об'єднала про-

2

Відчула гусяча цибулька,
що потепліло надворі.
День тепло. Два тепло.
Певно, весна прийшла.



Напружила вона всю силу, яку цілу зиму
берегла, гострим дзьобиком-стебельцем
проклунула землю, проткнула торішнього
ліщинового листка і визирнула на світ.
Визирнула на самому краєчку лісу.

Рис. 11. К. Литвин. Ілюстрація до збірки оповідань
Є. Шморгуна «Хто розцвів перший?»

стір художнього зображення і «простір» глядача. Відзнакою графічних студій художника є синтез раціонально-конструктивного та асоціативно-метафоричного начал, перше з яких домінує у композиційно-пластичних рішеннях, друге – в образно-емоційному ладі робіт. Здобутком графіки К. Литвина вважаємо майстерне використання фактури паперу та образотворюючих можливостей матеріалів – олівця, кулькової ручки, сангіни, сепії, темпер.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басараба В. Світ Костянтина Литвина. *Вільне слово*. 1999. 29 вересня.
2. Береза В. Хочу розповісти людям. *Зміна*. 1985. 14 лютого.
3. Василевський С., Колосов В. Розмаїття тем і образів. *Червоний прапор*. 1971. № 234 (7507).
4. Виткалов С. Відомий та невідомий Костянтин Литвин. *Мистецькі грані*. 2013. № 1 (40). січень. С. 20.
5. Виткалов С. В. Голова Рівненської обласної спілки художників (1990–1998) Національної спілки художників України Костянтин Маркович Литвин (1938–1998) (живописець). *Рівненщина : культурно-мистецький потенціал в парадигмах сучасності* : монографія. Рівне : ПП ДМ, 2012. С. 372–383.
6. Дем'янчук Г. Барви – з життя. *Червоний прапор*. 1986. № 56 (11124). 16 березня.
7. Інтерв'ю з Олексієм Костянтиновичем Литвиним (аудіозапис). м. Рівне. 04.01.2021 ; 09.01.2021. *Приватний архів В. Павлуня*.
8. Костюк Л. Виставка Костянтина Литвина як сторінка з історії Рівного. Рукопис. *Приватний архів О. Литвина*. Арк. 1–2.
9. Костюк Л. Живопис Костянтина Литвина у форматі 3D. *Мистецькі грані*. 2013. № 8 (47). С. 8–9.
10. Литвин О. Світ, що залишився нам. *Погорина* : літ.-краєзнав. журнал Рівненської організації Національної спілки письменників України. 1999. № 3. С. 48–51.
11. Мисько Е. Обрії оновленого краю. *ОМ*. 1979. № 6 (212). С. 12.

Складниками графічного доробку митця є краєвиди, зображення архітектурних споруд, жанрові сцени, оформлення книг.

Характерною рисою краєвидів К. Литвина стало оригінальне пластичне утілення міфопоетичної картини світу, утвореної взаємодією та єдністю природних стихій й бінарними опозиціями «близького – далекого», «проминального – вічного», «верху – низу», «неба – землі». Динамічним аспектом створеного майстром художнього Космосу є гармонія і взаємопереходи урбаністичного і природного світів.

Прикметою зображень архітектурних споруд стало перевернення ними свого початкового призначення як матеріалу до живописних полотен і трансформація в одухотворений, символічний образ, що зберігає пам'ять століть.

Образною ємністю позначено жанрові аркуші К. Литвина, в яких роздуми над життям віддзеркалено у побудові композицій, ритмі, взаємодії фігур та оточення. Одним із кращих у графічному доробку художника став «египетський цикл», в якому суміщення хронотопів – повторюваного, завмерлого – канонічної давньоєгипетської культури, й просякнутого традиціями і звичаями сучасного життя – візуалізовано у символіці колеса, урівноваженості композицій, замкненості груп, їх величній монументальній статиці, акцентуванні на горизонталях, звуженому внутрішньокартинному просторі, колірнопластичній асоційованості з давньоєгипетськими стінописом і скульптурою відтворених сангіною і сепією постатей.

Перспективи подальших наукових досліджень полягають у цілісному осмисленні творчості Костянтина Литвина у контексті українського образотворчого мистецтва кінця 1960-х – 1990-х рр.

12. Особова справа Костянтина Марковича Литвина. *Поточний архів Рівненської обласної організації СХУ – приватний архів родини К. Литвина*. 150 арк.
13. Островский Г. С., Попов А. И. Корни и корона. Львів : Вища школа, 1989. 175 с.
14. Рыбенко Л. Незрадливое служіння мистецтву. *Погорина* : літературно-мистецький альманах. 2002. № 4. С. 99–101.
15. Рогощенко С. Костянтин Литвин. *Костянтин Литвин* : альбом / упор. О. К. Литвин. Луцьк : Друкмаркет, 2018. С. 6–34.
16. Столярчук Б. Зона болю Костянтина Литвина. *ОМ*. 1999. № 3–4. С. 3.
17. Шморгун Є. Співзвучно часові. *Червоний прапор*. 1987. 9 серпня.

REFERENCES

1. Basaraba V. Svit Kostiantyna Lytvyna [Kostiantyn Lytvyn's world]. *Vilne slovo*. 1999. 29 veresnia [in Ukrainian].
2. Bereza V. Khochu rozpovysty liudiam [Want to tell people]. *Zmina*. 1985. 14 liutoho [in Ukrainian].
3. Vasylevskyi S., Kolosov V. Rozmaittia tem i obraziv [The variety of topics and images]. *Chervonyi prapor*. 1971. Nr 234 (7507) [in Ukrainian].
4. Vytkalov S. Vidomyi ta nevidomyi Kostiantyn Lytvyn [Famous and infamous Kostiantyn Lytvyn]. *Mystetski hrani*. 2013. Nr 1 (40). sichen. S. 20 [in Ukrainian].
5. Vytkalov S. V. Holova Rivnenskoï oblasnoï spilky khudozhnykiv (1990–1998) Natsionalnoï spilky khudozhnykiv Ukrainy Kostiantyn Markovych Lytvyn (1938–1998) (zhyvopysets) [The chairman of Rivne Regional Union of Artists (1990–1998) of National Union of Artists of Ukraine Kostiantyn Markovych Lytvyn (1938–1998) (painter)]. *Rivnenshchyna : kulturno-mystetskyi potentsial v paradyhmakh suchasnosti* : monohrafiia. Rivne : PP DM, 2012. S. 372–383 [in Ukrainian].
6. Demianchuk H. Barvy – z zhyttia [Colors from life]. *Chervonyi prapor*. 1986. Nr 56 (11124). 16 bereznia [in Ukrainian].
7. Interviu z Oleksiiem Kostiantynovychem Lytvynym (audiozapys) [The interview with Oleksii Kostiantynovych Lytvyn (audio recording)]. m. Rivne. 04.01.2021 ; 09.01.2021. *Pryvatnyi arkhiv V. Pavlunia* [in Ukrainian].
8. Kostiuk L. Vystavka Kostiantyna Lytvyna yak storinka z istorii Rivnoho. Rukopys [Kostiantyn Lytvyn's exhibition as a page in Rivne history. Manuscript]. *Pryvatnyi arkhiv O. Lytvyna*. Ark. 1–2 [in Ukrainian].
9. Kostiuk L. Zhyvopys Kostiantyna Lytvyna u formati 3D [Kostiantyn Lytvyn's painting in the 3D format]. *Mystetski hrani*. 2013. Nr 8 (47). S. 8–9 [in Ukrainian].
10. Lytvyn O. Svit, shcho zalyshyvsia nam [World left for us]. *Pohoryna* : lit.-kraieznav. zhurnal Rivnenskoï orhanizatsii Natsionalnoï spilky pysmennykiv Ukrainy. 1999. Nr 3. S. 48–51 [in Ukrainian].
11. Mysko E. Obrii onovlenoho kraiu [The horizons of renewed country]. *ОМ*. 1979. Nr 6 (212). S. 12 [in Ukrainian].
12. Osobova sprava Kostiantyna Markovycha Lytvyna [Kostiantyn Markovych Lytvyn's personal data sheet]. *Potochnyi arkhiv Rivnenskoï oblasnoï orhanizatsii SKhU – pryvatnyi arkhiv rodyiny K. Lytvyna*. 150 ark. [in Ukrainian].
13. Ostrovskiy H. S., Popov A. Y. Korny y krona [Roots and crown]. Lviv : Vyshcha shkola, 1989. 175 s. [in Russian].
14. Rybenko L. Nezradlyve sluzhinnia mystetstvu [Untraitorous worship to the arts]. *Pohoryna* : literaturno-mystetskyi almanakh. 2002. Nr 4. S. 99–101 [in Ukrainian].
15. Rohotchenko S. Kostiantyn Lytvyn [Kostiantyn Lytvyn]. *Kostiantyn Lytvyn* : albom / upor. O. K. Lytvyn. Lutsk : Drukmarket, 2018. S. 6–34 [in Ukrainian].
16. Stoliarchuk B. Zona boliu Kostiantyna Lytvyna [Kostiantyn Lytvyn's ache zone]. *ОМ*. 1999. Nr 3–4. S. 3 [in Ukrainian].
17. Shmorhun Ye. Spivzvucho chasovi [In harmony with time]. *Chervonyi prapor*. 1987. 9 serpnia [in Ukrainian].

УДК 78.071.1(477.64):78.03«20»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-9>

Катерина ПАЛАЧОВА,
orcid.org/0000-0001-9662-8721
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського
(Харків, Україна) vinniamina@gmail.com

ТВОРЧИСТЬ КОМПОЗИТОРІВ ЗАПОРІЖЖЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті надано комплексну характеристику творчого доробку запорізьких композиторів початку ХХІ століття в аспекті традицій і новацій української композиторської школи. Обґрунтовано методологічні настанови музичної регіоналістики як підґрунтя для вивчення явища професійного композиторського осередку Запорізького регіону. Охарактеризовано творчий доробок Миколи Попова, Ганни Хазової, Дмитра Савенка та Наталії Боевої як генерації кінця ХХ – початку ХХІ століть. Проаналізовано жанрово-стильові ознаки творів М. Попова, Г. Хазової, Д. Савенка, Н. Боевої. Узагальнено творчий досвід композиторів Запоріжжя на початок ХХІ століття.

Формування композиторського осередку на Запоріжжі зумовлено розвитком системи професійної музичної освіти регіону, функціонуванням місцевих театрів і концертних залів, діяльністю професійних творчих колективів і солістів – перших виконавців новітніх творів сучасних авторів. Оскільки професійна композиторська діяльність у Запорізькому регіоні означена періодом трохи більше, ніж півстоліття, то нині ще не можна говорити про формування запорізької композиторської школи.

Дослідження творчого доробку представників композиторської еліти запорізького регіону презентує його як певну мистецько-культурну цілісність за історико-культурними, географічними, жанровими та професійними критеріями. Жанрово-стильове розмаїття творчого доробку композиторів Запоріжжя зумовлене специфікою професійної діяльності та співпрацею із виконавськими колективами і видатними солістами у Запоріжжі та поза його межами. В художньому мисленні композиторів Запорізького обласного осередку початку ХХІ століття поєднуються традиційні та новаторські тенденції; їхня творчість характеризується глибинним лірико-драматичним поглядом на світ, щирістю та відвертістю висловлювання, його спрямованістю до широкого кола реципієнтів.

Ключові слова: українська музична культура ХХІ століття, творчість запорізьких композиторів, музична регіоналістика, композиторська школа, традиції та новації.

Kateryna PALACHOVA,
orcid.org/0000-0001-9662-8721
Postgraduate Student at the Department of Interpretology and Music Analysis
Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts
(Kharkiv, Ukraine) vinniamina@gmail.com

ZAPORIZHZHIA COMPOSERS' CREATIVITY IN CONTEXT OF UKRAINIAN MUSICAL CULTURE OF THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The article provides a comprehensive description of the creative work of Zaporizhzhia composers at the beginning of the XXI century in terms of traditions and innovations of the Ukrainian school of composition. Methodological guidelines of musical regionalistics as a basis for studying the phenomenon of professional composer center in Zaporizhzhia region are substantiated. The creative work of Mykola Popov, Hanna Khazova, Dmytro Savenko and Natalia Bojeva as a generation of the end of the XX – beginning of the XXI centuries is characterized. Genre and style features of works by M. Popov, H. Khazova, D. Savenko, N. Bojeva are analyzed.

The creative experience of Zaporizhzhia composers at the beginning of the XXI century is generalized. The formation of the composer center in Zaporizhzhia is due to the development of the system of professional music education in the region, the functioning of local theaters and concert halls, the activities of professional creative teams and soloists – the first performers of newest works by modern authors. Since the professional composer activity in Zaporizhzhia region is marked by a period of a little more than half a century, today it is impossible to talk about the formation of Zaporizhzhia school of composition.

Study of creative work of representatives of the composer elite of Zaporizhzhia region presents it as a certain artistic and cultural integrity according to historical and cultural, geographical, genre and professional criteria. The genre and style diversity of the creative work of Zaporizhzhia composers is due to the specifics of professional activity and cooperation with performing groups and outstanding soloists in Zaporizhzhia and abroad. The artistic thinking of composers of Zaporizhzhia regional center at the beginning of the XXI century combines traditional and innovative tendencies; their work is marked by a deep lyrical and dramatic world view, sincerity and frankness of expression, its focus on a wide range of recipients.

Key words: Ukrainian musical culture of the XXI century, Zaporizhzhia composers' creativity, musical regionalistics, school of composition, traditions and innovations.

Постановка проблеми. Музична регіоналістика нині є вагомим складником української музичної науки. Нині це один із найперспективніших напрямів, що постійно оновлюються та розвиваються за рахунок підключення наукових зацікавлень з різних регіонів України. У цій науковій статті пропонується досвід систематизації творчого доробку представників композиторської еліти запорізького регіону як певної *мистецько-культурної цілісності* за історико-культурними, географічними, жанровими та професійними критеріями, що пов'язані зі спадкоємністю в системі «вчитель – учень» на рівні усталених музично-навчальних закладів.

Актуальність теми полягає у відсутності в українському музикознавстві спеціальних наукових досліджень, присвячених розвитку професійного композиторського осередку Запорізького регіону в контексті музичної культури України початку ХХІ століття.

На початок ХХІ століття музика сучасних композиторів Запоріжжя була широко представлена творами найрізноманітніших жанрів: від мініатюр до крупних форм, від камерних до симфонічних. Представники композиторської когорти Микола Інокентійович Попов (нар. 1950 р.), Наталя Іванівна Боева (нар. 1951 р.), Ганна Геннадіївна Хазова (нар. 1975 р.), Дмитро Олександрович Савенко (нар. 1960 р.) є відомими не лише в різних регіональних культурних центрах України, але й поза її межами. З 2012 року Запорізький обласний осередок Національної Спілки композиторів України (далі – ЗОО НСКУ) діє як самостійна творча одиниця, що дає підставу для дослідження регіональних особливостей творчості запорізьких композиторів.

Аналіз досліджень. Осмисленню проблем музичної культури регіонів присвячені монографії Л. Кияновської (Кияновська, 2007) та А. Литвиненко (Литвиненко, 2011). Численні наукові праці Т. Мартинюк (Мартинюк, 2003) присвячені музичній культурі запорізького краю та творчості композиторів Запоріжжя М. Попова та Н. Боевої. У пропонованій статті дослідження творчої діяльності композиторів регіону доповнено іменами визначних особистостей нової генерації Запорізького композиторського осередку – Д. Савенка та Г. Хазової.

Мета статті – надати комплексну характеристику творчого доробку запорізьких композиторів початку ХХІ століття в аспекті традицій і новацій української композиторської школи.

Виклад основного матеріалу. У першій чверті ХХІ століття музичне життя України ста-

новило досить розмаїту картину, у якій співіснують як значні осередки з укоріненою впродовж століть традицією, так і менші, чиє культурне формування почалося значно пізніше або ж за певних історичних обставин призупинилося на тривалий час.

Як відомо, формування осередків фахової музичної освіти відбувалося в контексті культурно-історичної своєрідності регіонів України. Два основних фактори, які відіграли вирішальну роль у становленні центрів професійної музичної діяльності в Україні, – це наявність музичних навчальних закладів середньої та вищої ланки, існування театрів і концертних залів. Це надавало навіть невеликим провінційним містам статусу культурних осередків, адже бурхливе музичне життя – концертні вечори, оперні вистави, камерні та симфонічні зібрання музичних товариств, благодійні концерти – відбувалися саме у приміщеннях театрів і концертних залів музичних навчальних закладів.

Виникнення Запорізького обласного осередку НСКУ лише на початку ХХІ століття має свою історичну зумовленість, адже лише в 1939 році в Запоріжжі було засновано філармонію, а початком професійної музичної освіти в регіоні можна вважати 1930 рік, коли на базі музпрофшколи для підготовки керівників музичної самодіяльності було організовано музичний технікум, що став музичним училищем лише у 1938 році.

Історія запорізького композиторського осередку бере свій відлік із 1962 року, коли теоретичний відділ Запорізького музичного училища імені П. І. Майбороди очолив Олег Іванович Носик (1926-1996) – талановитий композитор і видатний педагог, засновник місцевої теоретично-музикознавчої школи. У 1959 році він закінчив державний музично-педагогічний інститут імені Гнесіних (клас композиції) і повернувся у Запоріжжя, ставши на той час першим професійним композитором в області. У 1963 році О. Носик став членом Спілки композиторів України і впродовж багатьох років очолював Спілку самодіяльних композиторів Запорізької області.

Певний етап у становленні професійної композиторської школи в Запоріжжі починається у 1992 році, коли учень О. Носика Валерій Михайлович Горський (нині – завідувач теоретичного відділу ЗМУ імені П. І. Майбороди) розробив і впровадив перший серед музичних училищ України навчальний план із професійної підготовки композиторів. Завдяки його зусиллям, а також – плідній праці викладачів Запорізького музичного училища, членів Національної спілки компози-

торів України Наталії Іванівни Боевої та Миколи Інокентійовича Попова, протягом останнім двох з половиною десятиліть 25 випускників музичного училища було підготовано до вступу у консерваторії України за спеціальністю «Композиція». Згодом серед цих студентів-композиторів сформувався вже наступне покоління запорізьких композиторів-професіоналів: Дмитро Савенко, Ганна Хазова та Ольга Попова-Березняк.

У грудні 2012 року в культурному житті Запоріжжя відбулася важлива подія – було зареєстровано як самостійну творчу одиницю Запорізький обласний осередок Національної Спілки композиторів України (далі – НСКУ). До цього часу протягом 10 років запорізькі композитори входили до складу Дніпропетровської регіональної організації НСКУ, а ще раніше – до Донецької. Нині Запорізький осередок нараховує сім представників, серед яких заслужені діячі мистецтв Наталя Боева, Микола Попов і Дмитро Савенко, композитори Ганна Хазова, Вадим Сімонов, Валерій Колядюк та Ольга Попова-Березняк.

Важливо зазначити, що четверо із семи членів Запорізького обласного осередку НСКУ, а саме М. Попов, Д. Савенко, Г. Хазова та О. Попова-Березняк, здобули фахову освіту в Донецькій музичній академії імені С. С. Прокоф'єва у класі заслуженого діяча мистецтв України, професора Олександра Миколайовича Рудянського (нар. 1935 р.), який навчався композиції в Державному музично-педагогічному інституті імені Гнесіних (нині – Російська академія музики імені Гнесіних) у класі Арама Хачатуряна і закінчив навчання приблизно в той самий час, що й О. Носик (у 1963 році). Цей факт дає змогу відслідкувати спадкоємність у формуванні традицій, пов'язаних із професійною композиторською діяльністю на Запоріжжі.

Зі спогадів Миколи Попова відомо, що О. Рудянський як викладач композиції виявляв уважне та дбайливе ставлення до творчої індивідуальності кожного з його учнів, намагаючись її зберегти та розвивати у тих чи інших стильових і жанрових тенденціях, до яких мав схильність майбутній композитор. Це й зумовило жанрове розмаїття музики композиторів Запоріжжя, у творчому доробку кожного з яких є симфонічні, камерно-інструментальні та камерно-вокальні твори, хорові (мініатюри та кантатно-ораторіальні), а також музика до театральних вистав.

Однак можемо констатувати, що у творчості кожного з композиторів ті чи інші жанри переважають. Це пов'язано, зокрема, з певними обставинами життєтворчого шляху. Так, численна музика

до театральних вистав була створена протягом багаторічної праці запорізьких композиторів у сфері театального мистецтва: Миколи Попова – у Запорізькому академічному театрі молоді, Наталії Боевої – у Запорізькому академічному обласному українському музично-драматичному театрі імені В. Г. Магара, Дмитра Савенка – у Запорізькому муніципальному театрі танцю. Значна кількість хорових творів у доробку Миколи Попова пов'язана з його багаторічною працею на посадах завідувача відділу хорового диригування та художнього керівника студентського хору («Запоріжжя») Запорізького музичного училища імені П. І. Майбороди.

Іншим соціокультурним фактором, який впливає на формування жанрової своєрідності творчості запорізьких композиторів, є їхня співпраця з виконавськими колективами, регіональними й не тільки. Серед них Академічний симфонічний оркестр Запорізької обласної філармонії, камерний оркестр ЗМУ імені П. І. Майбороди, студентський хор «Запоріжжя», Академічний хор імені П. І. Майбороди (Хор Радіо), Національний оркестр народних інструментів України, Національний ансамбль солістів «Київська камерата», Державний академічний естрадно-симфонічний оркестр, Національний камерний оркестр «Київські солісти», Академічний камерний хор «Хрещатик». Крім того, у кожного з авторів виразняються особисті жанрові пріоритети: наприклад, у творчому доробку Д. Савенка більшість складають концертно-симфонічні твори, у Н. Боевої – камерно-вокальна музика, у М. Попова та Г. Хазової – хорові жанри.

Твори композиторів Запорізького осередку НСКУ виконуються у багатьох концертах і фестивалних програмах в Україні та поза її межами. Серед них «Київ-мюзик-фест», «Контрасти» (Львів), «Дніпровські зорі» (Дніпро), «Музичні прем'єри сезону» (Київ), «Музика молодих» (Київ), «Фестиваль нової музики» (Битом, Польща). Результатом творчої співдружності запорізьких композиторів з Академічним симфонічним оркестром Запорізької обласної філармонії та його головним диригентом, народним артистом України В'ячеславом Редєю є щорічні концертні програми.

Наведемо приклади тематичного наповнення найбільш показових із точки зору прем'єрних показів запорізьких авторів:

- «Андрій Штогаренко та його учні» із творів А. Штогаренка, О. Костіна, Н. Боевої (2002);
- «Хіти ХХ сторіччя», сюїта «Великий квартет» із творів Д. Савенка (2003, 2006, 2009);

– «Спогад про вчителя А. Я. Штогаренка» (2012 рік) та музична п'єса Н. Боевої «Лігейя – день, Лігейя – ніч» за мотивами Е. По (2008).

Найбільш вагомим форматом музичної комунікації, що репрезентує творчу діяльність митця, є авторський концерт. Отже, вкажемо на авторські концерти симфонічної музики Миколи Попова (2000), Наталії Боевої (2001 та 2012 роки), Дмитра Савенка (2011).

З моменту утворення ЗОО НСКУ у 2012 році композиторами осередку були написані визначні твори крупних жанрів, які нині відносяться до вершин творчого доробку композиторів Запоріжжя. Прем'єри цих творів відбулися упродовж 2013-2019 років у симфонічних програмах «Композитори Запоріжжя запрошують» у виконанні Академічного симфонічного оркестру Запорізької обласної філармонії під керівництвом В'ячеслава Реді та студентського хору «Запоріжжя» Запорізького музичного училища імені П. І. Майбороди.

Вкажемо й на наявність усталеної жанрової системи музично-театральної творчості запорізьких композиторів, її збагачення: «За сім років існування ЗОО НСКУ у творчому доробку запорізьких композиторів з'явилися твори, що є першими жанровими зразками у професійній музиці Запорізького регіону» (Боева, 2018: 27). До них відносяться:

- «Дай нам, Боже!» Ганни Хазової – перший зразок жанру кантати на вірші українських поетів;
- “Postfactum” Дмитра Савенка – перший зразок концерту для симфонічного оркестру;
- «Лігейя – день, Лігейя – ніч» Наталії Боевої – перша театралізована музична п'єса для солістів, акторів театру та оркестру;
- диптих «Сходження» Наталії Боевої – перший концерт для органа з оркестром;
- мюзикл для дітей «Муха-цокотуха», рок-опера «Веселі жебраки» (за Р. Бернсом) Миколи Попова – перші зразки професійної театральної музики» (Боева, 2018: 27).

Зупинимось детальніше на розгляді жанровостильових ознак окремих найновіших творів крупних форм М. Попова, Г. Хазової, Д. Савенка, Н. Боевої.

Концерт-рапсодія для альти, мецо-сопрано та симфонічного оркестру пам'яті Івана Карабиця Наталії Боевої створений у 2012 році і неодноразово звучав у Києві, Дніпрі та Запоріжжі. Виразність партії соліста в цьому творі зумовлена орієнтацією автора на віртуозність виконавця – видатного альтиста та чоловіка Н. Боевої – Ігоря Горського. Концерт-рапсодія – розгорнутий одночастинний твір, який складається із контрастних

розділів, в яких чергуються експресивні монолози альти та драматичні оркестрові tutti. Особливістю драматургії твору є впровадження в кульмінації Концерту-рапсодії колискової «Люляй, люляй, мій синочку» у виконанні солістки (низьке мецо-сопрано). Це авторська пісня, створена поетом Андрієм Панчишиним і композитором Віктором Морозовим у 1985 році, присвячена героям Доби козаччини. У композиторській інтерпретації Н. Боевої ця колискова набуває нових сенсів у сучасному соціокультурному контексті.

«Меса пам'яті» (“Messa memoria”) – найновіший твір М. Попова, прем'єра якого відбулася в листопаді 2019 року і була підготована спільними зусиллями Академічного симфонічного оркестру Запорізької обласної філармонії та студентського хору «Запоріжжя» ЗМУ імені П. І. Майбороди. «Меса пам'яті» написана для солістів, мішаного хору та великого симфонічного оркестру (подвійного складу, з розширеною ударною групою та бас-гітарою).

«Месі пам'яті» – тричастинний твір, частини якого мають такі назви: “Kyrie”, “Sanctus-ostinato. Benedictus” та “Agnus Dei”. Слово «пам'ять» у назві твору вказує на відверто-особистісний і лірико-сентиментальний стрій авторського висловлювання. Твір можна було б назвати «ліричною месою». Також з історії створення твору відомо, що заключну частину меси “Agnus Dei” (написану хронологічно першою) М. Попов створив після кількох років цілковитого творчого «мовчання». Подібний досвід знаходимо в біографії багатьох композиторів, насамперед він пов'язаний із певними душевними переживаннями, внутрішніми потрясіннями, осмислення яких потребує часу і в подальшому реалізується у новому етапі композиторської творчості. Зокрема, тому «Меса пам'яті» заслуговує на особливу увагу в творчому доробку М. Попова.

Камерна кантата “Lobet Gott” Ганни Хазової написана у 2012 році для змішаного хору й існує у двох авторських редакціях інструментального складу: перша – для органа та ударних, друга – для струнного оркестру, фортепіано та ударних. Також існує запис цього твору у виконанні академічного камерного хору «Хрещатик» у програмі «Осінні прем'єри» 2 жовтня 2013 року, де інструментальний складник представлено звучанням фортепіано. Кантата написана на текст псалма 150 «Хвалить Бога в святині Його» (у німецькому перекладі Мартіна Лютера “Lobet Gott in seinem Heiligtum”).

Оскільки загальну структуру творів кантатно-ораторіального жанру визначає вербальний текст,

псалом 150 внаслідок своєї лаконічності зумовлює одночастинну композицію кантати з кількома розділами, які відповідають шести віршам псалма. У поліфонічному хоровому письмі твору Г. Хазова майстерно використовує техніку строгого стилю, а в інструментальному складнику – елементи техніки, що пов'язано з естетикою духовного мінімалізму кінця ХХ століття.

Концерт-фантазію для фортепіано та симфонічного оркестру Дмитра Савенка створено у 2016 році. В цьому творі виявлений інтерес композитора до експериментальних інструментальних складів і жанрів. Значна роль у партитурі відведена розширеній групі ударних інструментів. Віртуозність фортепіанної партії у Концерті-фантазії зумовлена, зокрема, фортепіанною майстерністю самого Д. Савенка, який за першою освітою – піаніст. Симфонічне мислення композитора виявляється у масштабній одночастинній композиції Концерту-фантазії, в якому численні епізоди змінюють один одного за принципом монтажності, створюючи драматургію кінематографічного типу.

Висновки. На підставі наданої комплексної характеристики творчого доробку запорізьких композиторів початку ХХІ століття виявлено такі позиції, які важливі для розуміння соціокультурних процесів у Запорізькому регіоні.

1) Оскільки професійна композиторська діяльність у Запорізькому регіоні означена періодом трохи більше, ніж півстоліття, то нині ще не можна говорити про формування Запорізької композиторської школи. Натомість у творчості композиторів Запоріжжя можна спостерігати певні спадкоємні зв'язки із київською та харків-

ською школою (від А. Штогаренка до Н. Боевої) та донецькою (від О. Рудянського до М. Попова, Д. Савенка, Г. Хазової). Творча діяльність Запорізького обласного осередку композиторів як *мистецько-культурної цілісності* є передумовою формування регіональної композиторської школи у певній історичній перспективі.

2) Жанрово-стильове розмаїття творчого доробку композиторів Запоріжжя зумовлене специфікою професійної діяльності (у театральній сфері, педагогічна робота в закладах мистецької освіти) та співпрацею з виконавськими колективами і видатними солістами у Запоріжжі та поза його межами.

3) В художньому мисленні композиторів Запорізького обласного осередку поєднуються традиційні та новаторські тенденції. У творах М. Попова та Н. Боевої домінує *класичний* тип музичного мислення з певною ієрархічністю системою засобів виразності. У творчості Д. Савенка та Г. Хазової переважає *сучасний* тип мислення, що виявляється у комбінуванні елементів різних сучасних композиторських технік.

4) Творчість композиторів Запоріжжя початку ХХІ століття відзначена глибинним лірико-драматичним поглядом на світ, щирістю та відвертістю висловлювання, його спрямованістю до широкого кола реципієнтів.

З точки зору музичної регіоналістики національна культура потребує вивчення її компонентів в усьому розмаїтті регіональних особливостей. Дослідження діяльності професійного композиторського осередку в Запорізькому регіоні є необхідним для осмислення цілісної картини української музичної культури початку ХХІ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоненко О. Музична культура Запорізького краю 30-50-х років. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Випуск 38, 2017. С. 109–118.
2. Боева Н. Композитори Запоріжжя запрошують. Запоріжжя, 2018. 52 с.
3. Кияновська Л. Галицька музична культура ХХ – ХХІ ст. : Навчальний посібник. Чернівці : Книжки – ХХІ, 2007. 424 с.
4. Литвиненко А. Полтавщина: музична культура (XIX – початок ХХ століття) : Навчальний посібник. Київ : Автограф, 2011. 184 с.
5. Мартинюк Т. Микола Попов. Монографічний нарис. Мелітополь : Сана, 2003. 148 с.
6. Мартинюк Т. Музичний професіоналізм Північного Приазов'я XIX – ХХ століть. Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2003. 608 с.
7. Мартинюк Т. Музичний світ М. Попова. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Випуск 2. Запоріжжя, 1999. С. 66–72.
8. Мартинюк Т. Н. Боева. Вокальний цикл «Батьківщина» на вірші М. Цветаєвої: питання образного змісту і композиції. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Випуск 4. Мелітополь, 2001. 35–50 с.
9. Мартинюк Т. Творча діяльність Запорізької філармонії у 1945-1960 роках як чинник відродження регіональної музичної культури. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Випуск 10. Мелітополь : Сана, 2002. С. 129–142.
10. Мартинюк Т. Музична освіта Північного Приазов'я XIX – початку ХХ ст. як елемент регіональної музичної культури. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. Музична освіта в Україні: теорія і практика*. Випуск 29, 2003. С. 77–91.

REFERENCES

1. Antonenko O. Muzychna kultura Zaporizkogo kraju 30-50-h rokiv [Musical culture of the Zaporizhia region in the 1930s and 1950s]. Actual problems of history, theory and practice of art culture, 38, 2017. P. 109–118 [in Ukrainian].
2. Bojeva N. Kompozytory Zaporizhzhia zaprosujut. [Composers of Zaporizhzhia invite]. Zaporizhzhia, 2018. 52 p. [in Ukrainian].
3. Kyjanovska L. Galycka muzychna kultura XIX – XX st. : Navchalnyj posibnyk [Galician musical culture of the XIX – XX centuries : Textbook]. Chernivtsi : Books – XXI, 2007. 424 p. [in Ukrainian].
4. Lytvynenko A. Poltavshchyna: muzychna kultura (XX – pochatok XX stolittia [Poltava region: musical culture (XIX – the beginning of the XX century) : Textbook]. Kyiv : Autograph, 2011. 184 p. [in Ukrainian].
5. Martyniuk T. Mykola Popov. Monografichnyj narys [Mykola Popov. Monographic essay]. Melitopol : Sana, 2003. 148 p. [in Ukrainian].
6. Martyniuk T. Muzychnyj profesionalizm Pivnichnogo Pryazovja XIX– XX stolit [Musical professionalism of the Northern Azov region of the XIX – XX centuries]. Melitopol : Publishing House of the Melitopol City Printing House, 2003. 608 p. [in Ukrainian].
7. Martyniuk T. Myzuchnyj svit M. Popova [M. Popov’s musical world]. Theoretical and practical issues of culturology. Zaporizhia, 1999. P. 66–72 [in Ukrainian].
8. Martyniuk T. N. Bojeva. Vokalnyj cykl “Batkivshchyna” na virshi M. Tsvetajevoji: pytannia obraznogo zmistu i kompozycji [N. Bojeva. Vocal cycle “Fatherland” on the poems of M. Tsvetaeva: questions of figurative content and composition]. Theoretical and practical issues of culturology. Melitopol, 2001. P. 35–50 [in Ukrainian].
9. Martyniuk T. Tvorcha dijalnist Zaporizkoji filarmoniji u 1945-1960 rokah jak chynnyk vidrozhennia regionalnoji muzychnoji kultury [Creative activity of the Zaporizhzhia Philharmonic in 1945-1960 as a factor in the revival of regional musical culture. Theoretical and practical issues of culturology. Melitopol : Sana, 2002. P. 129–142 [in Ukrainian].
10. Martyniuk T. Muzychna osvita Pivnichnogo Pryazovja XIX – pochatku XX st. jak element regionalnoji muzychnoji kultury [Music education of the Northern Azov region from the XIX till the beginning of the XX century as an element of regional musical culture]. Scientific journal of NMAU named after P. I. Tchaikovsky. Music education in Ukraine: theory and practice, 2003. P. 77–91 [in Ukrainian].

УДК 781.41:784.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-10>**Наталія ПЕРЦОВА,***orcid.org/0000-0003-4575-7691*

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтва

(Київ, Україна) *natalia.pertsova@gmail.com***Надія КОНОНСЬКА,***orcid.org/0000-0003-0486-9283*

концертмейстер кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету культури і мистецтва

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

ГАРМОНІЧНА МОВА ХОРОВИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ

У статті розглянуто особливості трансформування гармонічної мови в контексті хорових творів сучасних композиторів. Для аналізу було обрано твори насамперед із духовною тематикою. Залучаючи компаративний підхід щодо творів, які відносяться до однієї образної сфери, можна краще проілюструвати специфіку індивідуального підходу кожного автора у питанні вибору гармонічної мови.

Провідними тенденціями, які спостерігаються в сучасному академічному музичному мистецтві, є відмова від функціонального зв'язку між акордовими вертикалями, які встановилися в класичній музиці. Натомість зростає інтерес до акордової вертикалі, що має самостійну цінність і неповторну сонорну характеристику. Відтепер вибір тих чи інших принципів побудови гармонічних вертикалей залишається таким, що вільно обирається композиторами залежно від художнього задуму та індивідуального смаку. Одним із перших напрямів, які простежуються в гармонічній мові сучасних композиторів, є збереження акордів терцієвої структури. При цьому наявна значна альтерація, пониження та підвищення квінтового тону, ускладнення структури. Також можливе використання акордів нетерцієвої структури, де відбувається заміна квартовими сполученнями.

Іншим напрямом, який спостерігається у хорових творах, є застосування кластерів і мікрокластерів. Причому такі звукові сполучення можуть бути тісно пов'язаними з таким явищем як політональність, яка виступає результатом поєднання лінійності, що притаманна різним голосам. Акорд у хорових партитурах часто формується по горизонталі, стаючи результатом взаємодії голосової лінійності.

У прозорій тональній музиці Арво Пярта акорд, кожне співзвуччя чи звук є украй важливими елементами музичної тканини, які мають бути прослуханими. У творчості І. Щербакі та І. Алексійчук можуть використовуватися і гармонічні вертикалі терцієвої структури, і кластерні утворення, що залежить від художнього задуму та тематики творів. Нерідко зустрічаються мікрокластерні сполучення, де задіюється мікроінтерваліка, чверть тону. Нашарування різних ліній створюють сонорні комплекси, які характеризуються високим рівнем напруженості та дисонантності.

Ключові слова: гармонічна мова, хорові твори, композитори, акорд, дисонанс, кластер, вертикаль, лінійність.

Natalia PERTSOVA,*orcid.org/0000-0003-4575-7691*

Associate Professor at the Department of Musical Arts

Kyiv National University of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *natalia.pertsova@gmail.com***Nadiia KONONSKA,***orcid.org/0000-0003-0486-9283*

Accompanist at the Department of Musical Arts

Kyiv National University of Culture and Arts

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

HARMONIOUS LANGUAGE OF CHORAL WORKS OF MODERN COMPOSERS

The article considers the peculiarities of transforming harmonious language in the context of choral works of modern composers. For analysis, works with primarily spiritual themes were selected. By involving a comparative approach to works belonging to one figurative sphere, it is possible to better illustrate the specifics of each author's individual approach to the choice of harmonious language.

The leading trend in contemporary academic music art is the rejection of the functional relationship between chord verticals established in classical music. Instead, there is a growing interest in the chord vertical, which has its own value and unique sonorous characteristics. From now on, the choice of certain principles of constructing harmonious verticals remains freely chosen by composers, depending on the artistic idea and individual taste. One of the first directions that can be traced in the harmonious language of modern composers is the preservation of the chords of the third structure.

There is a significant alteration, lowering and raising the quantum tone, complicating the structure. It is also possible to use chords of non-tertiary structure, where there is a replacement by quartz combinations. Another direction observed in choral works is the use of clusters and microclusters. Moreover, such sound combinations can be closely related to such a phenomenon as polytonality, which is the result of a combination of linearity inherent in different voices. A chord in choral scores is often formed horizontally, as a result of the interaction of vocal linearity.

In Arvo Perta's transparent tonal music, a chord, every consonance or sound is an extremely important element of the musical fabric that must be listened to. In the works of I. Shcherbakov and I. Aleksiychuk, both harmonic verticals of the third structure and cluster formations can be used, which depends on the artistic idea and subject matter of the works. Quite often there are microcluster connections where the microinterval, a quarter of tone is involved. Layers of different lines create sonorous complexes, which are characterized by a high level of tension and dissonance.

Key words: harmonic language, choral works, composers, chord, dissonance, cluster, vertical, linearity.

Постановка проблеми. Мова сучасних композиторів є украй різноманітною. Проте можна прослідкувати певні тенденції, наявні у гармонічному мисленні провідних композиторів сьогодення. Особливо актуальним питання типізації специфіки гармонічної мови постає при дослідженні хорового репертуару. Тому доцільно виокремити ті риси, які притаманні індивідуальним композиторським стилям у розрізі особливостей формування гармонічної вертикалі у вокально-хорових творах.

Аналіз досліджень. Важливі аспекти, які стосуються змін гармонічної мови в музиці ХХ ст., розкриваються у роботі Ю. Холопова. Ознаки народності, притаманні ладо-гармонічній основі української музики, окреслено в монографії В. Золочевського. Чималий внесок у вивчення хорової спадщини І. Щербакова здійснено вітчизняними авторами Г. Степанченко, А. Ладним, О. Кедісом та А. Левченко.

Особливості трактування канонічного тексту у духовних піснеспівах для жіночого хору а cappella І. Алексійчук окреслюються в публікації О. Якимчук, О. Черкашиної, Н. Утешевой. Окремі питання, які стосуються творчості Арва Пярта, були представлені в інтерв'ю, проведених із композитором М. Нестьевою та Дж. Аллісон. Хоча деякі окремі аспекти, які стосуються творчості хорових композиторів сьогодення, здобули наукове обґрунтування, проте не розкрито особливостей трактування гармонічного шару їхніх творів. Ця розвідка може надати уявлення про виразні можливості гармонії в хоровій партитурі.

Мета статті полягає у розкритті провідних характеристик, притаманних гармонічній мові хорових творів сучасних композиторів.

Виклад основного матеріалу. Хорові склади є сферою, яка привертає увагу багатьох композиторів сьогодення. Чималі можливості людського голосу, інтерес до хорового мистецтва з боку про-

фесіоналів і широкого загалу стають тими чинниками, які сприяють тому, що останніми десятиліттями виникло чимало творів для хору. Значні досягнення спостерігаються й у вітчизняних композиторів, і у представників закордонних національних шкіл. Які ж напрями розвитку хорового мистецтва можна виділити в сучасній культурі?

Насамперед зазначимо, що у ХХ ст. відбуваються тотальні зміни у розумінні логіки розвитку гармонічного мислення. Наявна відмова від звичних форм функціонального зв'язку між акордовими вертикалями, які встановилися в класичній музиці. Натомість зростає інтерес до акордової вертикалі, яка має самостійну цінність і неповторну сонорну характеристику.

Провідний музикознавець Ю. Холопов зазначав, що найбільш провідні характеристики гармонічного мислення можуть бути визначені таким чином: «1. Нове трактування дисонансу (його вільне застосування); 2. Дванадцятиступеневість висотної системи (в цій тональності можливий будь-який акорд на кожному із 20 звуків хроматичного звукоряду); 3. Переродження функціональних відносин між елементами системи; залежність між характером відносин елементів висотної системи та структурою самих елементів» (Холопов, 1974: 5).

Подібні зміни, які стосувалися музичної практики другої половини ХХ ст., залишаються актуальними і в сучасній музичній творчості. Відбувається скасування певних стандартів чи норм, які б обмежували свободу застосування акордових вертикалей. Це означає можливість вибору як надскладних поєднань, так і тих, які можуть зберігати звичну тональну логіку. Відтепер вибір тих чи інших принципів побудови гармонічних вертикалей залишаються такими, що вільно обираються композиторами залежно від художнього задуму та індивідуального смаку. Проте необхідно зазначити, що не всі можливості розвитку гармонії

застосовуються у хоровій музиці. Одним із перших напрямів, що простежується у гармонічній мові сучасних композиторів, є збереження акордів терцієвої структури. При цьому наявна значна альтерація, пониження та підвищення квінтового тону, ускладнення структури. Також можливе використання акордів нетерцієвої структури, де відбувається заміна квартовими сполученнями.

Іншим напрямом, який спостерігається у хороших творах, є застосування кластерів і мікрокластерів. Причому такі звукові сполучення можуть бути тісно пов'язаними з таким явищем як політональність, яка виступає результатом поєднання лінеарності, притаманної різним голосам. Тобто кожна лінія має власний семантичний і звуковий рівні, а при їх поєднанні утворюються політональні утворення зі складною акордиком. В. Золочевський зазначав, що в межах політональності можна виділити кілька підвидів, які вирізняються у процесі сприймання твору. «Враховуючи суб'єктивне сприйняття, політональність можна розрізнити ще як таку, що в живому звучанні сприймається слухачем єдиним, монолітним сплавом і як нашарування двох або більше тональних верств, що не утворюють в уяві сучасної людини неподільної цілісності, а співіснують рівнопотенціально» (Золочевський, 1964: 142).

Для того, щоб провести порівняльний аналіз творчого підходу до гармонічної мови різних композиторів, звернемося до їхніх хорових опусів, які можна віднести до духовної тематики. Так, у багатьох хорових творах української композиторки І. Алексійчук, які переважають у спадщині, написаній із 2000-х років, гармонічна мова є одним із важливих виразних засобів. Це не лише твори на духовну тематику, як «Слава Отцю і Сину...», «Свят, свят, свят Господь Саваоф» для мішаного хору а cappella, а й твори, які вбирають елементи народних пісень: «Веснянки», п'ять обробок українських народних пісень для жіночого хору а cappella, «Всецирий Миколаю» – кантата-фантазія на теми українських народних колядок, кантів і псалмів для жіночого хору а cappella та ударних у трьох частинах, обробки балканських народних пісень для жіночого хору а cappella «Шарено цвече», «Песме љубави» та «Чула јесам».

Гармонічні поєднання є результатом нашарування різних лінеарних шарів. Це виявляється як у духовних творах, так і в хорових обробках народних пісень. «Семантичні значення канонічного тексту підкреслюються насиченою гармонією: дисонанси та хроматизми посилюють виразність проспіваних слів; наскрізним драматичним розвитком на словах ухвали й прославлення («Али-

луя», «Слава Отцю і Сину»), політембровістю, контрастними зіставленнями усіх засобів виразності тощо» (Якимчук та ін., 2019: 72). Нерідко акордова вертикаль основної частини хору може залишатися такою, що відповідає більш «класичній» структурі, тоді як дисонуючі звучання створюються при додаванні партій солістів, як, наприклад, у творі «Мій голос до Господа».

Композиторка залежно від ідейної тематики твору обирає різні мистецькі прийоми. Так, у кантаті-медитації «Подих часу», написаній на тексти з «Упанішад» для розкриття образності, пов'язаної зі специфікою Сходу та медитативними практиками, авторка звертається до принципів звуконаслідування та звукозображальності у хорових партіях. У такому випадку голоси виконують перкусійну роль, адже застосовуються шумові ефекти на початку та наприкінці твору. Зростає і роль кластерних утворень, які преважують у цьому творі. Причому йдеться як про кластери, так і про мікрокластерні сполучення, де задіюється мікроінтерваліка, чверть тони.

Нашарування різних ліній створюють сонорні комплекси, які характеризуються високим рівнем напруженості та дисонантності. Додається шепіт, промовляння, спів із закритим ротом, причому спектр виразних засобів є надзвичайно широким. Усе це свідчить про вільне оперування акордовою вертикаллю, яка породжується розвитком окремих сонорних шарів. «Гармонія сучасної музики в низці явищ переходить у такі види висотних структур, які не можуть бути правильно зрозумілі з позицій колишнього уявлення про гармонію (серед них серійність, сонорика, електронна музика та інші)» (Холопова, 1974: 7). Ю. Холопов вказує, що сонорика в такому випадку стає уособленням статичного остинатного звукокомплексу, де наявний певний звуковий простір. Здебільшого він складається із кількох звуків, які становлять основне співзвуччя.

У творі І. Щербакова «Stabat Mater», написаному для мішаного хору та камерного оркестру, хорова тканина формується з ліній, які утворюють тривалі сонорні утворення, що можуть виконувати функцію фону. Разом із ними існують більш виразні та рухливі мотиви, які також поєднуються у загальне ціле шляхом повторення та поєднання у тривалі лінії. Часто композитор звертається до принципу поступового нашарування ліній, що сприяє наростанню експресивності, драматизму та динаміки. Темп зміни сонорних утворень залежить від художнього змісту, проте є досить швидким і насиченим.

Необхідно зазначити, що для композитора хор нерідко трактується інструментально, а не лише у вокальному амплуа. Мається на увазі розширення

меж застосування вокальних голосів. Нерідко композитор звертається до принципу дублювання (унісонного та октавного) однієї лінії різними голосами, що створює ефект потужного вокального пласту, який лунає досить потужно на рівні із симфонічним оркестром. Подібний прийом зустрічається і в інших масштабних творах композитора.

«Спочатку хор виступає як один з інструментів, додаючи вокальні фарби і оркестрове тло» (Ладний, 2018: 52). Нерідко зустрічаються і прийоми, пов'язані з більш традиційним застосуванням хору, які включають залучення принципів розвитку, що характерні для поліфонічної фактури, – це імітації, хорові антифони тощо. Напружені кластерні поєднання можуть превалювати у найбільш драматичних епізодах твору та вибудовуватися у стрункі гармонічні вертикалі терцієвої структури у більш ліричних розділах. При цьому канонічний текст, до якого звертається композитор, набуває неповторного та оновленого прочитання за рахунок музичного обрамлення. «Він створює композиції, у яких традиційно усталений зміст набирає модерного звучання саме завдяки креативному прочитанню і заглибленню в семантику старовинних текстів» (Степанченко, 2015: 366).

Зовсім інший підхід до конструювання гармонічної вертикалі наявний у представників інших стильових напрямів сучасної академічної музики. Зокрема, у творчості відомого естонського композитора А. Пярта, твори якого чимало дослідників відносять до сакрального мінімалізму та нової простоти. Хорові опуси композитора, які виникли у перші десятиліття ХХІ ст., занурюють в естетику спокою і споглядання.

“Da Pacem Domine” А. Пярта для змішаного хору та солістів а *capella* демонструє ідею уваги до статичного, а не динамічного розгортання музичного цілого. Фактура поєднує елементи поліфонічного та гомофонно-гармонічного складів. Замість імітаційності, яка притаманна поліфонічним творам минулого, де наявна виразна тема, яка згодом проходить в інших голосах, використовується принцип вираженого прослуховування вертикалі. Превалює проста тональна логіка гармонічної лінії, проте за рахунок використання акордів у широкому розташуванні із м'якими та не дисонуючими затриманнями створюється насиченість повітрям.

Кожен звук фактури у творі добре прослуховується. Замість швидкої зміни гармонічних вертикалей спостерігається поступове розгортання та некваплива зміна акордів. Переважає комплементарна ритміка, при якій рух відбувається лише в одному голосі, тоді як в інших переважають

витримані звуки, що ніби зависають у просторі та часі. Естетика композитора нагадує архітектуру храму і музики, яка лунає у ньому. Узгодженість і гармонічність частин дозволяють відкинути усе плінне і повсякденне, заглибитися у підсвідоме начало, усвідомити власне Я та відчутти зв'язок із Божественним началом.

Головним вихідним принципом, якому слідує композитор, є максимально тривале відтворення кожного звуку, яке дає змогу не лише відчутти його цінність, а й важливість тиші. Кожна фраза у голосі має самостійне та автономне дихання. Перехід від звуку до звуку має здійснюватися зважено. «Не можна поспішати. Треба зважувати кожен крок від однієї точки до іншої на нотному папері. Треба, щоб крок був здійснений тільки після того, як ти пропустив усі можливі ноти через своє «чистилище». Тоді звук, який зазнав до кінця усіх випробувань, буде істинним» (Нестьєва, 1990: 121).

Принципи, закладені в хоровій творчості А. Пярта, демонструють зовсім інший підхід до організації гармонічної вертикалі, адже тут вертикаль поступово розгорається у часі. У творі “Salve Regina” дещо більша інтенсивність розвитку музичного матеріалу та зміни гармонічних утворень, проте вони так само сповнені ідеєю прослуховування кожного звуку як самодостатнього та надзвичайно виразного. Автор зазначав, що музика сама підказує йому, як має розвиватися (Allison, 2014).

Висновки. Гармонічна мова композиторів ХХ – ХХІ ст. є віддзеркаленням їхньої естетико-стильової позиції. Цей засіб музичної виразності представлений у різних варіантах. Композитори використовують акорди терцієвої структури, розширюють акордову вертикаль чи взагалі звертаються до кластерів, проте спільною рисою є відсутність їх функціонального трактування. Подібний плюралізм зумовлений індивідуальною стилістикою композитора чи жанром, до якого він звертається.

Акорд набуває значення самодостатньої одиниці смислу, причому нерідко у творах, розглянутих у статті, він формується по горизонталі, стаючи результатом взаємодії голосової лінійності. У прозорій тональній музиці А. Пярта акорд, кожне співзвуччя чи звук є украй важливими елементами музичної тканини, які мають бути прослухані. У творчості І. Щербакова та І. Алексійчук можуть використовуватися і гармонічні вертикалі, і кластерні утворення, що залежить від художнього задуму та тематики творів. Хорова творчість сучасних композиторів є темою украй перспективною для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Золочевський В. Н. Ладно-гармонічні основи української радянської музики (деякі питання народності). Київ : Наукова думка, 1964. 164 с.
2. Ладний А., Кедіс О., Левченко А. Хорова творчість І. Щербакова в контексті історії української музичної культури. *Актуальні проблеми гуманітарних наук*, 2018. Вип. 19. Т. 1. С. 49–53.
3. Нестьева М. Берлинские каникулы. *Советская музыка*, 1990. № 12. С. 121.
4. Степанченко Г. Композитор Ігор Щербаков у сучасному музичному просторі. *Українське музикознавство*, 2015. Вип. 41. С. 362–368.
5. Холлопов Ю. Очерки современной гармонии. Исследование. Москва : Музыка, 1974. 287 с.
6. Якимчук О. М., Черкашина О. В., Утешева Н. М. Духовні піснеспіви для жіночого хору а cappella І. Алексійчук: особливості трактування канонічного тексту. *Аспекти історичного музикознавства*, 2019. Вип. XVII. С. 60–73.
7. Allison J. Arvo Pärt interview: 'music says what I need to say'. *The Telegraph*, 2014. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/11273603/Arvo-Part-interview-music-says-what-I-need-to-say.html>.

REFERENCES

1. Zolochovsky V. N. Lado-harmonichni osnovy ukrainskoi radianskoi muzyky (deiaiki pytannia narodnosti) [Lado-harmonic foundations of Ukrainian Soviet music (some questions of nationality)]. Kyiv : Naukova Dumka, 1964. 164 p. [in Ukrainian].
2. Ladny A., Kedis O., Levchenko A. Khorova tvorchist I. Shcherbakova v konteksti istorii ukrainskoi muzychnoi kultury [Choral work of I. Shcherbakov in the context of the history of Ukrainian musical culture]. *Actual problems of humanities*, 2018. Issue 19. Vol. 1. P. 49–53 [in Ukrainian].
3. Nestyeva M. Berlynskye kanykuli [Berlin vacation]. *Soviet music*, 1990. № 12. P. 121 [in Russian].
4. Stepanchenko G. Kompozytor Ihor Shcherbakov u suchasnomu muzychnomu prostori [Composer Igor Shcherbakov in the modern musical space]. *Ukrainian Musicology*, 2015. Issue 41. P. 362–368 [in Ukrainian].
5. Kholopov Yu. Ocherky sovremennoi harmonyy. Yssledovanye [Essays on modern harmony. Research]. Moscow : Musika, 1974. 287 p. [in Russian].
6. Yakymchuk O. M., Cherkashina O. V., Utesheva N. M. Dukhovni pisnespivy dlia zhinochoho khoru a cappella I. Aleksiiichuk: osoblyvosti traktuvannia kanonichnoho tekstu [Spiritual songs for women's choir a cappella I. Aleksiyichuk: features of interpretation of the canonical text]. *Aspects of historical musicology*, 2019. Issue. XVII. P. 60–73 [in Ukrainian].
7. Allison J. Arvo Pärt interview: 'music says what I need to say'. *The Telegraph*, 2014. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalmusic/11273603/Arvo-Part-interview-music-says-what-I-need-to-say.html>.

УДК 75.052.071.1(477)«19»Стороженко
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-11>

Роман ПЕТРУК,
orcid.org/0000-0001-6221-7916
заслужений діяч мистецтв України,
доцент кафедри монументально-декоративного і сакрального мистецтва
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) artromanpetruk@gmail.com

ОСТАННІЙ ТВІР МИКОЛИ СТОРОЖЕНКА

У статті йдеться про створення масштабного кольорового картону «Наш Пелікан» (портрет Т.Г. Шевченка, 2013–2015, 3×3 м), присвяченого 200-літтю від дня народження Тараса Шевченка. Це останній твір визначного художника й педагога кінця ХХ – початку ХХІ ст. Миколи Андрійовича Стороженка (1928–2015). Тема Шевченка – одна із ключових у його творчості. Виокремлено внесок Стороженка в Шевченкіану, який став невіддільною сторінкою історії образотворчого мистецтва України.

Для комплексного розуміння мистецької візії Стороженка під час творення новаторського образу Шевченка автором дослідження проаналізовані попередні роботи майстра, присвячені зазначеній тематиці. Досліджено авторську методику ведення роботи, виокремлено понятійний апарат художньо-образної мови, описано концепції Миколи Стороженка, а також суть його неологізмів. Проведено семантичний аналіз картону, його композиційних елементів. Варто зауважити, що принцип роботи над твором мистець назвав «метафізичним трансмобілом», керуючись ідеями, які вербалізував у поняття «тетраедр» та «фов-кольор».

Окрему увагу акцентовано на колірному вирішенні картону, що є суголосним концепціям «спектралізму» та «нової» картини, які запропоновані були і використовувались О. Богомазовим ще на початку ХХ ст., з творчістю та ідеями якого Стороженко ознайомився ще в студентські роки.

У дослідженні виявлено вплив сакрального мистецтва та іконографії на формування авторського стилю, в якому виконана робота. Особливої уваги варте використання образу Пелікана – багатозначного символу, що присутній у культурах різних народів, а також притаманний іконам українського бароко. Світоглядні ж засади бароко, близькі до Стороженкового бачення, стали одними з постулатів майстерні живопису і храмової культури НАОМА, засновником і керівником якої був Микола Андрійович.

Розкрито особливості використання у творі текстуальних повідомлень (літери, лігатури, абрєвіатури). Виявлено звернення художника до творчого доробку Т. Шевченка на прикладі цитування фрагментів його графічних і живописних творів. Акцентовано на експериментальній складовій частині як одній із головних під час вибору техніки та матеріалів для виконання картону. Простежено важливість натурних штудій у процесі підготовки роботи (збір матеріалу).

Простежено зв'язок живописного полотна автора статті «Портрет Учителя. Микола Стороженко» (2014–2015) із твором «Наш Пелікан».

Матеріал пропонуваної наукової розвідки формуватиме джерельну базу для осягнення особистості М. Стороженка, а отримані результати можуть використовуватися для оцінки творчого доробку мистця під час мистецтвознавчих досліджень та у процесі написання присвяченої йому монографії.

Ключові слова: Микола Стороженко, бароко, іконографія, Тарас Шевченко, образотворче мистецтво, мистець, творчість, композиція, «Наш Пелікан», картон.

Roman PETRUK,
orcid.org/0000-0001-6221-7916
Honoured Art Worker of Ukraine,
Associate Professor at the Department of Monumental-Decorative and Sacral Arts
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) artromanpetruk@gmail.com

THE LAST ART PIECE BY MYKOLA STOROZHENKO

The subject of the article is the making of the large-scale color cartone *Our Pelican* (a portrait of Taras Hryhorovych Shevchenko, 2013–2015, 3×3 m), dedicated to the 200th anniversary of Taras Shevchenko. The art piece is the last work by Mykola Andriyovych Storozhenko (1928–2015), a prominent painter and a pedagogue in the late XX – early XXI centuries. Shevchenko is one of the key topics of the artistic works by the painter. The article stresses the contribution of Storozhenko into Shevchenkiana (a collection of the artistic and literature works dedicated to Shevchenko), that became an integral part of the Ukrainian fine art history.

In order to establish a complex understanding of the artistic vision of Storozhenko during the Shevchenko innovative image creation, the author of the research has analyzed the previous works by the maestro, dedicated to said subject. The article researches the authorial method of the work conducting, separates the terminological apparatus of the artistic imaginative language, and describes the concepts of Mykola Storozhenko and the essence of his neologisms. It analyzes the cartone and its compositional elements semantically. Worth mentioning that the artist calls the principle of the creative work a “metaphysical transmobile”, based on ideas, which he verbalizes into the terms “tetrahedron” and “fave color”.

The article focuses on the color solution of the cartone that coincides with the spectralism and the new painting concepts proposed and applied by A. Bogomazov since the beginning of the XX century. Storozhenko discovered his artistic work and ideas during his own student years.

The research discovers the influence of the religious art and the iconography on the creation of the authorial style used to create the work. The reader should concentrate on the usage of the Pelican image as a polysemic symbol, which is present in cultures of multiple nations and is characteristic for the icons of the Ukrainian baroque. The world viewing bases of the baroque, which are similar to the vision of Storozhenko, have become one of the NAFAA artistic workshop and religious culture postulates, founded and governed by Mykola Andriyovych.

The article covers the particular usage of the textual messages (letters, digraphs, and abbreviations). It discovers the way the artist applies the creative work by Shevchenko using the extracts from his artistic works and paintings as an example. The research emphasizes the experimental part as one of the main components for the selection of the technique and materials of the cartone. It traces the importance of the natural studies during the work preparation (material collecting).

The article deduces the connection between two works: the artistic canvas of the author of an article named The Portrait of a Teacher. Mykola Storozhenko (2014–2015) and Our Pelican art piece.

The contents of the suggested scientific investigation will form the source basis needed to comprehend the identity of M. Storozhenko. Furthermore, we can use the results to evaluate the creative work of the artist during the artistic research and the writing of the monograph, dedicated to him.

Key words: Mykola Storozhenko, baroque, iconography, Taras Shevchenko, fine art, artist, artistic work, composition, Our Pelican, cartone.

Постановка проблеми. Останній твір Миколи Андрійовича Стороженка «Наш Пелікан» є візуальним унаочненням його світогляду і філософії, тому потребує ґрунтовного повнометражного дослідження. Шевченкіана Стороженка – невід’ємна складова частина історії українського образотворчого мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Актуальність і результати цієї розвідки сприятимуть розумінню тематичного кругозору і концепцій майстра в останній період його творчості, які сповнені високих ідей гуманізму і духовності.

Аналіз досліджень. Творчості М. Стороженка присвячено багато публікацій відомих діячів культури та мистецтва у мистецьких виданнях та періодиці; здебільшого це рефлексії на його творчість, де висвітлюються філософські концепції мистця. З низки публікацій варто виокремити статті О. Авраменко (Авраменко, 1988а), (Авраменко, 1988b), (Авраменко, 1997), (Авраменко, 2000: 146–149), (Авраменко, 2004а), (Авраменко, 2004b), О. Голуб (Голуб, 2004), М. Жулинського (Жулинський, 2014), М. Цимбалюка (Цимбалюк, 2013), також праці учнів М. Стороженка Р. Петрука (Петрук, 2015: 172–175), (Петрук, 2017: 40–41), (Петрук, 2020: 223–226) та О. Солов’я (Соловей, 2008: 38–44), (Соловей, 2013: 146–156), (Соловей, 2019: 215–220), (Соловей, 2020а), (Соловей, 2020b). Варто відзначити цінність матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Микола Стороженко – художник, педагог,

людина», присвяченої 90-річчю від дня народження М.А. Стороженка (Стороженко, 2018). Безцінними джерелами є публікації самого М. Стороженка, які допомагають глибше пізнати світогляд майстра, його автобіографічні нариси.

Під час написання цього наукового дослідження опиратимемося на найважливіше, на наш погляд, джерело – інтерв’ю з М. Стороженком, взяті автором цієї статті під час творення мистцем картону «Наш Пелікан», а також на досвід автора статті, набутий під наставництвом професора у період навчання в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) та під час написання композиції «Портрет Учителя. Микола Стороженко».

Мета статті. Аналізуючи творчість професора М. Стороженка, науковці здебільшого звертаються до його монументальних творінь, теми ілюстрування «Кобзаря» Т. Шевченка та «Українських народних казок», світоглядних засад майстерні живопису і храмової культури (МЖХК) НАОМА, тому метою нашого дослідження є останній твір Стороженка «Наш Пелікан», створений професором упродовж 2013–2015 рр. Доцільно проаналізувати його символіку, архітектоніку, композиційну та стильову структури в контексті образотворчого мистецтва, власного творчого доробку майстра, використовуючи досвід автора статті, набутий під час навчання у майстерні живопису і храмової культури НАОМА під наставництвом М. Стороженка у 2011–2015 рр.

Важливим аспектом є розширена фіксація авторського алгоритму ведення роботи та опис понятійно-категоріального апарату, термінології, що використовував майстер, апробовуючи концепції в колективній роботі зі студентами під час постановки інсталяцій в МЖХК НАОМА. Слід також звернути увагу на виокремлення й аналіз компонентів, котрі вважаємо мовою образно-символічного вислову майстра.

Виклад основного матеріалу. Микола Андрійович Стороженко відомий у мистецькому середовищі як художник-живописець, графік, майстер монументально-декоративного та сакрального мистецтва, педагог. Створена ним майстерня живопису і храмової культури НАОМА – унікальне явище в історії незалежної України. Постійна робота зі студентами акумулювала майстра не тільки до власної творчості, а й до узагальнення і теоретизації набутого практичного досвіду, розроблення і пропозиції авторських методик і підходів до komponування, ведення роботи.

Творче сходження Миколи Стороженка розпочалося в Одеському художньому училищі, згодом у Київському державному художньому інституті (КДХІ), де мистець навчався у С. Григор'єва, М. Шаронова, Т. Яблонської і здобув фах живописця. Про вчителів Стороженко згадував: «Тетяна Нилівна Яблонська літала по аудиторії з вогненим блиском очей, з копицею темного волосся, запальною силою сповнювала нас, студентів, вогнем... Здавалось, вищого за мистецтво живопису нічого не існувало... Запрошувала в майстерню, де ми беззвучно освячувались її творами.

Сергій Олексійович Григор'єв учив з олівцем в руках. Приходив о дев'ятій ранку зі звучним “здравствуйте”, а зі словом “батенька” (це слово від Ф. Кричевського) просив олівець, папір чи пензель, палітру, і магія творчості розпочиналась... Особливо вражали його так звані “заміси” теплих і холодних кольорів на палітрі. Його п'ятигодинні розмови: музика, поезія, література, живопис чарували наче іскристий гірський водоспад. Запрошував на чай до своєї майстерні... під музику Мендельсона показував копії Гейнсборо. Духовний голод втамовувався, винагороджуючи спрагли душі» (Стороженко, 2019: 79). Ще під час навчання в КДХІ (1950–1956) завдяки однокурсникові М. Стороженку О. Захарчуку відбулося знайомство з творчістю О. Богомазова (1880–1930), що вплинуло на формування світогляду мистця і концептуальні засади картону «Наш Пелікан»: «Завдяки дослідникові мистецтва 1920–1930-х років Дмитру Горбачову. Ми (Альоша та я) відкривали для себе філософа

форми, аналітика, чарівника, що ніби Прометей, добував з Олімпу вогнених подих кольору, і ми були зігріті ним.

А обігрівалися цим дивом не в залах музею, не у фондах навіть, а в невеличкій квартирі по вулиці Смирнова-Ласточкина № 18 (з 2015 року *Вознесеньський узвіз, 18 – прим. авт.*). Там мешкала дружина майстра Ванда Вітольдівна з донькою Ярославою. Там, поруч із ними, жили рулони, в яких, як у жерлах, ховалася вибухова мистецька енергія. Рулони стояли попід стіною. Рулонізація пережила репресії, війну і дочекалася нас.

Альоша побожливо розгортав, повільно. І диво входило в наші душі.

Пульсом стилю.

Величчю плям-знаків.

Ніяковілі від дотику.

Ніяковіння – дія цінностей, трансформація їх від Учителя (або ж Твору) до учня, до споживача, окультуреного тією благодаттю. Промайнули літа, а я й тепер дякую Альоші за ту безцінну благодать та збіг обставин, завдяки якому ми обидва могли потрапити у Всесвіт прекрасного» (Стороженко, 2019: 81–82).

Доцільно зауважити, що, будучи майстром-станковістом, Стороженко захоплювався творчістю й ідеями М. Бойчука та представників його школи. Принципи «колективного я», що їх проголошував і відстоював Бойчук, мали адекватне обґрунтування, адже монументальне мистецтво не твориться одноосібно. Ці ідеї Микола Андрійович використовував у педагогічній роботі, доносив до студентства, заохочував до усвідомлення важливості естафети поколінь і колективної праці. Це засвідчують розписи церкви Миколи Притиска у Києві (1997–2000), де Стороженком до роботи були залучені його вихованці, а також виконання іконописного ряду з восьми ікон студентами МЖХК для екстер'єру Великодмитровицького храму на Київщині (2011/12 навчальний рік).

Працюючи на педагогічній роботі в НАОМА з 1974 р., безперервно також займався творчістю, опановуючи різні нові для себе матеріали й техніки, експериментуючи, бо вважав, що педагог повинен спочатку все «випробувати на собі» (Стороженко, 2012: 2). Стороженко вважав, що «мистецтво є суверенна категорія людського духу, і це підтвердить вам Піфагор, Леонардо да Вінчі, Ньютон. Саме дух, духовність через культуру і є об'єднуючим змістом людства» (Стороженко, 2012: 3). У творчій та педагогічній роботі мистець сповідував ідеї еволюції, а не революції, водночас акцентуючи на метафізичній усталеності мистецтва. Стороженко порівнював великі школи Піфа-

гора, Платона, Греції, Єгипту, Риму із заповітами, врученими Ноеві, які були «школою неба», а надзавданням сучасного майстра вважав сприйняття ним генетичних заповітів предків. Стороженко засвідчував два феномени – творця та творчості, вважав це найвищою нагородою природи (Марчук, 2001). Микола Андрійович життям своїм і творчістю вивершував високовольтну духовну лінію, а образотворче мистецтво вважав засобом втілення духа в матерію, вбачав у цьому процесі ритуал.

Художник вивершив свою концепцію до твору: «Поверни лик до людей. Тобто твори не для музеїв. Не для естетики і втіхи – оспівуй драмою художньою силою почуттів самого життя, людей. Шевченко не для цитування снобістського – його тема – драма слова, Вагнерівський сплав слова, театру, музики, народності – все для нового дійства, дії, для живого образу – образотворчого. Рух – лад живопису. Картинадія» (Стороженко, 200-).

Початок ХХІ ст. ознаменований появою в історії України масштабного полотна (345х640 см)



Іл. 1. Микола Стороженко. «Наш Пелікан». 2013–2015.
Картон, папір, авторська техніка. 300х300 см

Миколи Стороженка «Передчуття Голгофи» (2001–2013), яке передувало творенню картону «Наш Пелікан» (іл. 1).

Творча невгамовність мистця виявлялася в тому, що, закінчуючи попередній твір, він активно розпочинав пошукову роботу-ескізування над втіленням наступного задуму. Таким чином, невпинно й динамічно працюючи над завершенням полотна «Передчуття Голгофи», збирав матеріал і виношував ідею портрета Шевченка. Численні ескізи, начерки обличчя, рук датовані ще 2009 роком (іл. 2).

Стороженко вважав, що до втілення задуму на форматі треба приступати тільки після фундаментальної пошукової роботи й узгодження формотворчих елементів в ескізі. Завжди працював за алгоритмом: аналіз попередніх творів (на обрану тему), ескізи (формальне вирішення), збір матеріалу (рисунок з природи), картон (графічне вирішення, узгодження тональних співвідношень, узагальнення натурного матеріалу), робота на форматі. Щедро ділився досвідом зі студентами МЖХК, переконував у перевагах поетапного ведення роботи, що необхідно для повноти втілення задуму. В цьому разі специфічною особливістю твору «Наш Пелікан» є те, що це картон, виконаний у кольорі, метод художнього вирішення якого Стороженко означив як «метафізичний трансмобіл». За висловом доктора мистецтвознавства Л. Смирної, «досвід виходу людської свідомості в метафізичний простір не піддається формально-логічному поясненню та вербалізації, а саме слово “метафізика” має значний динамічний потенціал» (Смирна, 2017: 274).

«Метафізичний трансмобіл» і «фов-кольор» – розроблені мистцем методи компонування, коли на окремих сегментах паперу чи кальки прорисовувався кожен структурний елемент, або ж вифарбовувався локальним кольором аплікативно (згадаймо твори А. Матісса з кольорових паперів різної форми). Це давало змогу довільно рухати аплікативний сегмент по площині формату, а означивши точне місце, зафіксувати, не перемальовуючи по декілька разів. Це робило елементи

твору мобільними і дозволяло працювати так, щоб у будь-який момент легко повернутися до попереднього етапу або перейти знов до наступного. Це уможливило нову роботу з кольором, зосередження на декоративності, насиченості, експресії. Варто зауважити, що Стороженко використовував і метод лесування – нанесення шару іншого кольору на попередній, регулюючи їхню прозорість за законами оптичного сприйняття теплохолодних відтінків. Такий метод був апробований також на проміжному етапі роботи майстра над полотном «Передчуття Голгофи».

Для роботи над картоном «Наш Пелікан» Микола Стороженко сформував кольорообраз: сіре – голубе, сіре – лимонне, сіре – зелене, сіре – рожеве, а також концепцію локальності форм, коротких півтонів (Стороженко, 2014: 2). Формування образу Стороженком близьке до схеми процесу висловлення живописної думки для концепції «нової» картини, наведеної О. Богомазовим (Богомазов, 1996: 86), який вважав лінію (напрямок руху, намагання надати форми), форму (наповнення масою, стан поверхні та форми, динамізм маси, напрямок маси) і фарбу (колір маси, динамізм кольору, наповнення форми, інтервал) основними її живописної думки, складовими частинами. «“Нова” картина – це думка художника, втілена у реальні знаки його мистецтва, це результат його натхнення, пробудженого пластичною красою світу» (Богомазов, 1996: 86). Стилiстика картону «Наш Пелікан» синтезує в собі й елементи кубофутуризму, що Стороженко доповнив авторською формулою «тетраедра», витоки якої в ідеї «куба», сповідуваній професором і під час постановки академічних завдань інсталяцій студентам МЖХК. Стороженко зауважував: «Геометрія! Вазарелі, Шагал, Дюрер... Геометрія зовнішня і внутрішня. Приклад – зірка 5. Є зовнішня, змістовна. А є п'ятикутна космічна, вселенсько-структурна, дійова, духовна» (Стороженко, 200-). Тетраedr – поняття суто математичне, яке майстер зумів апробувати в образотворчому мистецтві, доповнивши автор-



Іл. 2. Микола Стороженко. Ескізи, начерки до картону «Наш Пелікан». 2009–2015

ськими концепціями, проголошеними на зборах МЖХК 2 жовтня 2014 р., а заманіфестованими під час творення «Нашого Пелікана». За Стороженком «куб» – це уособлення світу. Він вважав, що об'ємність, а саме «тетрадрність» йде через кубістично-футуристичне начало й протиставляється академізмові. Композиція – божевільна фантазія – загострення пластики кольору, ритмів, форм, синтез реального з ірреальним (Стороженко, 2014: 3). Щодо колірного вирішення картону зауважимо суголосність концепції «спектралізму» за О. Богомазовим.

Стороженко буквально зіставляє формат картону з кольоровим спектром-колесом по осі, де справа – буйство гарячих кольорів, зліва ж – холодних. Працюючи з кольором, Стороженко наголошував на важливості балансу ритмів руху кольору, його теплохолодності. Вважав, що мис-

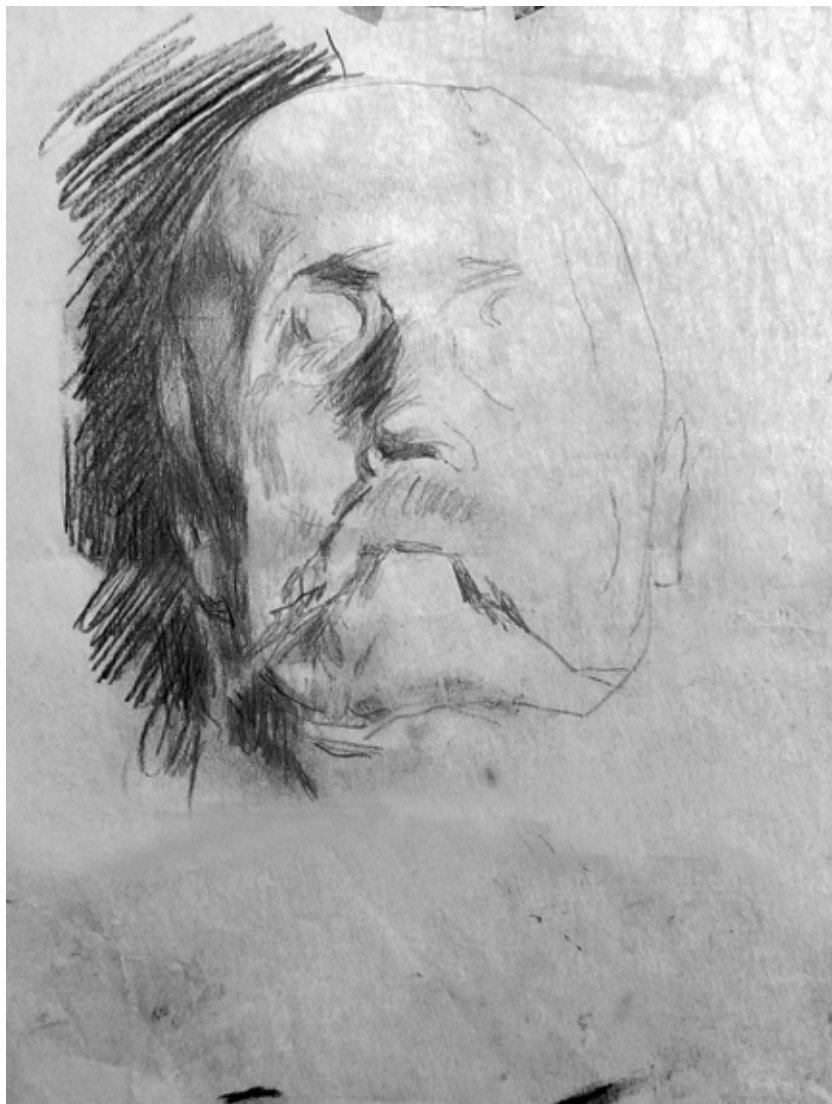
тець повинен, окрім інтуїції, володіти знаннями спектра. Червоний характеризує кольором внутрішнього горіння, психологічної стійкості, пов'язував його з палітрою кольорів середнього плану. Жовтий трактував динамічним, таким, що рухається з глибини і може співдіяти з глибинним, третім планом. Синій відносив до кольорів першого та середнього планів, які прагнуть глибини. Зелений слугував для врівноваження помаранчево-червоної гами. В комбінуванні колірних планів, змішуючи кольори з сірим або чорним (тоном), чи працюючи на розбілених відтінках, мистець займається впорядкуванням образного простору, гармонізацією планово-глибинних співвідношень на площині (Стороженко, 2014: 5).

Портретові Шевченка «Наш Пелікан» передувала робота з посмертною маскою поета: Стороженко виконав кільканадцять начерків голови Кобзаря з натури в різних ракурсах, досліджував

Шевченкові автопортрети й тексти, адже йшлося про створення узагальненого абстрагованого образу, осмислюючи велич і масштаб особистості Шевченка. Дослідження олівцем анатомічних особливостей голови було лише проміжним допоміжним етапом (іл. 3). Головне для Стороженка – психологія, дух, заглиблення в саме ество, методом пізнання «плоті» (зовнішнього) і «крові» (творчості Кобзаря) (Стороженко, 2014: 4).

У контексті дослідження звернемося до теми ілюстрування Стороженком «Кобзаря» (1985–2004), якого він осягнув містичним, метафізичним видінням. «Ідея “метафізики площини”, на думку художника, була закладена як своєрідна форма внутрішньої боротьби між інтелектом та інтуїцією» (Смирна, 2017: 274). Мистець створив протягом двох десятиліть 42 твори, які доповнив авторськими есеями, внаслідок чого побачила світ книга «Микола Стороженко. Мій Шевченко» (2014). Досвід опрацювання текстів «Кобзаря» вплинув і на візуальний образ картону «Наш Пелікан», де вгорі праворуч читаємо: «В Україну ідіть, діти!»

Навесні 2014 року увесь світ готувався до відзначення 200-річчя від дня народження Тараса Шевченка. Художником задуманий був цей твір як присвята Кобзареві. Так почав народжуватися новий образ Шевченка, несхожий на попередні трактування, в якому Микола Андрійович використав герменевтичний принцип для побудови композиції, властивий попереднім його творам і монументальному мистецтву зокрема. Герменевтика – теорія інтерпретації, що зародилася ще в античній культурі і є синонімом поняття «екзегетика» (грец. «тлумачу»). Виконує функцію символістично-алегоричного тлумачення. Етимологію пов'язують Гермесом – міфологічним посланцем богів Олімпу, котрий, передаючи їхні повідомлення людям, повинен був тлумачити і пояснювати божественні тексти. Німецький же філософ В. Дільтей (1833–1911) розумів герменевтику в контексті «наук про дух», як розуміння та пізнання життя за допомогою інтуїції, уяви і перевтілення, а філософ-екзистен-



Іл. 3. Микола Стороженко. Начерк посмертної маски Т. Шевченка. 2014. Папір, олівець. 26x21 см

ціаліст М. Гайдеггер (1889–1976) сповідував методу «герменевтичного кола» за правилом: ціле не можна зрозуміти, не розуміючи його елементів, а розуміння його елементів передбачає, що ціле уже зрозуміле (Лексикон, 2001: 118).

Формат картону «Наш Пелікан» – квадрат з розгалуженнями по центру вгору і вниз, що викликає непрямую асоціацію з хрестом. Композиція твору – симетрична, але динамічна (ритми зіставлені з діагоналями). «Свідоме керування ритмічною цінністю означає пізнання її якості» (Богомазов, 1996: 68). Вгорі по центру Шевченко з пером та свічею у руках, піднявши зір до неба, розчиняється в світлі білого вогню запаленої свічки. Варто зазначити, що трактування образу Кобзаря суголосне експериментальній монументальній роботі Стороженка «Світло з п'їтьми» (1988; іл. 4), виконаній в інтер'єрі Національного музею Тараса Шевченка (Київ). «Свіча в руці – освітлює п'їтьму. Постаць не від світу цього, а водночас земна, Сократівської сили» (Стороженко, 2014: 1). Це панно було означене Стороженком як «антимозаїка», бо смальту для нього не кололи, а товкли у спеціальній ступці – також авторський експеримент.

У центрі останнього твору Миколи Стороженка в символічному колі, що вписане у форму ромба зображений на хресті Пелікан, який розриває своє серце і жертвовною кров'ю воскрешає своїх пташенят. Під ним, у нижній частині формату – спадаючий донизу переможений офірою Пелікана і духом Кобзаря двоголовий орел, що намагається вхопитись за скіпетр-булаву і державу, які буквально вислизують з кігтів. Символ двоголового орла нерідко зустрічається у міфології та християнських віруваннях і є багатозначним. Введений у композицію Миколою Стороженком образ, в контексті сучасності – під час російсько-української війни, набуває однозначності трактування – герб агресора, що пішов війною на Україну. Варто зауважити використання Стороженком ієрархічної перспективи. Рух відбувається знизу вгору від малого до великого, підкреслюючи силу дії образів, у такий спосіб розставляючи акценти.

Чоло Шевченка й Пелікан з пташенятами – гіпероб'ємні елементи композиції барокового стибу, що контрастують з матрицею-сіткою декоративних футур-кубістичних сегментів-сувоїв тла, асоціюючись з творами Олександра Богомазова, Жоржа Брака, Ель Греко, Іоана Георга Пінзеля, Джіно Северіні. Майстер зумів сконцентрувати кращі ідеї бароко та авангарду воедино, запропонувавши таким чином новаторський підхід, утворений синтезом, здавалося б, непом'єднаних стилів. Професор Дмитро Степовик зазна-

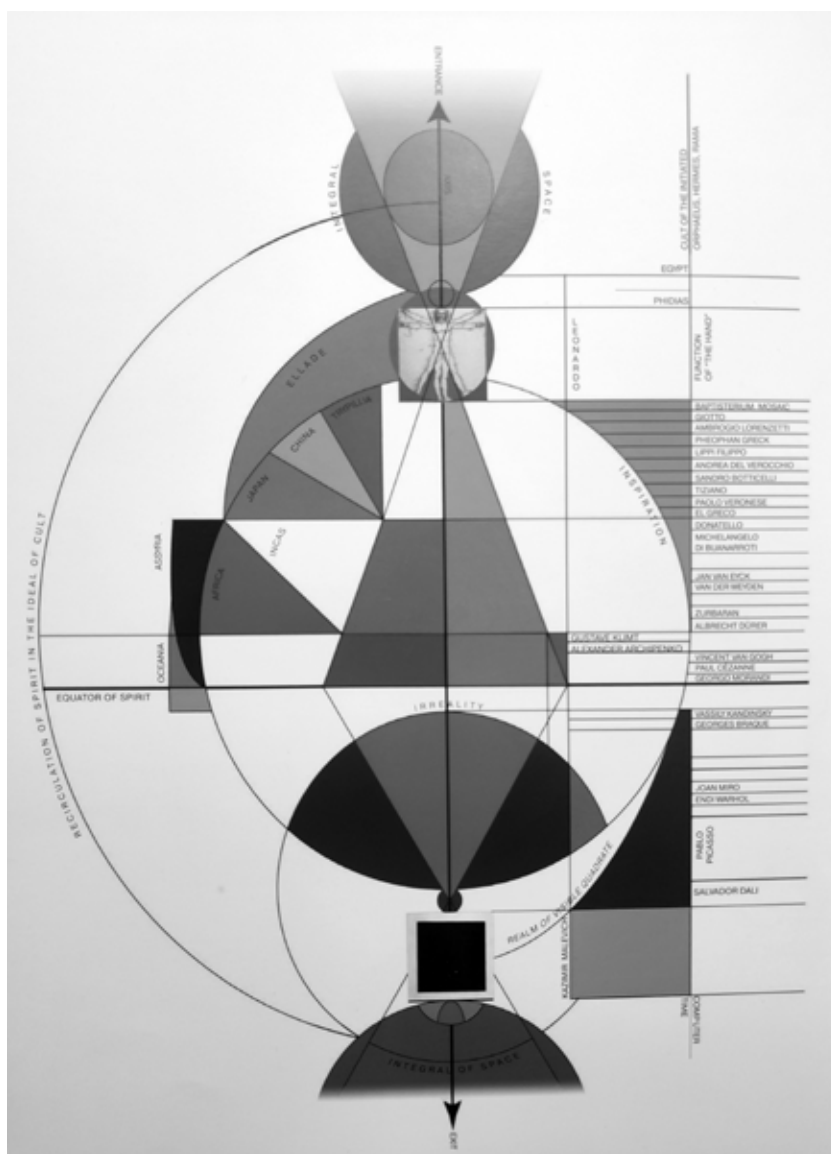


Іл. 4. Микола Стороженко. «Світло з п'їтьми». 1988. Мозаїчне панно, смальта. 270x120 см

чає про стильовий експеримент Стороженка в розписі купола Пресвятої Трійці: «Стороженко тоді проекспериментував небувалий синтез двох ніби непом'єднаних європейських стилів: готики і бароко. Для Києва це була сенсація! [...] заго-

стрені й видовжені форми готики з буйними складками й розмаєм бароко. Прецеденту поєднання цих стилів не було ні в Україні, ні на Заході. А Стороженко зробив це уміло, талановито [...]» (Степовик, 2020: 509).

Особливої уваги заслуговує зображення Стороженком сліз на обличчі Кобзаря. Психологію зображуваного образу майстер окреслив: «В очах біль. На устах – спів» (Стороженко, 200-). «Сльози пливуть не лише з очей, а й із серця, цього таємничого осердя, загадкового для самої особи та для довколишнього світу. Сльози, крім того, маркують земне життя: із ними людина приходить у цей світ, і з ними її проводять із нього» (Тимо, 2020). Стороженків Шевченко з відкритим чолом звертається до Неба, саме чоло є символом неба, повторюючи його сферу.



Іл. 5. Микола Стороженко. Експериментальна схема – формула-видіння поступу мистецької енергії і злиття її у нову якість. Початок XXI ст.

Зауважимо, що майстер у роботі використовує художній прийом цитування, тобто звернення до першоджерел – творчості Тараса Шевченка. Це відбувається на вербально-візуальному рівні (використання текстів-сентенцій і фрагментів творів образотворчого мистецтва героя композиції). Рівноправними героями «Нашого Пелікана» постають образи картин «Катерина» (живопис, 1842) та «Байгуші» (сепія, 1853), що зображені на картоні симетрично в правій та лівій частинах композиції в символічних ромбовидних нішах. Цей прийом є елементом «впізнаваності», призначений для підсилення драматичного дійства. Ключову роль відіграють вербальні семіотичні символи, що розпорошені по формату візуальним образом літер, лігатур, монограм. Вони допомагають зрозуміти суть поліфонії образів, яка закладена автором.

Наприклад, образ Пелікана зустрічається в міфології, релігії, геральдиці. З XIII століття Пелікан – одна із найвідоміших алегорій Христа. Данте у Божественній комедії називає Христа «Наш пелікан» (Пелікан (символ), 2008–2021). Також Пелікана ототожнюють з учителем, який віддає свою душу в ім'я наступних поколінь.

Акронім «INRI» (лат. *Iesvs Nazarenvs Rex Ivdæorvm*) – «Ісус Назарянин, Цар Іудейський» – напис на Хресті, на якому був розп'ятий Ісус Христос, що зображений автором біля образу Пелікана, підкреслює релігійне забарвлення, особливо в контексті з літерами Альфою і Омегою над ним та обабіч голови Шевченка. Ці літери – перша й остання у грецькій абетці – поширений християнський символ; в Апокаліпсисі Іоана Христос говорить про себе: «Я – Альфа і Омега, початок і кінець...». Ці літери стали для християн непорушною святою формулою, що має характер урочистої незламної присяги: «В імені Бога...», «В присутності Бога...». Ця формула дохристиянського походження зустрічалася в орфіків для означення Юпітера, що ним починається і закінчується світ (Альфа і Омега, 1957: 21–22).

Варто зауважити прагнення Миколи Стороженка створити

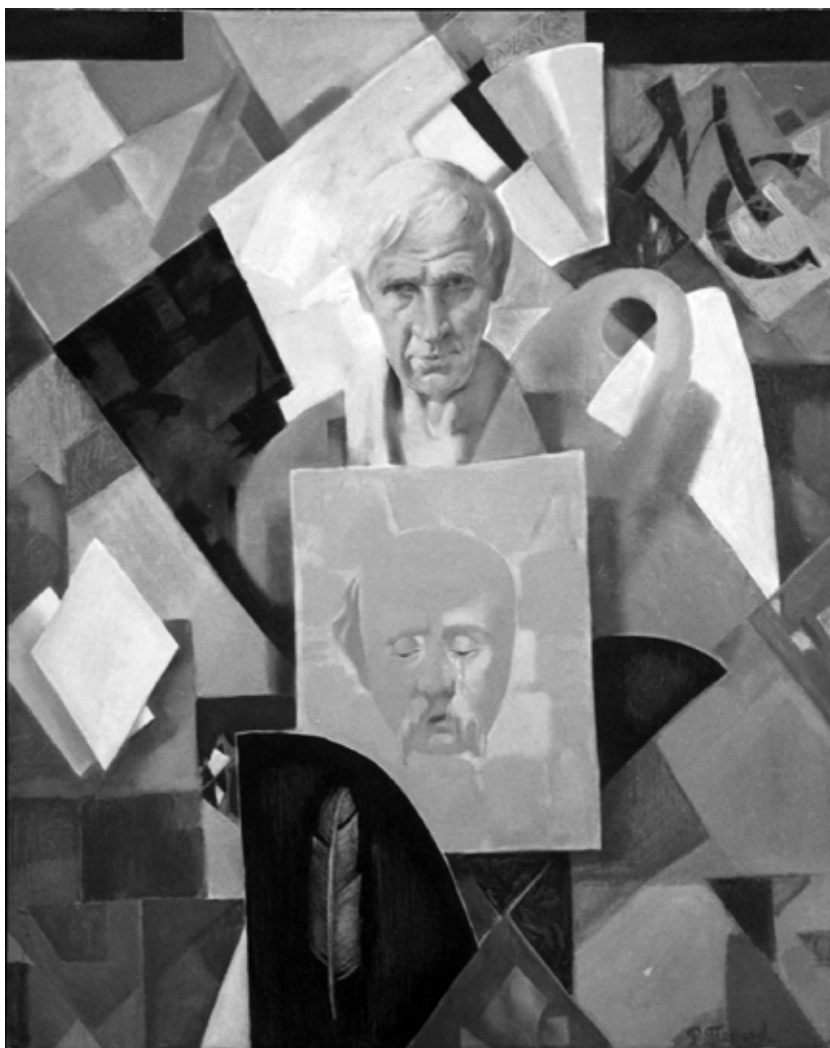
не фотографічно схожий образ Шевченка, а такий, що виражатиме велич та глибину думки й суті поета-пророка, філософа і мислителя. Мистець «занурив» його в часовий контекст, зібравши воедино означальні риси різних епох, де водночас існує минуле, теперішнє і майбутнє. Стороженко – мистець-патріот, який вбачав зв'язок українського мистецтва ще з Пратрипільською культурою, про що засвідчує розроблена ним експериментальна геометрична схема – формула-видіння поступу мистецької енергії і злиття її у нову якість (іл. 5) (Войтович, 2008: 168–169). Ця схема підтверджує цілісність та взаємозв'язок усіх напрямів, стилів та епох, а структурою формальної побудови композиції суголосна картону «Наш Пелікан».

На прикладі твору «Наш Пелікан» Стороженко по-новому розкриває образ Кобзаря, обожнює його, порівнюючи його самопожертву в ім'я великої мети з жертвою Христовою, жертвою України. Простежується також зв'язок портрета Шевченка з іконографією Спаса Нерукотворного (Тарасенко, 2018: 230).

Вплив концепцій Миколи Стороженка відчутний на прикладі живописного полотна автора цієї статті «Портрет Учителя. Микола Стороженко» (2014–2015; іл. 6), чим засвідчено зв'язок поколінь.

«У композиції Петрука портрети Шевченка і Стороженка об'єднані зображенням Пелікана, вигнута до грудей шия якого показана праворуч. Жертовний птах, що годує пташенят своїм тілом, слідує за християнською символікою, послужив емблемою Просвітництва. [...] Водночас умовне зображення Пелікана може бути сприйняте як мальовнича палітра – духовний меч художника-просвітителя. [...] Петрук об'єднав особистості великого поета і свого вчителя темою жертовного служіння» (Тарасенко, 2018: 230).

«Фон композиції “Портрет Учителя. Микола Стороженко” написаний в драматичних ритмах авангарду 1910-х – початку 1920-х років. Водночас трактування тла відповідає реальному творчому методу роботи над масштабною компози-



Іл. 6. Роман Петрук. «Портрет Учителя. Микола Стороженко». 2014–2015. Полотно, авторська техніка. 100x80 см

цією в майстерні Стороженка [...]» (Тарасенко, 2018: 230).

Висновки. Отже, маємо всі підстави стверджувати, що Микола Стороженко твором «Наш Пелікан» матеріалізував і засвідчив ідеали, почуття та думки нашого суспільства. Він, дослідивши надбання попередніх поколінь, узагальнив власні творчі візії. Мистець вивершив свій життєвий досвід у картоні через призму образотворчого мистецтва його художньо-мовними засобами.

Зауважимо, що в процесі наукового дослідження теми останнього твору Миколи Стороженка узагальнено та впорядковано також досвід автора статті, набутий під час навчання у професора, спілкування з ним у процесі роботи над творенням картону.

Матеріали цієї наукової розвідки можуть бути корисними для художників, дослідників мистецтва, під час створення монографії про творчість М. А. Стороженка та під час дослідження мистецького контексту XX – початку XXI ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2004.
2. Авраменко О. Молитва майстра. *Сучасність*. 2000. № 7/8. С. 146–149.
3. Авраменко О. Образ вічної мудрості. *Україна*. 1988. № 1. С. 24–25.
4. Авраменко О. Сказке нужен воздух. *В мире книг*. 1988. № 5. С. 32–35.
5. Авраменко О. Творче осяяння Миколи Стороженка. *Мистецькі обрії : зб. наук.-теорет. пр.* Київ, 2004. С. 340–352.
6. Авраменко О. Шлях до храму. *День*. 1997. № 128.
7. Альфа і Омега. *Українська мала енциклопедія* : [у 8 т., 16 кн.] / Є. Онацький. Буенос-Айрес, 1957. Т. 1, кн. 1 : Літери А – Б. С. 21–22.
8. Богомазов О. К. Живопис та елементи /упоряд. : Т. Попова, С. Попов ; авт. вступ. ст., ред. Д. Горбачов ; МФ «Відродження». Київ : Задумливий страус, 1996. 152 с. : іл.
9. Войтович В. Микола Стороженко : альбом. Київ : Дніпро, 2008. 184 с.
10. Голуб О. Барочні забави академіка М. Стороженка. *День*. 2004. 15 квіт.
11. Жулинський М. В ім'я оновлення душі людської. *День*. 2014. № 2.
12. Коцюбинська Н. Пелікан в українському мистецтві. *Записки Історично-філологічного відділу Української академії наук*. Київ, 1926. Кн. 9. С. 230–245.
13. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври. 2001. С. 118.
14. Марчук А. Малярство / авт. вступ. ст.: В. Підгора, М. Стороженко. Краков : [б. в.], 2001. 33 с.
15. Пелікан (символ). *Мегаенциклопедія Кирилла і Мефодія*. 2008–2021. URL: [https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)) (дата звернення: 09.01.2021).
16. Петрук Р. Наш Пелікан. *Образотворче мистецтво*. 2017. № 4. С. 40–41.
17. Петрук Р. Освячений духом животворящим. *Образотворче мистецтво*. 2015. № 1. С. 172–175.
18. Петрук Р. «Передчуття Голгофи» Миколи Стороженка. *International scientific and practical conference «Cultural studies and development prospects»*, Nov. 27–28. Venice, 2020. С. 223–226.
19. Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучас. мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с. : іл.
20. Соловей О.В. До історії створення енкаустичного розпису М. А. Стороженка «Осяяні світлом». *Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр.* Київ, 2013. Вип. 21. С. 146–156.
21. Соловей О.В. «Золоте руно» Миколи Стороженка. *Мистецтвознавство України : зб. наук. пр.* 2008. Вип. 9. С. 38–44.
22. Соловей О.В. Мозаїчне панно «Україна скіфська – Еллада степова» Миколи Стороженка. Архітектоніка пластичного простору. *Українська академія мистецтва : зб. дослідн. та наук.-метод. пр.* 2018. Вип. 27. С. 215–220.
23. Соловей О.В. Монументальне мистецтво М. Стороженка як синтез традицій та інновацій. *Художня культура. Актуальні проблеми / ПСМ НАМУ*. Київ, 2020. Вип. 16. С. 103–107.
24. Соловей О.В. Пластичні трансформації станкового живопису Миколи Стороженка : від «суворого стилю» до метафізики картинної площини. *East European science journal*. 2020. № 8 (60). С. 8–14.
25. Степовик Д. Чуттєва нота у зображеннях християнських святих мистця Романа Петрука. Роман Петрук. Полотно душі : альбом-монографія / упоряд. Р. Петрук. Нью-Йорк : Алмаз, 2020. С. 507–513.
26. Стороженко М.А. Думки під склепінням: щодо мистецькості сакральних творів. *Образотворче мистецтво*. 2001. № 2. С. 66–71.
27. Стороженко М.А. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вів Р. Петрук. Київ, 2012. 24 верес. 5 с.
28. Стороженко М.А. Інтерв'ю з художником [Рукопис] / бесіду вів Р. Петрук. Київ, 2014. 10 жовт. 5 с.
29. Стороженко М.А. Мій Шевченко. Київ : Грамота, 2008.
30. Стороженко М.А. Одісея мистецької жаги [Олексія Захарчука]. *Антиквар*. 2019. № 3. С. 76–83.
31. Стороженко М.А. [Нотатки] Рукопис. [Б. м.], [200-].
32. Стороженко Микола. Передчуття Голгофи : [альбом] : до 85 річниці з дня народження / використано авт. тексти М.А. Стороженка ; авт. проекту В. Войтович. Київ : Антологія, 2013. 28 с. : іл.
33. Стороженко Микола – художник, педагог, людина : зб. тез доп. наук.-практ. конф., Київ, 08 листоп. 2018 р. Київ, 2018. 37 с.
34. Тарасенко О.А. Образ роду і народу у творчості Романа Петрука. *Українська академія мистецтва : зб. дослідн. та наук.-метод. пр.* 2018. Вип. 27. С. 227–234.
35. Тимо М. «Купіль сліз». Плач у східнохристиянській літургійній традиції. *Граматика сліз*. 2020. № 70. 11 берез. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/washed-in-tears/> (дата звернення: 09.01.2021).
36. Цимбалюк М. Микола Стороженко: «Літургія по паралелі». *Слово Просвіти*. 2013. 7–13 листоп. 2013.

REFERENCES

1. Avramenko O. Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : albom. Kyiv : Dnipro, 2004 [in Ukrainian].
2. Avramenko O. Molytva maistra [A prayer of the master]. *Suchasnist*. 2000, Nr 7/8, pp. 146–149 [in Ukrainian].
3. Avramenko O. Obraz vichnoi mudrosti [An image of the eternal wisdom]. *Ukraina*. 1988, Nr 1. pp. 24–25 [in Ukrainian].

4. Avramenko O. Skazke nuzhen vozdukh [A fairytale needs air]. *V mire knig*. 1988, Nr 5, pp. 32–35 [in Russian].
5. Avramenko O. Tvorche osyaiannya Mykoly Storozhenka [An artistic revelation of Mykola Storozhenko]. *Mystetski obriyi. Collected scientific and theoretic works*. Kyiv, 2004, pp. 340–352 [in Ukrainian].
6. Avramenko O. Shlyakh do khramu [A way to the temple]. *Den*. 1997, Nr 128 [in Ukrainian].
7. Alfa I Omega [Alpha and Omega]. *Ukrainska mala entsyklopediia* : [u 8 t., 16 kn.] / Ye. Onatskyi. Buenos-Aires, 1957. T. 1, kn. 1 : Litery A – B. pp. 21–22 [in Ukrainian].
8. Bogomazov A.K. Zhyvopys ta elementy [Painting and elements] / assembled by T. Popova, S. Popov. aut. introd. Art., edited by D. Horbachov. Vidrozhennya International Fund. Kyiv : Zadumlyviy Straus, 1996. 152 p. : ill. [in Ukrainian].
9. Voitovych V. Mykola Storozhenko [Mykola Storozhenko] : albom. Kyiv : Dnipro, 2008. 184 p. [in Ukrainian].
10. Holub O. Barochni zabavy akademika M. Storozhenka [Baroque fun of the academician M. Storozhenko]. *Den*. 2004. 15 April [in Ukrainian].
11. Zhulynskiy M. V imya obnovlennya dushi lyudskoi [In the name of the human soul renovation]. *Den*. 2014, Nr 2 [in Ukrainian].
12. Kotsyubynska N. Pelikan v ukrayinskomu mystetstvi [Pelican in the Ukrainian art]. *Notes of the History and Philology department of the Ukrainian Science Academy*. Kyiv, 1926. B. 9, pp. 230–245 [in Ukrainian].
13. Leksykon zahalnoho ta porivnyalnoho literaturoznavstva [Lexicon of the general and comparative literature study] / Chief Editor. A. Volkov. Chernivtsi : Zoloti lytavry. 2001, pp. 118 [in Ukrainian].
14. Marchuk A. Malyarstvo [Painting] / aut. introd. Art.: V. Pidhora, M. Storozhenko. Krakow : [n. p.], 2001. 33 p. [in Ukrainian].
15. Pelikan (simvol) [Pelican (a symbol)]. *Cyril and Methodius Megaencyclopedia*. 2008–2021. URL: [https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20\(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB\)](https://megabook.ru/article/%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D0%BD%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB)). (visiting date: 09.01.2021) [in Russian].
16. Petruk R. Nash Pelican [Our Pelican]. *Fine art*. 2017, Nr 4, pp. 40–41 [in Ukrainian].
17. Petruk R. Osvyacheniy dukhom zhyvotvoryschym [Consecrated by the life-giving spirit]. *Fine art*. 2015, Nr 1, pp. 172–175 [in Ukrainian].
18. Petruk R. «Peredchuttya Holhofy» Mykoly Storozhenka [The Premonition of the Calvary by Mykola Storozhenko]. *International scientific and practical conference «Cultural studies and development prospects»*, Nov. 27–28. Venice, 2020, pp. 223–226 [in Ukrainian].
19. Smyrna L.V. Stolittya nonconformizmu v ukrayinskomu vizualnomu mystetstvi [A century of non-conformity in the Ukrainian visual art] : monografiya / Modern Art Research Institute of the Ukrainian National Art Academy. Kyiv: Fenix, 2017. 480 p. : ill. [in Ukrainian].
20. Solovey O.V. Do istoriyi stvorennya enkaustychnoho rozpysu M. A. Storozhenka «Osyayani svitlom» [To the history of the encaustic painting Illuminated by the Light by M. A. Storozhenko]. *Ukrainian Art Academy : collection of the research and scientific-methodic works*. Kyiv, 2013. Issue 21, pp. 146–156 [in Ukrainian].
21. Solovey O.V. «Zolote runo» Mykoly Storozhenka [Golden Fleece by Mykola Storozhenko]. *Art study of the Ukraine : scientific works collection*. 2008. Issue 9, pp. 38–44 [in Ukrainian].
22. Solovey O.V. Mozaichne panno «Ukraina skifska – Ellada stepova» Mykoly Storozhenka. Arkhitektonika plastychnoho prostoru [Mosaic panel Scythian Ukraine – Steppe Greece by Mykola Storozhenko. Architectonics of the plastic space]. *Ukrainian Art Academy : collection of the research and scientific-methodic works*. 2018. Issue 27, pp. 215–220 [in Ukrainian].
23. Solovey O.V. Monumentalne Mystetstvo M. Storozhenka yak syntezy tradytsiy ta innovatsiy [Monumental art by M. Storozhenko as a synthesis of the traditions and innovations]. *Khudozhnya kultura. Aktualni problem / MARI NAFAA*. Kyiv, 2020. Issue 16, pp. 103–107 [in Ukrainian].
24. Solovey O.V. Plastychni transformatsiyi stankovoho zhyvopysu Mykoly Storozhenka: vid «suvoroho stylyu» do metafizyky kartynnoyi ploschyny [Plastic transformations of the easel art of Mykola Storozhenko: from “strict style” to the metaphysics of the picture space]. *East European science journal*. 2020. Nr 8 (60). pp. 8–14 [in Ukrainian].
25. Stepovyk D. Chuttyeva nota u zobrazhenni khrystyianskykh svyatykh mytsya Romana Petruka. Roman Petruk. Polotno dushi [Sensual note in the Christian saints depiction by the artist Roman Petruk. Roman Pertuk. A canvas of the soul] : albom-monografiya / assembled by R. Petruk. New York : Almaz, 2020, pp. 507–513 [in Ukrainian].
26. Storozhenko M.A. Dumky pid sklepynnyam: shchodo mystetskosti sakralnykh tvoriv [Thoughts under the arc about the artistry of the religious works]. *Fine art*. 2001, Nr 2, pp. 66–71 [in Ukrainian].
27. Storozhenko M.A. Intervyu z khudoznykom [An interview with the artist] [Rukopys] / conducted by R. Petruk. [Kyiv], 2012. 24 Sep. 5 p. [in Ukrainian].
28. Storozhenko M.A. Intervyu z khudoznykom [An interview with the artist] [Rukopys] / conducted by R. Petruk. [Kyiv], 2014. 10 Oct. 5 p. [in Ukrainian].
29. Storozhenko M.A. Miy Shevchenko [My Shevchenko]. Kyiv : Hramota, 2008 [in Ukrainian].
30. Storozhenko M.A. Odisseya mystetskoi zhahy [Oleksiya Zakharchuka] [An odyssey of the artistic thirst [of Oleksiya Zakharchuk]]. *Antykvary*. 2019, Nr 3, pp. 76–83 [in Ukrainian].
31. Storozhenko M.A. [Notatky] [Notes] Rukopys. [N. L.], [200-]. [in Ukrainian].
32. Storozhenko Mykola. Peredchuttya Holhofy [The Premonition of the Calvary] : [albom] : do 85 richnytsi z dnya narodzennya. / used authorial texts by M. A. Storozhenko; project author V. Voitovych. Kyiv : Antology, 2013. 28 p: illustrated [in Ukrainian].

33. Storozhenko Mykola – khudoznyk, pedahoh, lyudyna [Storozhenko Mykola – an artist, a pedagogue, a human] : coll. theses add. scientific-practical conf., Kyiv, 08 Nov. 2018. Kyiv, 2018. 37 p. [in Ukrainian].
34. Tarasenko O.A. Obraz rodu i narodu u tvorchosti Romana Petruka [An image of the heritage and the people in the works of Roman Petruk]. *Ukrainian Art Academy : collection of the research and scientific-methodic works*. 2018. Issue 27, pp. 227–234 [in Ukrainian].
35. Tymo M. «Kupil sliz». Plach u skhidnohkrystyianskiy liturhiyniy tradystsiy [“Tear bath”. Crying in the eastern Christian liturgical tradition]. *Hramatyka sliz*. 2020, Nr 70, 11. March. URL: <https://www.verbum.com.ua/03/2020/grammar-of-tears/washed-in-tears/> (visiting date: 09.01.2021) [in Ukrainian].
36. Tsymbalyuk M. Mykola Storozhenko: «Liturgiya po parallrli» [Mykola Storozhenko: “Parallel liturgy”]. *Slovo prosvity*. 2013. 7–13. Nov. 2013 [in Ukrainian].

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82-9+112.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-12>

Ольга МУРАТОВА,
orcid.org/0000-0002-4095-7654
кандидат історичних наук,
доцент кафедри української філології
Горлівського інституту іноземних мов
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»
(Бахмут, Донецька область, Україна) olga777muratova@ukr.net

ТЕМАТИКА ЩОДЕННИКОВИХ ЗАПИСІВ ПАУЛИ МОДЕРЗОН-БЕККЕР 1898–1899 РОКІВ

У статті окреслюється тематика щоденникових записів німецької художниці-експресіоністки Паули Модерзон-Беккер, зроблених авторкою в 1898–1899 роках, які кількісно переважають у структурі всього щоденника й присвячені її життю в колонії митців Ворпсведе. Визначається коло основних причин, що підштовхнули до появи перших записів у чотирнадцятирічному віці та ведення щоденника впродовж життя. З-поміж таких називаються буденні на перший погляд речі, як-от: захоплення красою природи, містом свого життя, перше кохання, питання жіночого щастя, призначення жінки в родині й суспільстві, а головне – спроби знайти себе в цьому великому й досить непривітному до неї світі. Акцентується, що авторка занотовувала лише культові моменти свого життя, події, що стали знаковими, визначальними для формування її світоглядних переконань.

Наголошується, що тематика щоденника зумовлена поєднанням в ньому побутового дискурсу, притаманного більшості зразків цього жанру, з художнім дискурсом, типовим саме для митців, а також із «фемінним» дискурсом, характерним для авторок-жінок. Виділяються дві провідні теми в щоденникових записах цього періоду – «жіночі» (шлюб, материнство, жіноча дружба тощо) і типово «чоловічі» (професійна діяльність, сенс життя, власні творчі пошуки). Акцентується увага на виробленні Паулою Модерзон-Беккер культу Жінки-Матері. Тема материнства трактується художницею не як частя статі матір'ю і повністю самореалізуватися як жінка, а крізь значущість материнства для творчої самореалізації жінки. Відзначається характерне для жіночих текстів зосередження уваги на особистості жінки, її почуттях, переживаннях, психологічних станах, внутрішньому світі, проблемах становлення і стосунках із середовищем.

Аналіз дискурсу щоденникових записів засвідчив його фемінний характер, що на рівні мікроструктури щоденника виявляється в особливостях використання лексичних і синтаксичних мовних одиниць, на рівні макроструктури – у тематиці, проблематиці, особливостях змалювання образів.

Ключові слова: щоденник, жінка-митець, фемінний дискурс, тематика, німецький експресіонізм, само-рефлексія.

Olha MURATOVA,
orcid.org/0000-0002-4095-7654
Doctor of Philosophy in History,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology
Horlivka Institute for Foreign Languages of the State Higher Education Institution
“Donbas State Pedagogical University”
(Bakhmut, Donetsk region, Ukraine) olga777muratova@ukr.net

THEMES OF JOURNAL ENTRIES PAULA MODERSOHN-BECKER'S 1898–1899

The article outlines the themes of the journal entries made by the German Expressionist Paula Modersohn-Becker in 1898–1899, which quantitatively predominate in the structure of the entire journal and define her life in the colony of artists in Worpswede. The study specifies the main reasons of the first entries written by the author at the age of fourteen and keeping the journal for her whole life. These reasons include seemingly casual things such as admiration for the beauty of nature, the place of her residence, her first love, the questions of women's happiness, the roles of women in the family and society, and most importantly – trying to find herself in the big and rather unfriendly world in which she lived. It is emphasized that the artist recorded only unusual moments of her life – those events that were significant, crucial for developing her worldview.

It has been revealed that the themes of the journal are based on a combination of domestic discourse, inherent in most examples of this genre, with artistic discourse, typical of artists, as well as with feminine discourse, distinctive of

women authors. There are two leading themes in the journal entries of the researched period – women's (topics such as marriage, motherhood, and female friendship) and stereotypically men's (topics of professional activity, the meaning of life, and one's creative pursuits). Emphasis is placed on Paula Modersohn-Becker's elaboration of the cult of the Mother Woman. The topic of motherhood is interpreted by the artist not as the happiness of becoming a mother and fulfilling herself as a woman but through the importance of motherhood for the creative self-fulfillment of the woman. There is a characteristic focus of the author's texts on a woman's personality, her feelings, experiences, psychological states, inner world, problems of establishing herself and relations with others.

The analysis of the discourse of the journal entries has specified its feminine essence, which, at the level of the journal microstructure, is manifested in the peculiarities of using lexical and syntactic language units, and at the level of macrostructure, it is observed in the themes, topics, issues, and details of depicting images.

Key words: journal, woman artist, feminine discourse, themes, German Expressionism, self-reflection.

Постановка проблеми. Наукові розвідки сучасних філологів засвідчують сталий інтерес дослідників до жіночої творчості, оскільки неповторна особистість жінки-митця, її внутрішній світ, переконання і прагнення часто залишаються поза увагою дослідників.

Одним з унікальних засобів заповнення цієї лакуни може бути щоденник митця, ґрунтовне й усебічне дослідження якого допоможе зазирнути всередину творчої особистості, краще зрозуміти її прагнення і переконання, зацікавлення і занепокоєння, вчинки й почуття; простежити шлях духовного самовизначення й вироблення самоідентичності. Таким, на нашу думку, є щоденник однієї з найяскравіших представниць німецького експресіонізму – художниці Паули Модерзон-Беккер.

Різноманітність підходів у вивченні жанру щоденника, відсутність у вітчизняному науковому просторі праць, зосереджених на дослідженні творчості Паули Модерзон-Беккер, актуалізують окреслену проблематику й засвідчують необхідність її подальшого осмислення.

Аналіз досліджень. Попри досить велику кількість напрацювань філологів, присвячених вивченню жанру щоденника, дотепер немає його загально визнаної дефініції, адже щоденник є одним із найбільш оригінальних жанрів з огляду на його композицію і мовленнєве оформлення, особистісність та індивідуальність.

Теоретичним підґрунтям нашої наукової розвідки, що увиразнює розуміння специфіки жанру щоденника загалом і щоденника митця зокрема, стали праці М. Варикаші (Варикаша, 2009), О. Галича (Галич, 2001), Т. Космеди (Космеда, 2012), О. Матвєєвої (Матвєєва, 2009), І. Сирко (Сирко, 2015), О. Шеховцової (Шеховцова 2009) та інших.

Що ж до наукових розвідок, присвячених безпосередньо дослідженню щоденника Паули Модерзон-Беккер, маємо констатувати їх незначну кількість, що пояснюється, на нашу думку, відсутню вільного доступу до тексту, електро-

нний варіант якого було розміщено в Мережі декілька років тому ув рамках проекту Gutenberg.spiegel.de. Так, наприклад, сучасний літературознавець Л. Морозова у своїй науковій розвідці детально зупинилася на характеристиці щоденника П. Модерзон-Беккер загалом, акцентує увагу на тематиці «фемінного» дискурсу в макроструктурі щоденника (Морозова, 2019). У дослідженні мистецтвознавця Т. Гнідовської знаходимо історію створення і життєдіяльності однієї з перших і найбільш відомих колоній Німеччини, заснованій у Ворпсведе на межі XIX–XX ст.

Обраний нами для аналізу період щоденникових записів П. Модерзон-Беккер не ставав предметом окремого дослідження сучасних філологів.

Мета статті – вивчити і проаналізувати тематику щоденникових записів Паули Модерзон-Беккер, зроблених нею в період 1898–1899 рр. під час життя в колонії художників Ворпсведе.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: виявити ключові моменти життя, значущі події, що безпосередньо вплинули на формування світогляду й переконань П. Модерзон-Беккер, з метою з'ясування причини звернення до жанру щоденника й цілі його ведення упродовж життя; проаналізувати технологію створення щоденникового тексту; окреслити тематику щоденникових записів означеного періоду.

Виклад основного матеріалу. У лютому 1876 р. в багатодітній німецькій родині Беккерів, що мешкала у Дрездені, народилася дівчинка на ім'я Паула, яка залишила по собі слід в історії німецької культури як талановита художниця.

Зі спогадів сучасників Паули дізнаємося, що вона відрізнялась від інших художників не лише манерою живопису (усі її картини відповідали авторському баченню, а не усталеним канонам), але й натурою – вона була, як і її картини, простою ззовні, але із глибоким внутрішнім світом. Нерозуміння й несприйняття оточенням (навіть близьким) її творчості спричинило особисту трагедію, відповіддю на яку стала боротьба за право вільно творити, що тривала все її життя.

Що ж допомогло цій жінці не зламатися під впливом не завжди прихильного до неї оточення? На нашу думку, своєрідною віддушиною став саме щоденник, до якого вона вперше звернулася, будучи чотирнадцятирічною юною дівчиною. Саме щоденнику Паула довірила всі свої найпо- таємніші думки, переживання, прагнення, щоден- ник став своєрідною відправною точкою на шляху пошуку Паулою себе, справжньої.

Жанр щоденника диктує деякі правила, голо- вним із яких є регулярність записів, з перервою не більшою, аніж у декілька днів, та не менш важли- вим є той факт, що кожен творець у цьому жанрі може диктувати свої правила.

Навіть побіжний погляд на текст щоденника, який свого часу зазнав цензури й не був опубліко- ваний у повному обсязі, засвідчує, що Паула ноту- вала лише культові моменти свого життя – поїздки до Парижа, повернення у Ворпсведе, закоханість, заміжжя, розрив із чоловіком. Останніми запи- сами стали суто переживання Паули – лаконічні, але наскрізь просочені душевним болем і пошу- ком сенсу життя.

Як нами вже було зазначено вище, провід- ними мотивами ведення щоденника для Паули Модерзон-Беккер були самовираження, самоана- ліз і саморефлексія, пов’язані зі становленням її творчої особистості. Ми погоджуємося з думкою Л. Морозової, що щоденнику художниці «влас- тиве поєднання рис побутового дискурсу з харак- терним для митців художнім дискурсом і із при- таманним авторці-жінці «фемінним» дискурсом» (Морозова, 2020: 119).

Текст щоденника, розміщений у Мережі, налі- чує загалом 55 записів, що були зроблені з різ- ною періодичністю, які структуровані видавцем у 13 блоків. Загалом датування має звичну форму й оформлено так: дата, місяць, рік.

Оскільки саме колонія митців у Ворпсведе посіла важливе місце в житті Паули, то і кіль- кість записів із цього міста численно переважає інші. Людмила Морозова пропонує систематизу- вати щоденникові записи Паули за такими тема- тичними блоками: «приватне життя» (20 записів, 36,4%), «мистецтво» (16 записів, 29%), «приватне життя та мистецтво» (19 записів, 34,6%) (Моро- зова, 2020: 120). З огляду на наведені дані, можемо зробити висновок, що з-поміж щоденникових записів очевидною є кількісна перевага тематич- ного блока «приватне життя», а отже, – побуто- вого дискурсу, у якому, на думку Л. Морозової, «зважаючи на гендерну приналежність авторки, найбільш повно представлена тематика «фемін- ного» дискурсу» (Морозова, 2020: 120).

Уважаємо за доцільне акцентувати увагу на тому, що фемінно-гендерна приналежність зна- йшла вияв не тільки в нотатках, а й у картинах П. Модерзон-Беккер, що безпосередньо пов’язані із щоденниковими записами. Підтвердженням цього є роздуми мистецтвознавця Т. Гнідовської, яка зауважує: «Якщо бачити в експресіонізмі в першу чергу вираження «німецького демонізму» або прояв ураженого духу й хворої душі, то навряд чи вдасться вписати в рамки цього стилю її твори. Їх відрізняли пронизливий ліризм, живе й насправді жіноче – тепле й дбайливе – ставлення до життя в усіх його найменш малозначущих, дріб’язкових і часткових проявах» (Гнідовська, 2012).

Для аналізу в межах цієї наукової розвідки нами обрано щоденникові записи за 1898–1899 рр., що, окрім власне сторінок щоденника, які кількісно переважають у структурі всього щоденника і при- свячені життю Паули Модерзон-Беккер у колонії митців Ворпсведе, містять також листи. Спочатку проаналізуємо періодичність датування подій. Записи за цей рік зроблені в такій послідовності:

Лист родині, 18 вересня 1898 р.

Ворпсведе, 4 жовтня 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 18 жовтня 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 24 жовтня 1898 р. (мистецтво).

Ворпсведе, 29 жовтня 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 11 листопада 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Лист родині, 25 листопада 1898 р.

Ворпсведе, 15 листопада 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 29 листопада 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 12 грудня 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 15 грудня 1898 р. (мистецтво).

Ворпсведе, 16 грудня 1898 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 19 січня 1899 р. (приватне життя).

Ворпсведе, 24 січня 1899 р. (приватне життя + мистецтво).

Листи до родини, 15 січня 1899 р.

11 лютого 1899 р.

Ворпсведе, 19 лютого 1899 р. (приватне життя + мистецтво).

Ворпсведе, 6 березня 1899 р. (приватне життя).

Лист батьку, 9 березня 1899 р.

Ворпсведе, березень 1899 р. (мистецтво).

Ворпсведе, 30 березня 1899 р. (приватне життя + мистецтво).

Листи до родини, 20 квітня 1899 р.

Червень 1899 р.

Червень 1899 р.

Червень 1899 р.

8 липня 1899 р. + лист щоденника (спогади про поїздки з тіткою до Швейцарії влітку).

Серпень 1899 р.

10 вересня 1899 р.

Неділя.

21 вересня 1899 р.

30 вересня 1899 р. (Modersohn-Becker).

Усього налічуємо 31 запис, 16 із яких щоденникові. Більшість щоденникових записів присвячено роздумам над питаннями: призначення жінки, її стосунки із чоловіками, життя й самореалізація в родині й соціумі (11 записів – 68,8%); впливу видатних постатей історії культури й сучасності на формування її світогляду тощо (5 записів – 31,2%). Це дозволяє нам виділити дві провідні теми в щоденникових записах цього періоду – «жіночі» (шлюб, материнство, жіноча дружба) та типово «чоловічі» (професійна діяльність, сенс життя, власні творчі пошуки). Водночас, якщо поділити щоденникові записи на групи «приватне життя», «мистецтво», «приватне життя і мистецтво», то матимемо таке співвідношення: 2 (12,5%) : 3 (18,75%) : 11 (68,75%). Це, у свою чергу, дозволяє нам говорити про нерозривну єдність приватного і творчого життя Паули Модерзон-Беккер.

У результаті проведення аналізу стилю письма Паули Модерзон-Беккер чітко простежуємо жіночий виклад думок: наявність значної кількості художніх засобів – епітетів, метафор, метонімії, гіпербол; думки подаються ніби в «рожевих кольорах», емоційно. Наприклад, коли подає опис звичайного на перший погляд пейзажу, авторка використовує цілий ряд епітетів і порівнянь, за допомогою яких передається її захоплення красою навколишнього світу: “Und Deine Birken, die zarten, schlanken Jungfrauen, die das Auge erfreuen. Mit jener schlappen, träumerischen Grazie, als ob ihnen das Leben noch nicht aufgegangen sei. Sie sind so einschmeichelnd, man muß sich ihnen hingeben, man kann nicht widerstehen” (Modersohn-Becker).

Водночас варто звернути увагу на різницю в манері описів осіб чоловічої та жіночої статі. Коли читаємо описи чоловіків, помічаємо, що Паула захоплювалася ними, вони їй імпонували, вона відверто з ними фліртувала. В описах жінок акцент робиться на іншому. По-перше, Паула Модерзон-Беккер вибудувала культ Матері та Жінки. У своїх щоденникових записах вона часто описувала роль самопожертви в житті жінки, особливо заради її дитини: “Ich habe eine junge Mut-

ter gezeichnet mit dem Kinde an der Brust, in ihrer rauchigen Hütte sitzend. Wenn ich das einmal malen kann, was ich dabei empfunden habe! Ein süßes Weib, eine Caritas. Sie nährte den großen einjährigen Bambino. Und das vierjährige Mädels mit den trotzigigen Augen, die haschte und griff nach der Brust, bis sie sie bekam. Und das Weib gab sein Leben und seine Jugend und seine Kraft dem Kinde in aller Einfachheit, und wußte nicht, daß es ein Heldenweib war” (Modersohn-Becker).

По-друге, Паула шукала в жінках подругу. Їй неважливі були зовнішній вигляд чи вік. Їй, як художниці, важливо було відчувати ті якості, які вона, напевно, хотіла відшукати в собі. Паула відчувала жінок на якомусь ментальному рівні. Це неможливо описати словами, оскільки, спілкуючись із жінками, вона ніби «зливалася з ними кровно».

Наприклад, Паула Беккер мала знайому – Клару Вестхоф. У ній, як і в багатьох інших людях, а особливо жінках, художниця шукала споріднену душу. Малюючи цю жінку, вона захоплюється її грудьми, її щирістю й добротою, які видно неозброєним оком. Читаючи щоденник, ми бачимо, що вона намагається якомога точніше передати її дитячу наївність. Так, у щоденниковому записі від 16 грудня 1898 р. описано почуття захоплення Паули, які вона відчувала під час роботи над бюстом жінки: “Ich bewunderte das Mädels, wie sie neben ihrer Büste stand und sie antönte” (Modersohn-Becker). Ці приязні почуття посилювалися під час особистого знайомства з нею на прогулянці. Схожість їхніх інтересів викликала щирі радість у Паули і бажання подружитися: “Die möchte ich zur Freundin haben <...> Das war eine Lust. Das Herz lachte und die Seele hatte Flügel” (Modersohn-Becker).

Як нами вже було зазначено вище, Паула Модерзон-Беккер бачила в кожній жінці не тільки соратницю, вона прагнула возвеличити жінку-матір. Більшість її картин – це портрети жінок, дітей, жінок із дітьми. Культ жінки-матері притаманний не тільки її художнім полотнам, вона намагалася возвеличити жінку й на сторінках щоденника, з величчю описувала, як дитина із жагою прагнула до грудей матері, яке щастя вона відчувала, досягнувши свого: “Ich habe eine junge Mutter gezeichnet mit dem Kinde an der Brust, in ihrer rauchigen Hütte sitzend. Wenn ich das einmal malen kann, was ich dabei empfunden habe! Ein süßes Weib, eine Caritas. Sie nährte den großen einjährigen Bambino. Und das vierjährige Mädels mit den trotzigigen Augen, die haschte und griff nach der Brust, bis sie sie bekam. Und das Weib gab sein Leben

und seine Jugend und seine Kraft dem Kinde in aller Einfachheit, und wußte nicht, daß es ein Heldenweib war” (Modersohn-Becker). Художниця називала жінок-матерів героями, ніби наперед відчувала, що сама не зможе вповні відчувати й насолодитися радістю материнства. Адже материнство – це жертва, на яку жінка йде добровільно, оскільки в неї таке призначення.

Паула малює жінок всюди, каже, що вони все одно будуть прекрасними, у яку б позу їх не посадили. Це своєрідний культ жінки. Радше навіть культ жінки-матері! “Ich habe wieder meine junge Mutter gezeichnet. Diesmal draußen in freier Luft. Sie ist in jeder Stellung lieblich und man möchte hundert Bilder von ihr machen. Wenn man das erst könnte! Diesmal steht ihr bräunlicher Kopf gegen eine rote Ziegelwand. Später muß ich sie noch einmal mit der weißen Lehmhütte, die der alte Renken selbst gebaut hat, als Hintergrund, malen. Darauf steht sie dunkel und warm. Und dann mal mit den dunkeln Kiefern als Hintergrund” (Modersohn-Becker).

Мисткиня перебуває в захваті від описів жінок, поданих на сторінках інших щоденників, зокрема щоденника Марії Башкірцевої, який не залишив її байдужою, зачіпив найпотаємніші куточки її душі: “Ich lese jetzt das Tagebuch der Marie Bashkirtseff. Es interessiert mich sehr. Ich werde ganz aufgeregt beim Lesen. Die hat ihr Leben so riesig wahrgenommen” (Modersohn-Becker).

П. Беккер не просто захоплюється її записами, вона буквально переживає їх: “Tagebuch der Marie Bashkirtseff. Ihre Gedanken gehen in mein Blut über und machen mich tief traurig. Ich sage wie sie: wenn ich erst etwas könnte! So ist es eine schmachliche Existenz. Man hat nicht das Recht, stolz aufzutreten, weil man selbst noch nichts ist” (Modersohn-Becker).

Паула відчуває жінок на якомусь ментальному рівні, вона відчуває весь їхній біль, усі переживання: “Morgens zeichne ich die Frau Meyer aus dem Rusch. Sie hat vier Wochen gesessen, weil sie und ihr Mann ihr uneheliches Kind so schlecht behandelt haben. Eine strotzende Blondine, ein Prachtstück der Natur, einen leuchtenden Hals in der Form der Venus von Milo. Sie ist sehr sinnlich” (Modersohn-Becker).

А ось чоловіків Паула описує зовсім по-іншому. Наприклад, до старого Яна Кьостера, чоловіка, який жив у будинку для бідних та був її моделлю, художниця ставить ніби із жалістю. Він прожив ціле життя, а зараз усе, що він має, – це корови, яких він пасе: “Mein Modell, der alte Jan Köster, sagte heute, nachdem er drei Stunden stillgesessen hatte, in ironischem Ton: “So, dat Sitten is’ ne Lust. Min Arsch is ganz blind”. Der alte von Bredow aus dem Armenhaus, der hat ein Leben

hinter sich! Jetzt lebt er im Armenhause und hütet die Kuh. Sein Bruder wollte ihn vor Jahren in die ordentliche gesetzte Welt bringen. Aber der Alte hat seine Kuh und sein Träumen so lieb gewonnen. Davon läßt er nicht mehr. Jetzt hält er die Kuh am Gängelbände, geht mit ihr auf der gelbgrauen Wiese, gibt ihr bei jedem Schritt eins mit der Gerte und philosophiert. Er hat studiert. Dann war er Totengräber während der Cholera in Hamburg. Dann wieder sechs Jahre Matrose, hat überhaupt wohl doll gelebt, ergab sich dem Trunke, um zu vergessen und hat nun im Armenhause Abendfrieden” (Modersohn-Becker). Та він не засмучений цим, і Паула акцентує, що в нього була можливість покинути будинок для бідних, та він добровільно там залишився. Напевно, цим вона хотіла сказати, що кожен сам обирає свій шлях і неважливо, наскільки жакливим він виглядає збоку, якщо Вам він подобається, то йдіть ним не озираючись.

З темою чоловіків у записях художниці тісно переплітається тема шлюбу, що є наскрізною для щоденникових записів, зроблених у Ворпсведе. На думку Паули Модерзон-Беккер, шлюб – це спорідненість душ, взаєморозуміння і взаємоповага. Саме це вона сподівалася отримати від свого чоловіка, Отто Модерзона.

На прикладі опису її чоловіка можна побачити, що до осіб чоловічої статі вона ставилася із повагою, чого тільки коштує опис Отто Модерзона: “Dann ist da noch der Modersohn. Ich habe ihn nur einmal gesehen und da auch leider wenig gesehen und gar nicht gefühlt. Ich habe nur in der Erinnerung etwas Langes in braunem Anzuge mit rötlichem Bart. Er hatte so etwas Weiches, Sympathisches in den Augen. Seine Landschaften, die ich auf den Ausstellungen sah, hatten tiefe Stimmung in sich. Heiße, brütende Herbstsonne, oder geheimnisvoll süßer Abend. Ich möchte ihn kennenlernen, diesen Modersohn” (Modersohn-Becker). Погодьтеся, тільки жінка здатна бачити і фіксувати в пам’яті деталі з такими подробностями, це майже не притаманне чоловікам. Занадто, як на наш погляд, емоційний опис кольору волосся, одягу та манер поведінки є рисою, яка дозволяє говорити, що автором тексту є жінка. Авторам-чоловікам здебільшого притаманні загальна картинка, сухі факти, беземоційні судження.

З темою шлюбу тісно пов’язана і тема материнства, що підтверджує частотність описів процесу малювання образу матері та немовляти: “Ein süßes Weib, eine Caritas. Sie nährte den großen einjährigen Bambino. Und das vierjährige Mädels mit den trotzigen Augen, die haschte und griff nach der Brust, bis sie sie bekam” (Modersohn-Becker).

Водночас варто зауважити, що материнство сприймається Паулою Модерзон-Беккер як героїзм, своєрідний акт жертвності жінки заради приходу в цей світ дитини. Тему материнства авторка розглядає як значущу для самореалізації не тільки як жінка, а й як митець, про що переконливо свідчать останні щоденникові записи за грудень 1898 р.

Висновки. У підсумку можемо зробити висновок, що обраний для аналізу період щоденника німецької художниці-експресіоністки Паули

Модерзон-Беккер являє собою один зі способів саморефлексії, є засобом самотерапії на шляху пошуку сенсу життя й визначення власного місця у всесвіті.

Обрані для аналізу щоденникові записи, зроблені авторкою в 1898–1899 рр., засвідчують наявність декілька провідних тем, як-от: кохання, подружнє життя, материнство, самореалізація у професії, що уможлиблює визначення тематики цих записів як фемінної. Це також підтверджується мовленнєвими особливостями аналізованих текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варикаша М. Гендерний дискурс у літературі non-fiction (на матеріалі щоденників письменників першої половини ХХ ст.) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2009. 24 с.
2. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія. Луганськ, 2001. 246 с.
3. Гнедовская Т. Колония художников в Ворпсведе. История одного сообщества. *Искусствознание*. 2012. № № 1–2. 40 с. URL: <https://docplayer.ru/27168917-Koloniya-hudozhnikov-v-vorpsvede-istoriya-odnogo-soobshchestva.html> (дата звернення: 28.01.2021).
4. Космеда Т. Ego і Alter Ego Тараса Шевченка в комунікативному просторі щоденникового дискурсу : монографія. Дрогобич : Коло, 2012. 371 с.
5. Матвеева О. Жанрова специфіка літературного щоденника. *Літературознавчі обрії : праці молодих учених*. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2009. Вип. 17. С. 41–47.
6. Морозова Л. Тематика «фемінного» дискурсу в макроструктурі щоденника Паули Модерзон-Беккер. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород : Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 13. Т. 2. С. 118–124.
7. Сирко І. Актуальні парадигми сучасного щоденникознавства. *Рідне слово в етнокультурному вимірі* : збірник наукових праць. Дрогобич : Посвіт, 2015. С. 419–426.
8. Шеховцова О. Щоденник як жанр мемуарної літератури: історія розвитку. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка*. 2009. № 18 (181). С. 181–186.
9. Modersohn-Becker, Paula Briefe und Tagbuchblätter. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/modersoh/briefe/chap008.html> (дата звернення: 28.01.2021).

REFERENCES

1. Vary'kasha M. Genderny'j dy'skurs u literaturi non-fiction (na materiali shhodenny'kiv py's'menny'kiv pershoi polovy'ny' XX stolittya). [Gender discourse in non-fiction literature (based on the diaries of writers of the first half of the twentieth century)]: avtoref. dy's. ...kand. filol. nauk. Ky'yiv, 2009. 24 p. [in Ukrainian].
2. Galy'ch O. A. Ukrayins'ka dokumentalisty'ka na zlami ty'syacholit' : specy'fika, geneza, perspekty'vy. [Ukrainian documentary at the turn of the millennium: specifics, genesis, prospects]: Monografiya. Lugans'k. 2001. 246 p. [in Ukrainian].
3. Gnedovskaya T. Kolony'a xudozhny'kov v Vorpsvede. Y'story'ya odnogo soobshhestva. [Colony of artists in Worpssvede. The story of one community]. Y'skusstvovzany'e. 2012. № 1–2. 40 p. URL: <https://docplayer.ru/27168917-Koloniya-hudozhnikov-v-vorpsvede-istoriya-odnogo-soobshchestva.html> (data ostann'ogo zvernennya 28.01.2021). [in Russian].
4. Kosmeda T. A. Ego i Alter Ego Tarasa Shevchenka v komunikaty'vnomu prostori shhodenny'kovogo dy'skursu. [Taras Shevchenko's Ego and Alter Ego in the communicative space of diary discourse]: monografiya. Drogoby'ch : Kolo, 2012. 371 p. [in Ukrainian].
5. Matvyeyeva O. Zhanrova specy'fika literaturnogo shhodenny'ka. [Genre specifics of a literary diary]. Literaturoznavchi obriyi. Praci molody'h ucheny'h. Vy'p. 17. Ky'yiv : Institute of Literature. Taras Shevchenko National Academy of Sciences of Ukraine, 2009. PP. 41–47. [in Ukrainian].
6. Morozova L. I. Tematy'ka "feminnogo" dy'skursu v makrostrukturi shhodenny'ka Pauly' Moderzon-Bekker. [Themes of "feminine" discourse in the macrostructure of Paula Moderzon-Becker's diary]. Zakarpats'ki filologichni studiyi. Vy'pusk 13. Tom. 2. Uzhgorod : Vy'davny'chy'j dim "Gel'vety'ka", 2020. PP. 118–124. [in Ukrainian].
7. Sy'rko I. Aktual'ni parady'gmy' suchasnoho shhodenny'koznavstva. [Current paradigms of modern diary]. Ridne slovo v etnokul'turnomu vy'miri : zb. nauk. Pracz' Drogoby'ch : Posvit, 2015. PP. 419–426. [in Ukrainian].
8. Shehovcova O. V. Shhodenny'k yak zhanr memuarnoyi literatury': istoriya rozvy'tku. [Diary as a genre of memoir literature: the history of development]. Visny'k Lugans'kogo nacional'nogo universy'tetu im. T. Shevchenka. 2009. № 18 (181). PP. 181–186. [in Ukrainian].
9. Modersohn-Becker, Paula Briefe und Tagbuchblätter. URL: <https://www.projekt-gutenberg.org/modersoh/briefe/chap008.html> (data ostann'ogo zvernennya 28.01.2021)

Ризван МУРСАЛОВ,

orcid.org/0000-0003-3185-604X

диссертант кафедри общего языкознания
Бакинского государственного университета
(Баку, Азербайджан) *rizvanmursalov@bsu.edu.az*

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЕМАНТИКИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ, СОДЕРЖАЩИХ ЦИФРЫ, В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Изучение и определение статуса фразеологизмов с лингвистической точки зрения является одной из актуальных проблем для лингвистики. Очевидно, что как в родственных, так и в разнотипных языках формы и средства выражения во фразеологизмах имеют определенное сходство, что проявляется также и в их смысле. Это видно при исследовании фразеологизмов на основе разных языковых материалов. Как известно, фразеология состоит из общей и специальной частей. В общей фразеологии обобщены результаты исследования фразеологических материалов нескольких развитых языков. Во фразеологии, основанной на фактах определенного языка, фразеологическая система рассматривает язык в структурном, семантическом и функциональном отношениях. В азербайджанском и английском языках много фразеологических единиц, содержащих цифры. Эти единицы включены в состав языка по-разному, что влияет на развитие и обогащение словарного запаса каждого из указанных языков. Важная особенность идиом, пословиц, поговорок и афоризмов, включенных во фразеологизмы, заключается в том, что они не только показывают семантические особенности и суть предметов и явлений окружающего мира, но и в определенной мере оценивают их. Характерные особенности, присущие предметам и явлениям, наглядно доводятся до сознания людей. Помимо этого, сравнивая типологические или другие особенности фразеологизмов, мы видим, что они относительно близки друг к другу. Это связано также с тем, что этносы, географически близкие друг к другу, при общении перенимают особенности соседних языков. Так что в странах, которые ближе друг к другу, этот процесс происходит быстрее. В качестве примера можно назвать соседствующие английский и французский языки, другие языки европейского пространства. В тюркской группе языков, в том числе в азербайджанском языке, это также достаточно распространено.

Ключевые слова: фразеология, фразеологизмы, эквивалентность, универсальность, типологические признаки, семантический аспект, смысловая совместимость.

Ризван МУРСАЛОВ,

orcid.org/0000-0003-3185-604X

диссертант кафедри загального мовознавства
Бакинского государственного университета
(Баку, Азербайджан) *rizvanmursalov@bsu.edu.az*

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ СЕМАНТИКИ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ, ЩО МІСТЯТЬ ЦИФРИ, В АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ І АНГЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

Вивчення і визначення статусу фразеологізмів із лінгвістичного погляду є однією з актуальних проблем для лінгвістики. Очевидно, що як у родинних, так і в різнотипних мовах форми і способи вираження у фразеології мають схожість, що проявляється також і в їх розумінні. Це видно під час дослідження фразеологізмів на основі різних мовних матеріалів. Як відомо, фразеологія складається із загальної та спеціальної частин. У загальній фразеології узагальнені результати дослідження фразеологічних матеріалів кількох розвинених мов. У фразеології, заснованій на фактах окремої мови, фразеологічна система розглядає мову у структурному, семантичному та функціональному аспектах. В азербайджанській і англійській мовах багато фразеологічних одиниць, що містять цифри. Ці одиниці включені до складу мови по-різному, що впливає на розвиток і збагачення словникового запасу кожної із зазначених мов. Важлива особливість ідіом, прислів'їв, приказок і афоризмів, включених у фразеологізми, полягає в тому, що вони не тільки показують семантичні особливості та суть предметів і явищ навколишнього світу, а й деякою мірою оцінюють їх. Характерні особливості, властиві предметам і явищам, наочно доводяться до свідомості людей. Крім цього, якщо порівняти типологічні або інші особливості фразеологізмів, ми бачимо, що вони відносно близькі один до одного. Це пов'язано також із тим, що етноси, географічно близькі один до одного, під час спілкування переймають особливості сусідніх мов. Тому у країнах, які ближчі одна до одної, цей процес відбувається швидше. Як приклад можна назвати сусідами англійську та французьку мови, інші мови європейського простору. У тюркській групі мов, зокрема й в азербайджанській мові, це явище також досить поширене.

Ключові слова: фразеологія, фразеологізми, еквівалентність, універсальність, типологічні ознаки, семантичний аспект, смислова сумісність.

Rizvan MURSALOV,

orcid.org/0000-0003-3185-604X

Dissertation Candidate at the Department of General Linguistics

Baku State University

(Baku, Azerbaijan) rizvanmursalov@bsu.edu.az

SEMANTIC ANALYSIS OF QUANTITATIVE PHRASEOLOGICAL UNITS IN THE AZERBAIJANI AND ENGLISH LANGUAGES

The study and determination of the status of phraseological units from a linguistic point of view is one of the urgent problems for linguistics. It is obvious that both in related and in multi-system languages, the forms and means of expression in phraseological units have a certain similarity, which is also manifested in their sense. This can be seen in the study of phraseological units based on different language materials. As you know, phraseology consists of general and special parts. The general phraseology summarizes the results of the study of phraseological materials of several developed languages. In phraseology based on the facts of a particular language, the phraseological system considers the language in structural, semantic and functional terms. There are many phraseological units containing numbers in the Azerbaijani and English languages. These units are included in the language in different ways, which affects the development and enrichment of the vocabulary of each of these languages. An important feature of idioms, proverbs, sayings and aphorisms included in phraseological units is that they not only show the semantic features and essence of objects and phenomena of the surrounding world, but also evaluate them to a certain extent. The characteristic features inherent in objects and phenomena are clearly brought to the consciousness of people. In addition, comparing typological or other features of phraseological units, we see that they are relatively close to each other. This is also due to the fact that ethnic groups that are geographically close to each other, when communicating, adopt the features of neighboring languages. So in countries that are closer to each other, this process is faster. Examples include the neighboring languages of English and French, other languages of the European space, etc. In the Turkic group of languages, including the Azerbaijani language, this is also quite common.

Key words: phraseology, phraseological units, equivalence, versatility, typological features, semantic aspect, meaning compatibility.

Постановка проблеми. Азербайджанский и английский языки имеют богатый набор фразеологических единиц, содержащих цифры. Как итог словотворчества в языковой системе, эти фразеологические единицы стали частью словарного состава и теперь оказывают большое влияние на его развитие и обогащение. Важная особенность идиом, пословиц, поговорок и афоризмов, включенных во фразеологизмы, заключается в том, что они не только семантически выражают особенности и суть вещей и предметов, но и оценивают их. Идиомы, пословицы, поговорки и афоризмы выделяют характерные черты людей, свойственные им.

Анализ исследований. Язык – социальное явление, что отражается и на фразеологии. В каждом языке со временем, по мере необходимости, образуются фразеологические единицы, которые проходят процесс обогащения и впоследствии систематизируются. Исходя из этого, фразеология каждого конкретного языка в основном изучается в двух планах: диахроническом и синхроническом.

В диахроническом плане исследуется формирование истории фразеологии любого языка и ее развитие в семантическом и структурном отношении, от прошлого к современности. В синхроническом плане дается семантическое и структур-

ное описание текущего состояния фразеологии любого языка (Байрамов, 1978: 24).

Многие лингвисты высказывают разные мнения о фразеологических единицах и пытаются доказать свои идеи на основе разных подходов. Например, В. Виноградов делит фразеологизмы на три группы: фразеологические сращения, или идиомы, фразеологические единства, фразеологические сочетания. По мнению В. Виноградова, нет никакой связи между общим значением фразеологических единиц и значением их компонентов. Хотя их компоненты имеют одинаковое звучание в тех или иных словах, такое взаимодействие является не чем иным, как антонимичностью (Виноградов, 1977: 122).

Это деление фразеологизмов по В. Виноградову давно принято во всех языках и считается целесообразным в работах по фразеологии многих исследователей по самым разным языкам.

Вместе с тем в последнее время исследователи, занимающиеся фразеологией, предполагают, что эта классификация не совсем корректна. Н. Амосова в своей книге «Основы английской фразеологии» подробно анализирует подход В. Виноградова к систематизации фразеологизмов. По словам Н. Амосовой, классификация В. Виноградова не основана на едином принципе, в частности, две первые семантические группы (фразеологические

сращения, фразеологические сочетания). Автор считает, что значение компонентов определяется степенью, в которой подразумеваются общие значения, фраза же «фразеологические соединения» характеризуется ограниченной ассоциацией слов с другими лексическими единицами. Две семантические группы (фразеологические сращения, фразеологические единства), независимо от смысла компонентов, определяются по степени осознания общих смыслов, а фразеологические сочетания формируются по признаку ограниченного соединения входящего в них слова с другими лексическими единицами (Амосова, 1963: 82).

Изложение основного материала. Содержательный анализ фразеологических единиц в азербайджанском и английском языках. Как в азербайджанском, так и в английском языках довольно много фразеологических единиц, содержащих числа, которые отличаются своим количеством и разнообразием. Но есть ряд выражений, употребляемых с числом, которые применяются достаточно редко. Рассмотрим примеры, чтобы изучить особенности содержания этих фразеологизмов.

1. Фразеологические единицы с цифрой «1»:

– *Hər gecənin bir gündüzü, hər yoxuşun bir enişi var* (пословица) (у каждой ночи есть один, свой день, у каждого падения есть один, свой взлет).

Используемые здесь числа *bir*, *bir* выражают антонимичность в смысле необходимости набраться терпения, чтобы достичь определенной цели. Вот еще примеры:

Neyləyək, dözüün, görək bu işin axırı hara gedib çıxır.

Qismət ilahidəndir, hər gecənin bir gündüzü, hər yoxuşun bir enişi var (Что же поделаешь, посмотрим, чем все это закончится: все в руках божьих: у каждой ночи есть один (свой) день, у каждого спуска есть один (свой) подъем) (Ильдырымоглу, 2017: 160);

– *İstəyənin bir üzü qara, verməyənin iki üzü* (азербайджанская пословица). (У просящего в долг краснеет одна половинка лица, у того, кто не даст в долг, – обе).

Числа *один* и *два*, применяемые здесь, являются антонимичными относительно друг друга, при необходимости используются в смысле «взять у кого-то что-то». Например:

Məhyəddin Məmişov yanıma gəlib dedi ki: “Bir günlüyə iş üçün Bərdəyə gedirəm”. İstəyənin bir üzü qara, verməyənin iki üzü. Mən də otuz manat kirayə pulu alıb kassaya ödədim (Махьяддин Мамишов пришел ко мне и сказал: «Я уезжаю в Барду по делам на один день». У просящего в долг краснеет одна половинка лица, у того, кто не даст в долг, –

обе. Я и взял деньги за оплату съемной квартиры и отдал в кассу) (Ильдырымоглу, 2017а: 284);

– *Bag of bones (idiom) – Bir dəri, bir sümük, skelet olmaq* (ağıqlığa işarə) (одна кожа да кости, как скелет) (о худобе).

Данная идиома часто используется в английском языке. Показывается, что человек слаб здоровьем. Например:

– *He is turning into a bag of bones. He lost so much weight – O bir dəri, bir sümüyə dönüb. Çox çəki itirib* (От него остались лишь одна кожа да кости. Очень сильно похудел);

– *One year’s seeding, makes given year’s weeding. One year’s seeding may cast ten year’s wedding* (proverb).

Данное выражение является синонимичным. Буквально означает следующее:

– *Bir ilin toxumu, yeddi ilin alaq otunu gətirir* (зерно за один год приносит с собой сорняки на семь лет).

В азербайджанском языке есть похожее выражение: *Dəm dəmi gətirər, qəm qəmi gətirər* (цвет приводит за собой цвет, а горе приводит за собой другое горе) (Idiom connection).

2. Фразеологические единицы с цифрами «2» и «3»:

– *An ass between two bundles of heavy* (осел между двумя пучками сена, знаменитая поговорка *Буриданов осел*, который не может выбрать между пучками сена по обеим сторонам от себя и умирает от голода). В азербайджанском языке есть эквивалент: – *İki eşşəyin arpasını bölə bilməmək* (не суметь разделить овес между двумя ослами).

Данное выражение носит более идиоматический характер (Мусаев, 2003: 106).

Пословица в азербайджанском языке *İki qoçun başı bir qazanda qaynamaz* (две головы барана не сварить в одном котле) в английском языке передается выражением *When two ride on one horse* (когда двое едут на одной лошади).

Еще пример. Выражение *Bir əldə iki qarpız tutmaq olmaz* (не удержишь держать два арбуза в одной руке) в английском языке передается как *You can not flay the sawed twice* (буквально означает: нельзя освежевать одного и того же быка дважды).

Обратим внимание еще на одно выражение в английском языке: *In two shakes of lamb’s tail* (буквально означает: пока хвост ягненка не вздрогнет два раза), в азербайджанском языке передается устойчивым выражением *göz qırpımında*. Вот подходящий пример: *I shall be there in two shakes at lamb’s tail* (я буду там в мгновение ока) (McGraw-Hill, 2007: 185).

В азербайджанском языке фразеологических единиц с цифрой «3» сравнительно мало. Потому подобрать эквивалентность в двух языках здесь достаточно сложно: *Three way keep a secret, if two of them are dead* (proverb). Буквально это означает следующее: *трое крепко сохраняют тайну, если убить двоих из них*.

Эквивалент в азербайджанском языке таков: *Dostuna sirrini vermə, dostunun da dostu var* (не раскрывай тайну другу, ведь и у него есть свой друг).

Еще пример: *Three thing are not to be trusted; a cow's horn, a dog's tooth, a hoo's hoot* (proverb). Буквально: *Üç şeyə etibar etmək olmaz; inəyin buynuzuna, itin dişlərinə, atın təpiyinə* (трем вещам нельзя доверять: рога коровы, собачьим клыкам, конскому копыту). Эквивалент в азербайджанском языке следующий: *İtə, ata, bir də arvada etibar yoxdur* (не доверяй псу, коню и еще жене) (Abbasov, 2018: 334).

В азербайджанском языке есть еще следующие выражения: *Bir əldə üç qarpız tutmazlar; iki adam danışanda, üçüncüsü danışmaz; üç ölç, bir biç; bir günün təcrübəsi üç günün nəzəriyyəsidən yaxşıdır* (в одной руке не удержать три арбуза; двое говорят – третий не встречай; трижды отмерь – один раз отрежь; один день практики лучше трех дней теории) (Гусейнзаде, 2081: 318).

3. Фразеологические единицы с цифрами «4» и «5».

Отметим, что в азербайджанском языке сравнительно немного фразеологических единиц с цифрой «4». Можно сказать, что и в английском языке наблюдается та же картина:

– *Dörd əllə yapışmaq* (идиома) (вцепиться четырьмя руками) – данная идиома означает предельную человеческую жадность;

– *İkiyənən iki dörd edir* (поговорка) (дважды два четыре) – обозначает конкретный термин в математике;

– *Dördəyək olmaq* (идиома) (стать четырехногим) – бежать с большой скоростью, стремительно;

– *Dörd gözlə baxmaq* (идиома) (смотреть в четыре глаза) – смотреть внимательно и с удивлением (Сеидалиев, 2007: 73).

В английском языке используется следующее выражение:

– *Four eyes can see better (more) than two / two heads are better than one*.

Данная пословица используется как синоним, имеет следующий эквивалент в азербайджанском языке: *Güc birlikdədir; ağır-ağıldan üstündür* (сила в единстве; один ум хороше, а два – лучше). Бук-

вально переводится так: *четыре глаза видят лучше, чем два глаза / две головы лучше, чем одна голова*.

Обратимся еще к одному примеру:

– *He that has but four and spends five has no need of a purse* – буквально означает: если некто зарабатывает четыре, а тратит пять, то ему не нужен мешок с деньгами. Эквивалент в азербайджанском языке: *быть щедрым, гостеприимным* (Abbasov, 2018: 271);

– *Əlindən gələni beş qaba çək (mək)* (идиома) (можешь – так разложи все в пять блюд). Смысл этой идиомы в азербайджанском языке: *делать все по своему разумению*, то есть *делай то, что можешь*;

– *Dünya beş gündür; beşi də qara* (мир наш пятидневный, и все пять дней горестные) – означает *жить в свое удовольствие, не думать о завтрашнем дне*.

Рассмотрим выражения с этой же цифрой в английском языке:

– *Five o'clock shadow* (this expression refers to a patch of stubble on the face of a man who has not shaved for at least a day) – не бриться.

Например: *He looked tired and had a five o'clock shadow* – он выглядел усталым и небритым;

– *Five finger discount* (if somebody gets a five finger discount, they take something without paying. In other words, they steal) – украсть что-то.

Например: *How could he afford that watch; Who knows perhaps with a five-finger discount* – возможно, что ему нехватало денег (ловкости пяти пальцев) на покупку украденных часов (The British Encyclopedia, 1806);

– *To know how many beans make five* (знать, кто есть кто на самом деле / не уметь отличать белое от черного) (Abbasov, 2018: 448).

4. Фразеологические единицы с цифрой «6».

В азербайджанском языке фразеологические единицы с цифрой «6» используются в виде поговорок:

– *Padşah xəzinəsi də altı şahılıq qıfıla möhtacdır* (И падишахская казна нуждается в замке стоимостью в шесть шахы (денежная единица)). Это намек на то, что всему наступает конец, и есть необходимость замолвить перед кем-то словечко;

– *Altı günün işinə baxıb, yeddinci günün işinə qiymət verirlər* (на шесть дней работы смотрят, а затем оценивают седьмой день работы). Здесь речь идет о том, что у какого-то дела последствия будут положительными (Гусейнзаде, 2018: 255).

У подобных выражений из азербайджанского языка эквивалентов в английском языке нет.

И в английском языке фразеологических единиц с цифрой «6» достаточно мало. Например:

– *All at sixs and seventh* (proverb) – эквивалент в азербайджанском языке таков: *Mən deyirəm həmdən-həmə, o da deyir dəmdən-dəmə* вə уа *Kimi Əli deyər, kimisi Pirəli* (я говорю оттуда, а он говорит отсюда; или же: кто говорит Али, а кто – Пирали) (Abbasov, 2018: 11).

Следующее же выражение при использовании его как идиомы дает совершенно другой смысл:

– *At sixes and seventh* (идиома) – *in a state of confusion* – растеряться, не знать, что делать.

Вот пример к вышеуказанному выражению:

– *The workers were at sixes and seventh after the company announced that it was going out of business* – Когда фирма довела до сведения сотрудников, что они уволены, они совершенно растерялись.

5. Фразеологические единицы с цифрой «7».

Как было выше отмечено, в азербайджанском есть пословицы, поговорки и идиомы, вместе с тем четко разграничивать их порой бывает трудно. Например: *Yeddi fərsiz oğuldan, bir fərqli qız yaxşıdır* (Чем иметь семь неумелых сыновей, лучше иметь одну умелую дочь) (Гусейнзаде, 2018: 76). Эту фразеологическую единицу исследователи в общем виде обычно считали пословицей. Данное выражение обычно используется в качестве пословицы, однако, по нашему мнению, здесь можно говорить о поговорке. Здесь нет никакой конкретики и не дается изложение. Это можно сказать и о других пословицах и поговорках:

1. *İlan yeddi qardaş olar* (змея бывает по семь).

2. *Yeddi dəfə ölç, bir dəfə biç* (семь раз отмерь, один раз отрежь).

3. *İnsan yeddisində nə isə, yetmişində də odur* (кем был в семь лет, тем и останешься в семьдесят лет).

4. *Bir dəlidən yeddi məhəlləyə zərər dəyər* (от одного дурака вред на семь кварталов) (Гусейнзаде, 2018: 486).

1. *Keep a thing seven years and you will find a use for it* – эквивалент в азербайджанском языке: *Saxla sətən gəlir zaman* или же *Hər şeyin öz vaxtı var* (оставь, придет время и для этого; или всему свое время).

2. *Rain at seven, five at eleven* – эквивалент в азербайджанском языке – *Hər zaman günün bir yaxşı günün də olar* или же *zaman günün ömrü az olar* (у каждого тяжелого дня есть и светлый день; или у тяжелого дня жизнь коротка).

6. Фразеологические единицы с цифрой «8».

Есть всего два варианта использования фразеологизма с данно цифрой:

1. *Haftə səkkiz, mən doqquz* (неделя восемь, так ты – девять). В английском языке эквивалента нет.

Смысл же состоит в следующем: *без конца приходить в одно и то же место, надоедать*.

2. *Səkkiz yumurta verib doqquzunu istəyir* (дал восемь яиц, а обратно требует девять) (Гусейнзаде, 2018: 46).

Подобные фразеологические единицы также составляют в английском языке меньшинство, в принципе, есть лишь одна идиома:

Have one over the eight (идиома) – *Bir az içkili olmaq* – *If a person has had one over eight they are slightly drunk*. В качестве примера приедем следующее выражение: *Don't listen to him can't you see he's had one over the eight* – не слушай его! Ты же видишь, он подвыпивший.

7. Фразеологические единицы с цифрой «9».

В каждом из исследуемых языков подобные фразеологические единицы составляют меньшинство. В азербайджанском языке есть следующее выражение:

– *Hiyləgər doqquz ocaq uyxmayıncə birini tikməz* (хитрец не построит собственный очаг, пока не разрушит девять очагов) (Гусейнзаде, 2018: 207). В данном выражении речь идет о людях, которые имеют к кому- или чему-либо предвзятое отношение.

При переводе подобных выражений с английского языка используются более или менее схожие эквиваленты. Например:

1. *A cat has nine lives // a cat has nine lives and a woman has nine cats lives* (proverb) – дословно эта фразеологическая единица, используемая в виде синонима, означает: *Pişiyn doqquz canı var* (у кошки девять душ). В азербайджанском языке есть следующий для этого выражения эквивалент: *Pişik kimi canı bərk olmaq* (идиома) (крепок, как душа у кошки).

2. *A stitch in time saves nine* (proverb) – буквально означает – сделанное вовремя дело возрастает в цене в пять раз. Эквивалент в азербайджанском языке следующий: *Bu günün işini, sabaha qoyma* (не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня) (Abbasov, 2018: 370).

8. Фразеологические единицы с цифрой «10».

В азербайджанском языке есть такое выражение с цифрой «10»: *Gözəllik ondur, doqquzu dondur* (красота – десять, и из них одежда – девять). Речь идет о роли одежды во внешности человека. В английском языке есть аналогичное выражение: *Clothes make the man* (метафора);

– *Before once in heaven than ten times of the gate* (proverb). Буквальный перевод этого выражения означает: чем десять раз стучать в двери рая, лучше один раз побывать там. Эквивалент в азербайджанском языке следующий: *Yüz dəfə*

eşitməkdənsə, bir dəfə görmək yaxşıdır (чем сто раз услышать, лучше один раз увидеть);

– *A bird in the hand is worth ten fleeing* (proverb) – буквально означает – *Əlində tutduğunu bir quş, on uşan quşdan daha yaxşıdır* (лучше одна птица в руке, чем десять в полете). Эквивалент в азербайджанском языке следующий: «Хоть лук, да сразу» (Abbasov, 2018: 275).

9. Фразеологические единицы с цифрой «40».

Фразеологические единицы с цифрой «40» в азербайджанском языке в основном используются в эпосах, сказках и во многих литературных произведениях. Например, фраза «40 дней, 40 ночей» обычно означает несколько дней, много времени, очень много времени и так далее:

– *Quduran qırx gün gedər* (пословица) (как зарвется, так на сорок дней);

– *Bir gün elmlə məşğul olanın savabı, qırx il ibadət edəninin savabına bərabərdir* (афоризм – Пророк Мохаммед) (Награда того, кто занимается наукой один день, равна награде поклоняющегося в течение сорока лет) (Ильдырымоглу, 2017: 84).

Фразеологические единицы с цифрой «40» в английском языке зачастую соответствуют эквивалентам в азербайджанском языке. Например:

1. *A lot of forty is a fool indeed* (proverb) – эквивалент в азербайджанском языке: *qırxında öyrənən gorunda çalar* (научившись к сорока годам, сыграет в могиле) (речь идет о музыкальном инструменте). Сравним – *Qozbeli qəbir düzəldər* (Горбатого могила исправит).

2. *A fool at forty is a fool forever* (поговорка) – *If a person hasn't maturated by the age 40, they never will* (буквальный перевод: если человек хочет исправиться к сорока годам, то он не исправится никогда). Эквивалент в азербайджанском языке – *Qozbeli qəbir düzəldər* (горбатого могила исправит) (The British Encyclopedia, 1809).

10. Фразеологические единицы с цифрой «50».

С подобными цифрами используются лишь пословицы:

– *Əldən qalan əlli il qalar* – *Hər hansı bir işin yubadılması üçün* (то, что отложено, протянет 50 лет; речь идет о проволочках в деле).

В английском же языке с подобной цифрой используются и идиомы, и пословицы:

1. *To divide (smth.) fifty-fifty* (идиома) – *to divide smth. into two equal parts* – разделить на равные части.

Например: *We decided to divide the money that we edwed fifty-fifty* – мы решили поровну разделить заработанные деньги.

2. *To go fifty-fifty (on smth.)* (идиома) – делить пополам (Idiom connection).

11. Фразеологические единицы с цифрой «100». В азербайджанском языке есть достаточное количество фразеологических единиц с этой цифрой. Например:

1. *Yüz dəfə ölç, bir dəfə biç* (сто раз отмерь, один раз отрежь) (принять окончательное решение) (пословица).

2. *Yüz acını yeyərlər, bir sirrin xatirinə* (ради тайны съедят и сто голодных) (пойти на уступки) (поговорка).

3. *Yüz dost azdır, bir düşmən çox* (сто друзей – это мало, один враг – это много) (количественное измерение) (пословица).

В английском языке довольно много фразеологизмов с цифрой «100». Но интересно, что в азербайджанском языке передать смысл таких выражений непросто. Потому следует определять их эквиваленты.

Например:

1. *Feeling is believing* (proverb) – чем сто раз услышать, лучше один раз увидеть.

2. *Something the best gain is to lose* (proverb) – съедят сто с горечью ради одного сладкого.

Есть афоризм с цифрой «100», широко распространенный во многих языках: *Əgər siz banka 100 dollar borclusunuzsa, o sizin şəxsi problemimişdir. Əgər bank sizə 100 milyon dollar borcludursa, bu artıq sizin bankın problemidir* (если вы должны банку сто долларов, то это ваша проблема, если же банк должен вам 100 миллионов долларов, то это уже проблема самого банка) (English idioms).

12. Фразеологические единицы с цифрой «1 000».

Подобные фразеологические единицы в азербайджанском языке используются очень активно, в значении множества:

1. *Min dəfə demək, min sirri olmaq, min budaq olmaq, min yerdən min bəhanə gətirmək* (сказать тысячу раз; иметь тысячу тайн; вырасти на тысячу ветвей; принести тысячу отговорок) (идиома).

2. В смысле *Zirək, igid, qoçaq, mərd, namuslu, qeyrətli* (умелый, храбрый, смелый, отважный, честный, достойный).

Например: *Hürü xanım baxanda gördü ki, siyirmə – qılinc bir dəstə altı gəlir ki, hərəsi min oğula dəyər* (Гури ханум взглянула и увидела, что приближается отряд воинов с обнаженными мечами, каждый стоит тысячи храбрецов) (эпос «Кероглу»).

Рассмотрим использование подобных фразеологизмов в английском языке. Стоит отметить, что английские формы этого числа обретают свое значение лишь в контексте. Смысл можно передать через эквивалент. Например:

1. *A word is enough to the wise // A word to the wise (saying)* – понимающему достаточно и одного знака, непонимающему и тысячи не хватит.

2. *Venture a small fish to catch a great one* (proverb) – иногда, чтобы получить многое, стоит отказаться от малого. Во имя большего стоит отказаться от малого. Сравним – *yüz yeyərlər; bir sirrinin xatirində* (поедят и сто, во имя одной единственной тайны).

13. Фразеологические единицы с цифрой «1 000 000».

В азербайджанском языке не встречаются фразеологические единицы с подобной цифрой, поэтому рассмотрим примеры из английского языка:

1. *Feel like a million fucks* (idiom) – *To feel great, to feel well and healing* – Чувствовать себя хорошо.

Например: *My friends look like a million fucks when I saw* – когда я видел своего друга, он чувствовал себя хорошо.

2. *Million and one* (идиома) – *very many* – много.

14. Фразеологические единицы с цифрой «0».

В азербайджанском языке не встречаются фразеологические единицы с подобной цифрой. Рассмотрим примеры из английского языка:

1. *Zero in on something* (idiom) – *If you zero in on something, you focus all your attention on that particular thing* – сосредоточить все свое внимание на чем-либо одном.

Например: *The boss immediately zeroed in on the sales figures* – заведующий сразу сосредоточился на цене продажи товара (Мусаев, 2003: 16–29).

2. *Zero tolerance* (идиома) – *If an activity or a certain type of behaviour is given zero tolerance, it will not be accepted, not even once* – неприемлемый.

Например: *The authorities have announced zero tolerance for smoking in public buildings* – государственные органы считают неприемлемым курение сигарет в общественных местах (English idioms).

15. Фразеологические единицы с определением степени чего-либо: «мало», «много» «немного».

В азербайджанском языке степень неопределенности выражают частицами «мало», «много» «немного», «в значительной степени». Они обо-

значают неопределенность и иногда приобретают новые оттенки смыслов.

Например:

1. *Yüz dost azdır, bir düşmən çox* (одного врага много, а сто друзей – это мало) (пословица).

Слова *много* и *мало* имеют здесь антонимический смысл и показывают, насколько ценна дружба.

2. *Yaman günün ömrü az olar* (мала жизнь у плохих дней) (пословица).

Слово *мала* используется для того, чтобы показать мечту, пожелание о скорейшем завершении неблагоприятных дней.

В английском языке достаточно много подобных выражений (с использованием слов, выражающих степень чего-либо):

1. *The many sided mind is ripe for every prize* (proverb) – буквально: обдумай все стороны, и ты будешь достоин всякой похвалы.

Эквивалент в азербайджанском языке следующий: *Əvvəl fikirləş, sonra danış* (сначала подумай, а потом говори).

2. *Many a good father, haths but a bad son // Many a good cow has a bad calf.*

Эквивалент в азербайджанском языке следующий: *Oddan kül törəyər* (от огня остается пепел) (Abbasov, 2018: 218).

Выводы. При сравнении фразеологических единиц в азербайджанском и английском языках как на типологическом, так и других уровнях можно выявить с точки зрения их структуры их сходство и различие. Именно это помогает прояснить многие проблемы, возникающие в каждом из указанных языках. Использование эквивалентов многих фразеологизмов при переводе с английского на азербайджанский язык означает, что их перевод буквально не может совпадать. То есть при переводе фразеологических оборотов не всегда можно передать полный смысл. В этом случае за основу берется контекст. При переводе становится ясным, что, как и в других языках, система фразеологизмов английского языка отражает как национальную самобытность языка, так и его многозначность. Многозначность же является убедительным примером смыслового богатства фразеологических единиц.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Abbasov A. English-Russian-Azeri Proverbial Units. Baki, 2018. 568 p.
2. McGraw-Hill. 2nd edition. 2007, 2008. 288 p. URL: <https://allengl.org/d/engl>.
3. Байрамов Г. Фразеологические основы азербайджанского языка. Баку : Маариф, 1978. 176 с. (на азерб. языке).
4. Гаджиева А. Зоометафоризмы. Баку : Нурлан, 2007. 144 с. (на азерб. языке).
5. Гусейнзаде А. Пословицы, поговорки, крылатые слова. Баку : Язычы, 1981. 366 с. (на азерб. языке).
6. Ильдырымоглу А. II Насильно стал журналистом. Эльм ве тахсил, Баку, 2017. 356 с. (на азерб. языке).
7. Ильдырымоглу А. XII. Телепат. Эльм ве тахсил. Баку, 2017. 480 с. (на азерб. языке).
8. Мусаев О. Английско-азербайджанский словарь. Гисмет ; Баку, 2003. 1674 с. (на азерб. языке).

9. Сеїдалиев Н. Фразеология языка азербайджанских дастанов и сказок : автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Баку, 2007. 27 с. (на азерб. языке).
10. Амосова Н. Основы английской фразеологии. Ленинград : ЛГУ, 1963. 326 с. (на русском языке).
11. Виноградов В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке. Москва : Наука, 1977. 312 с. (на русском языке).
12. The British Encyclopedia: or Dictionary of Arts and Sciences, Comprising an Accurate and Popular View of the Present Improved State of Human Knowledge 6 volumes. London : Printed by C. Whittingham for Longman et al., 1809.
13. Number Idioms and Quizzes. *Idiom connection*. URL: <https://www.idiomconnection.com/number.html>.
14. English Idioms and Idiomatic Expressions. URL: https://www.learn-english-today.com/idioms/idioms_proverbs.html.

REFERENCES

1. Abbasov A. English-Russian-Azeri Proverbial Units. Baku: 2018. 568 p.
2. McGraw-Hill, 2nd edition; 2007, 2008. – 288 pages // <https://allengl.org/d/engl>
3. Bajramov G. Frazeologicheskie osnovy azerbajdzhanskogo yazyka [Phraseological foundations of the Azerbaijani language]. Baku: Maarif, 1978. 176 s. [in Azeri]
4. Gadzhieva A. Zoometaforizmy [Zoometaphors]. Baku: Nurlan, 2007. 144 s. [in Azeri]
5. Gusejnzade A. Poslovicy, pogovorki, krylatye slova [Proverbs, sayings, winged words]. Baku: YAzychy, 1981. 366 s. [in Azeri]
6. İl'dyrymoglu A. İl Nasil'no stal zhurnalistom [Forcibly became a journalist]. İl'm ve tahsil, Baku: 2017. 356 s. [in Azeri]
7. İl'dyrymoglu A. XII. Telepat [Telepath]. Nauka i obrazovaniye, Baku: 2017. 480 s. [in Azeri]
8. Musaev O. I. Anglijsko-azerbajdzhanskij slovar' [English-Azerbaijani dictionary]. Gismet, Baku: 2003. 1674 s. [in Azeri]
9. Seıdaliev N. Frazeologiya yazyka azerbajdzhanskih dastanov i skazok [Phraseology of the language of Azerbaijani dastans and fairy tales]. Avtoref. diss.na soisk. uch. stepeni kand. filolog. nauk. Baku: 2007. 27 s. [in Azeri]
10. Amosova N. N. Osnovy angliskoj frazeologii [Fundamentals of English phraseology]. L: LGU. 1963. – 326 s. [in Russian]
11. Vinogradov V. V. Ob osnovnyh tipah frazeologicheskikh edinic v ruskom yazyke [On the main types of phraseological units in the Russian language]. M.: Nauka, 1977. – 312 s. [in Russian]
12. The British Encyclopedia: or, Dictionary of Arts and Sciences, Comprising an Accurate and Popular View of the Present Improved State of Human Knowledge 6 volumes; London: Printed by C. Whittingham for Longman et al., 1809
13. Idiom connection. Number Idioms and Quizzes // <https://www.idiomconnection.com/number.html>
14. English Idioms and Idiomatic Expressions // https://www.learn-english-today.com/idioms/idioms_proverbs.html

Тетяна НАУМОВА,

orcid.org/0000-0002-3737-0975

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»
(Маріуполь, Донецька область, Україна) *filologtn@htmail.com*

Наталія ПІВЕНЬ,

orcid.org/0000-0002-6528-592X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та слов'янської філології
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»
(Маріуполь, Донецька область, Україна) *piven_n_m@pstu.edu*

«ПОКУСИТИСЯ НА ГУМОРИСТИЧНО-САТИРИЧНУ ПОЕМУ» (ГУМОР І САТИРА В. САМІЙЛЕНКА В «ПІСНІ ПРО ВІЩОГО ВАСИЛЯ»)

У статті порівнюється оригінальний текст поеми О. Пушкіна «Песнь о вещем Олеге» та її травестійна переробка пера Володимира Самійленка «Пісня про віщого Василя». Ім'я В. Самійленка як поета, а тим більше як перекладача не перебувало в активному полі зору дослідників. З'ясовано, що нечисленні дослідження його літературних здобутків, а також поодинокі розвідки, які аналізують мову його творів, не відображають повноти мовно-літературного таланту письменника. Серед досліджень мовотворчості В. Самійленка у центрі уваги науковців перебували мовностилістичні аспекти засобів творення гумору та сатири. Наразі маємо не досить наукових студій, які розглядають постать В. Самійленка як перекладача.

Творча спадщина поета вирізняється розмаїттям жанрів, серед яких окреме місце належить сатурі. Його літературна практика засвідчує сатиричні переробки й переспіви творів О. Пушкіна, М. Лермонтова. Саме на бурлескно-травестійній переробці пушкінської «Пісні про віщого Олега» зосереджено увагу дослідження. Фактуальний матеріал взято з оригінальних текстів О. Пушкіна, В. Самійленка. Особливості й класифікація виокремлених мовних елементів мотивували до застосування методів компонентного та контекстуального аналізу.

Зосереджено увагу на мовностилістичних особливостях травестійної переробки «Пісні про віщого Василя», що паралельно підлягають аналізу поряд із оригінальним твором О. Пушкіна. З тексту сатиричного вірша виокремлено лексичні та лексико-фразеологічні компоненти, які є знаковими для реалізації авторського задуму: лексеми суб'єктивної оцінки, стилістично навантажені дієслова руху, елементи книжного й народно-побутового мовлення, епітети оцінної семантики, авторські перифрази, метафори тощо.

У статті підкреслено, що В. Самійленко як художник слова майстерно володів живою розмовною мовою, багатою різними засобами творення сатирично-гумористичного ефекту, вдало використав і травестійно переробив сюжет пушкінської балади, що стало яскравим відтворенням історично-суспільного й культурного колориту епохи.

Ключові слова: гумор, сатира, мовні засоби, лексема, фразеологізм, експресивність, контекст, семантика.

Tetiana NAUMOVA,

orcid.org/0000-0002-3737-0975

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Philology
Pryazovskyi State Technical University
(Mariupol, Donetsk region, Ukraine) *filologtn@htmail.com*

Natalia PIVEN,

orcid.org/0000-0002-6528-592X

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Slavic Philology
Pryazovskyi State Technical University
(Mariupol, Donetsk region, Ukraine) *piven_n_m@pstu.edu*

“TURN TO A SATIRICAL AND HUMOROUS POEM” (HUMOR AND SATIRE OF V. SAMYLENKO IN “SONG ABOUT THE PROPHETIC BASIL”)

The article compares the original text of O. Pushkin's poem Song about the Prophetic Oleg and its travesty adaptation of Vladimir Samylenko's work Song about the Prophetic Basil. V. Samylenko's name as a poet, and even more so as a translator, was not in the researchers' active field of view. It was found that the few studies of the poet's literary achievements, as well as individual investigations which analyze the language of his works, do not reflect the fullness of the writer's linguistic and literary talent. Among the studies of V. Samylenko's language creation, the focus of scholars was on the linguistic and stylistic aspects of the means of creating humor and satire. Currently, we do not have enough scientific studies that consider the figure of V. Samylenko as a translator.

The poet's creative heritage is characterized by a variety of genres, among which a special place belongs to satire. His literary practice testifies satirical adaptations and resings of works by O. Pushkin and M. Lermontov. It is on the exactly burlesque-travesty adaptation of Pushkin's Song about the Prophetic Oleg that the study is focused. The actual material is taken from the original texts of O. Pushkin, V. Samylenko.

Peculiarities and classification of emphasized linguistic elements motivated the use of methods of component and contextual analysis. The focus is on the linguistic and stylistic features of the travesty adaptation of Song about the Prophetic Basil, which are subject to parallel analysis along with the original work of Alexander Pushkin. Lexical and phraseological components are distinguished from the text of the satirical poem, which are significant for the realization of the author's idea: lexemes of subjective assessment, stylistically loaded verbs of movement, elements of book and folk speech, epithets of evaluative semantics, author's paraphrases, metaphors, etc.

Thus, the article emphasizes that Volodymyr Samylenko, as an artist of words, mastered the living spoken language, rich in various means of creating satirical and humorous effect, successfully used and travesty reworked the plot of Pushkin's ballad, which became a vivid reproduction of historical, social and cultural colour of the epoch.

Key words: humor, satire, language means, lexeme, phraseological unit, expressiveness, context, semantics.

Постановка проблеми. Літературний доробок Володимира Самійленка заслуговує на увагу дослідників не тільки літератури, а й мови як об'єкт літературознавчого, власне компаративістичного дослідження в контексті міжлітературних зв'язків. Ще І. Франко радив В. Самійленкові «покуситися ... на гумористично-сатиричну поему ... щось вроді іспанського Дон-Кіхота» (Франко, 1982, Т. 37: 203), бо усвідомлював важливість інонаціонального твору як стимулу для розвитку художнього перекладу і як фактору оновлення жанрового потенціалу українського письменства.

Літературна спадщина В. Самійленка містить широке розмаїття жанрів, серед яких окреме місце належить сатирі. Мовотворчість митця засвідчує сатиричні переробки й переспіви творів О. Пушкіна, М. Лермонтова. Саме на бурлескно-травестійній переробці пушкінської «Пісні про віщого Олега» ми й зосередимо увагу.

Аналіз досліджень. Мовотворчість В. Самійленка нечасто потрапляла в коло активних досліджень сучасних лінгвістів та інтерпретаторів текстів, хоча серед українських митців слова він був помітною постаттю наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Здебільшого постать Самійленка-письменника розглядалася під кутом зору літературних здобутків і певного впливу на формування літературних процесів.

Першим звернув увагу на молодого й талановитого поета І. Франко у своїй невеликій статті «Володимир Самійленко. Проба характеристики» (1907), де автор подав не лише психологічний

аналіз творчості поета, а й провів паралелі між образом ліричного героя і людськими якостями В. Самійленка. Й надалі І. Франко жваво цікавився доробком сатирика.

Перший огляд життєпису й творчого шляху поета опублікувала у збірнику «За сто літ» О. Тулуб у 1928 році. Також маємо ґрунтовне дослідження О. Бабишкіна «Володимир Самійленко (1864-1925): літературно-критичний нарис» (1963), у якому досліджується творчість В. Самійленка як літератора. М. Гончарук досліджував творчість В. Самійленка у площині української сатири та гумору періоду революції 1905-1907 років (1966). У контексті розвитку української публіцистики ХІХ ст. проведено дослідження О. Старостою сатиричних творів В. Самійленка (2018).

Також маємо нечисленні розвідки щодо перекладацького доробку поета: «Володимир Самійленко-перекладач: спроба деконструкції міфу» (Стріха, 2016), індивідуально-авторського стилю (Бикова, 1998), виявлення національної ідеї у літературній спадщині Самійленка (Мартинюк, 2000), а також власне поетичного світу поета (Малахова, 2007). Попри те, що поетична мовотворчість українських літераторів активно досліджувалася на теренах вітчизняної науки (праці Д. Баранника, С. Бибик, С. Ермоленко, А. Загнітка, Н. Сологуб, Л. Ставицької), естетична місткість художнього слова В. Самійленка досі досліджена не досить.

Мета статті. «Перелицьована» В. Самійленком пафосна історична балада О. Пушкіна «Пісня про віщого Олега» (Пушкін, 2012) знайшла свою

сатирично-гумористичну форму у вірші «Пісня про віщого Василя». Дотепний гумор і дошкульна сатира втілилися в мовній канві Самійленкової трагедії. Саме аналіз виокремлених із тексту поезії мовних засобів вираження сатиричної та гумористичної експресії є метою запропонованої розвідки.

Виклад основного матеріалу. Вдала переробка В. Самійленком пушкінської «Пісні про віщого Олега» знайшла своє вираження в трагедії «Пісня про віщого Василя». В. Самійленко завжди вмів використовувати багатства української мови, тому його сатира зростала насамперед на вітчизняному ґрунті, живилася народним дотепом і гумором.

Народившись у Сорочинцях під Полтавою, В. Самійленко повністю успадкував бурлескні традиції свого співвітчизника І. Котляревського. Наслідуючи традиції видатного попередника, Самійленко взявся за «перелицювання» одного з найвідоміших російських віршів – історичної балади Пушкіна «Песнь о вешем Олеге». Попри всю «флегматичність і неквапливість своєї вдачі», про яку критично висловлювався М. Рильський, В. Самійленко перевтілювався у яскравого дотепника, коли йшлося про гостру реакцію на важливі суспільно-політичні події. Самійленко зберіг ритмомелодію оригінального вірша, його строфічну будову, а його бурлеск часто переростав у їдку, образливу сатиру: [...] *лаштується віщій Василь; [...] Схопив олівець і в цензуру біжить, / Од гніву засапавсь і страшно харчить* (Самійленко, 1992).

Навіть побіжне порівняння з пушкінським текстом дає підстави стверджувати, що Самійленко намагався украй знизити пафосність своїх рядків. Якщо Олег – рос. *Князь по полю едет на верном коне*, то Василь – *засапавсь і страшно харчить*; в Олега – рос. *светлое чело*, у Василя – *бридке чоло*; для Олега рос. *«Победой прославлено имя твое»*, для Василя – *«несуть / Хаптурів усяких багато»*. Лексема *хаптура* додатково звертає увагу читача на проблему корупції в українському суспільстві початку ХХ ст.: *хаптура* від *хавтур*, *хавтура*: 1. Побори натурою, яке брало духівництво. 2. Хабар (Словник, 2001: 1337).

Побудовані у глумливому тоні діалоги цензора й циганки, цензора і писарів і монологи самого цензора роблять із Василя людське посміховисько. Якщо в Пушкіна твір написано з піднесеністю, то Самійленко усіма засобами намагається знизити дію до буденності: пор., *віщун, кудесник* – звичайна *циганка*, *кінь* – цензорський *олівець*, *гадюка* – цензорський *яд*. Олег робить відважні вчинки, Василь же воює з українським

письменством; Олег гине від гадюки, Василь – від пари отрутої, наслідку його цензорства.

Реальне й уявне, побутове й піднесене, а також введення в «Пісню про віщого Василя» олюдневого образу олівця – товариша, друга, вірного брата цензора – роблять цей твір водночас комічним і сатиричним. Значне стилістичне навантаження лягає на слово *черкати*, що в різних формах часто використовується у вірші для змалювання діяльності Василя: *буде черкати, черка, черкав би, черкають, черкав* тощо. Таке часте вживання лексеми *черкати* створює в уяві образ цензора-завзятця, залятого ворога українських письменників і сім'ї газетярів.

Посилена експресивна динамічність передається дієсловами руху та мовлення, здебільшого формами доконаного виду, часто синонімічними: *біжить, дійшов, підбіг, шурхнув, прибіг, вступив; говорив, спитавсь, скажи, кликнув, прорече, мовив, скрикнув* і відповідними синтаксичними конструкціями: *Аж зирк – і побачив: приніс відкілясь / Нечистий до нього циганку* (Самійленко, 1992).

Комізм ситуації досягається поєднанням елементів книжного й народно-розмовного мовлення: *«Скажи мені правду, не бійся мене, / За се тобі буде лобзання смачне!»; «Циганці не страшно твого олівця, / Твого ж поцілунку не треба [...], / Бо звісна поганая вдача твоя / Поводиться з ними по-свинськи. / [...] Є в тебе незримий хранитель міцний»* (Самійленко, 1992).

У Пушкіна для Олега «*незримий хранитель могучему дан*» (Пушкін, 2012). Самійленко також дає Василю *незримого хранителя міцного*, але попередньо чітко визначає, від чого саме має він охороняти: *нема тобі кари за вчинок бридкий* (Самійленко, 1992).

Важливу роль у розкритті сутності головного персонажа відіграють епітети експресивно-оцінної семантики. Їх можна поділити на кілька груп. Одні підкреслюють зовнішність і специфічні риси Василя: *бридке чоло, поганая вдача, бридкий вчинок*. Для порівняння: у Пушкіна поетичний образ Олега також наділено лексемами оцінної семантики: *воитель, победитель, могущий, могучий* тощо. Лексеми другої групи показують ставлення Василя до українських письменників та їхнього доробку: *«хахлам» нерозумним, ворог обридливий, буйний стиль, нелюбії твори*. Інші ж свідчать про «великий» розум цензора, адже в його мовленні наявне *лобзання смачне, любим черканням*. На такому фоні комічно сприймаються епітети позитивної семантики: *віщій, наш славний Василь*.

Особливої виразності твору надають метафори: *доля людська сховалась у млі, тоді Василя*

обхопила журба. Але В. Самійленко ніби не вдовольняється використанням лише метафори, а підсилює, освіжає її епітетами, перифразами, порівняннями: *Тим часом з недогнликів цензорський яд / Гарячим стовпом піднімався; / Мов пара отрутна штрикнув його в ніс; / Гуляє Василь з товариством своїм, / Черкають нелюбії твори, / Але з усіма не упоратись їм: / Вони напливають, як море* (Самійленко, 1992).

Неодноразово В. Самійленко звертається до могутніх животворних джерел. Мудрість фольклору у поєднанні з індивідуальною манерою викладу створює особливий колорит твору, збагачує його емоційно-експресивну канву. Щоб влучно висміяти лютого цензора, поет доречно влітає фразеологізми, які мають у своєму значенні етнокультурну інформацію: до Василя «приніс відкілясь нечистий... циганку», а після її пророкування на нього «трясця напала» і він погрожує ворожці «лобила б тебе коцюба», але врешті-решт Василя «вхопив біс».

Бурлескний тон розповіді, потреба про «високі» речі сказати «низькими» словами спонукали автора відшукувати лексеми суб'єктивної оцінки: *І бачать: у ямі в помиях лежить / Бідаха олівчик потлілий, / Свиня над ним рохка, ворухить черва, / І кухар помії на нього злива* (Самійленко, 1992). Вражає такий засіб виявлення символічної образності, як опозиція: *І твій олівець з магазина*

Пето / Не зна собі спину в сваволі: / Черка він усе; не напише нікто / Ні одного слова по волі (Самійленко, 1992).

Слід звернути увагу на те, що певні фрагменти оригінального тексту Самійленко просто перекладає з властивою йому майстерністю талановитого перекладача й сатирика-гумориста: *Как ныне собирается вещей Олег – Гей, нині лаштується віщий Василь; Олег усмехнувся – однако чело И взор омрачилися думой – Василь осмінувся, одначе поблід; Так вот где таилась погубель моя! Мне смертию кость угрожала! – Та ось моя смерть! Ну, від цього б навряд Я скорої смерті діждався!; Ковши круговые, запенясь, шипят На тризне плачевной Олега; Князь Игорь и Ольга на холме сидят – В світлиці цензурній коновки бряжчать На тризні сумній Василевій; Пан Ромер з Самійлом край столу сидять.*

Висновки. Використані художні виразові засоби у сполученні з емоційно-експресивною манерою викладу (вірш насичений, як і народні пісні, стилістично навантаженими вигуками, звертаннями, сполучниками, частками) сприяли створенню довершеного зразка сатиричного твору. Усі мовні засоби травестійної переробки пушкінського тексту влучно характеризують історичний, побутовий і культурний колорит українського суспільства кінця XIX ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пушкин А. С. Песнь о вешнем Олеге. Москва : Стрекоза, 2012. 64 с.
2. Самійленко В. І. Україна: лірика, гумор і сатира, драми. Київ : Український письменник, 1991. 224 с.
3. Великий тлумачний словник української мови. Київ; Ірпін : ВТФ Перун, 2001. 1440 с.
4. Франко І. Я. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наукова думка, 1982. Т. 37: Літературно-критичні праці (1906-1908). 670 с.

REFERENCES

1. Pushkin A. S. Pesn' o veshnem Olege [The Song of Wise Oleg]. Moskva : Strekoza. 2012. 64 p. [in Russian].
2. Samiilenko V. I. Ukraina: liryka, humor i satyra, dramy [Ukraine: lyrics, humor and satire, drama]. Kyiv : Ukrainskyi pysmennyk, 1991. 224 p. [in Ukrainian].
3. Velykyi tлумачnyi slovnyk ukrainskoi movy. [Large explanatory dictionary of the Ukrainian language]. Kyiv; Irpin : VTF Perun, 2001. 1440 p. [in Ukrainian].
4. Franko I. Ya. Zibrannia tvoriv [Collection of works]: in 50 vol. Kyiv : Naukova dumka, 1982. Vol. 37: Literaturno-krytychni pratsi [Literary-critical works] (1906-1908). 670 p. [in Ukrainian].

Борис НЕЧИПОРЕНКО,

orcid.org/0000-0002-0789-7717

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри теорії і практики перекладу з англійської мови
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) *nechyporenkob@gmail.com*

АБРЕВІАТУРА – НЕВІД’ЄМНА ЧАСТИНА ПОЛІТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Стаття презентує результати проведеного аналізу абревіатур як важливого складника політичного дискурсу, а також особливостей функціонування таких утворень в англійській політичній комунікації. Актуальність дослідженої теми визначена необхідністю поглибленого вивчення явища абревіації на синхронному зрізі не лише як мовного, але й як мовленнєво-комунікативного феномену. Термін «абревіатура» у статті вживається як позначення скорочень (зокрема, літерних / ініціальних), що виникають внаслідок процесу абревіації, і як загальна назва різних типів складноскорочених слів (усічень, телескопізмів).

Теоретичне підґрунтя роботи становлять праці вітчизняних і зарубіжних науковців і дослідників, які досліджували абревіацію як мовно-лінгвістичне явище й вивчали особливості функціонування абревіатур і різних соціомовленнєвих практик (дискурсів) у різних національних лінгвокультурах. Матеріалом аналізу слугували приклади вживання абревіатур у текстах політичного дискурсу, дібрані методом суцільної вибірки зі статей в американських і британських виданнях і розміщених на платформі BBC. Аналізу підлягали лише ті абревіатури, які беззаперечно пов’язані саме зі сферою політичної комунікації.

У процесі типологічної ідентифікації виявлених скорочень було використано теоретичні напрацювання вітчизняних і зарубіжних лінгвістів. Докладно розглянуто такі типи абревіатур як літерні / ініціальні номінації, скорочення основи слова (усічення) та телескопізми (злиття усічених основ двох або більше слів) з увагою до їх комунікативних функцій (персуазивного ефекту). Окреслено тематичні кластери узуралізованих ініціалізмів та усічень в англійському політичному дискурсі. Акцентовано увагу на типовій словотвірній моделі телескопізмів-відантропонічних номінацій, їх оказіональному характеру і щільності у політичному дискурсі США. На конкретних прикладах засвідчено тенденцію до лексикалізації скорочень. Виявлено й проаналізовано випадки використання абревіатур як елементів мовної гри (фонетичної, лексичної). Засвідчено й проаналізовано випадки омоакронії.

Ключові слова: абревіатура, абревіація, скорочення, телескопія, політичний дискурс, структурний тип, мовна гра.

Borys NECHYPORENKO,

orcid.org/0000-0002-0789-7717

Candidate of Philological Sciences, Assistant Professor,
Assistant Professor at the Department of English Translation
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Kyiv, Ukraine) *nechyporenkob@gmail.com*

ABBREVIATION AS AN INTEGRAL PART OF POLITICAL DISCOURSE

The article presents the results of the analysis of abbreviations as an important component of political discourse, as well as the peculiarities of the functioning of these entities in English-language political communication. The relevance of the researched topic is determined by the need for in-depth study of the phenomenon of abbreviation on the synchronous section not only as a linguistic but also a communicative phenomenon.

The term “abbreviation” is used in the article to denote abbreviations (in particular, initialism) that arise as a result of the abbreviation process and as a general name for various types of abbreviated words (truncations, telescopic nominations). The theoretical basis of the article are the works of domestic and foreign scholars and researchers who have studied the abbreviation as a lingual and linguistic in various discourses and in different national lingual cultures. The material for analysis was examples of the use of abbreviations in the texts of political discourse, that had been selected by a method of sampling from articles in American and British media and posted on the BBC platform. Only those abbreviations that are unquestionably related to the sphere of political communication were subject to analysis.

In the process of typological identification of the selected abbreviations, the theoretical developments of domestic and foreign linguists were used. Types of abbreviations such as initialisms, truncations and telescopic nominations with attention to their communicative functions (persuasive effect) have been examined. It has been outlined thematic clusters of initialisms and truncations in English-language political discourse. The typical word-forming model of telescopic type

anthroponymic nominations, their occasional character and density in the political discourse of the USA are emphasized. Specific examples show a tendency to lexicalization of abbreviations. Cases of using abbreviations as elements of language game (phonetic, lexical) are revealed and analyzed. Cases of homoacronymy have been witnessed and analyzed too.

Key words: *abbreviation, initialism, truncation, telescopic nomination, political discourse, structural type, language game.*

Постановка проблеми. Реалії сучасного суспільства, пришвидшений темп життя, зростаючі обсяги інформації, які щодня повинна переробляти людина, зумовлюють потребу у мовних одиницях, які підвищували б інформативність і збільшували смисловий обсяг повідомлень, полегшуючи сприйняття нових фактів цільовою аудиторією, не викликаючи труднощів у процесі їхнього декодування і надаючи можливості для здійснення емоційного впливу на реципієнта повідомлення. Такими одиницями мови є абрєвіатури, які в сучасному мовознавстві позиціонуються як засоби вторинної номінації. Абрєвіатури є похідними процесу абрєвіації, особливості якого відображають сучасні тенденції глобалізації (Н. Ракітіна та ін.) (Ракітіна, 2007).

Багатий матеріал для вивчення явища абрєвіації надає політичний дискурс, «оскільки він включає більшість сфер людської діяльності» і чи не найяскравіше відображає сучасні тенденції розвитку мови та її складників (Горячева, 2016: 199). Політичний дискурс розуміється лінгвістами (А. Баранов, Д. Добровольський, К. Серажим) як сукупність насамперед *тематично* взаємопов'язаних текстів, які виконують інформативну й персуазивну функції (впливають на формування суспільно-політичної думки) (Газда, Лазурова, 2011: 40).

Аналіз досліджень. Оскільки поширення скорочених мовних одиниць наприкінці ХХ і особливо на початку ХХІ ст. стало глобальною тенденцією, абрєвіація як мовно-лінгвістичне явище привертає увагу низки науковців. При цьому інтерес дослідників викликають насамперед власне мовні (фонетичний, лексичний, словотвірний, граматичний, орфографічний) і спорадично – комунікативні аспекти цього феномену. Поряд із цим вивчалися особливості функціонування абрєвіатур і різних соціомовленнєвих практик (дискурсів) у різних національних лінгвокультурах (англійській, німецькій, французькій, російській, турецькій).

Розробкою проблем абрєвіації активно займалися Х. Бергштром-Нільсен, Т. ван Дейк, Ю. Караулов, О. Кубрякова, А. Мартіне, Г. Марчанд, Г. Пауль, Л. Соудек, А. Штайнхауер, В. Фляйшер. Серед вітчизняних дослідників різні аспекти феномену абрєвіації досліджували І. Арнольд,

К. Горячева, Ю. Зацний, І. Карамішева, Д. Квєселєвич, В. Сасіна, Ю. Керпатенко, О. Щєрбіна, Н. Луценко, Р. Микульчик, І. Муратова, Н. Клименко, М. Ткачівська, А. Шишко. Їхні праці визначили *теоретичне підґрунтя* для нашого дослідження.

Водночас аналіз наявних наукових розвідок з питань абрєвіації засвідчує, що проблема функціонування абрєвіатур як питомої ознаки текстів політичного дискурсу не набула достатнього й однозначного висвітлення у вітчизняній лінгвістиці. При цьому дослідники зосереджували увагу насамперед на мовному боці абрєвіації, частотності використання різних типів скорочень, тоді як прагмакомунікативний аспект цього явища залишився практично поза увагою науковців. Зростаюча роль абрєвіатур як засобу передачі вербальної інформації, що, окрім мовного, має й конотативний складник, який є практично недослідженим, і зумовлює **актуальність** обраної теми.

Предметом вивчення у пропонованій статті є виявлення особливостей використання абрєвіатури в англomовному політичному дискурсі.

Мета статті полягає у спробі з'ясування ролі абрєвіатур і визначенні особливостей їх функціонування в англomовних текстах політичного спрямування, у тому числі й з урахуванням їх прагмакомунікативних функцій.

Джерелами ілюстративного матеріалу у статті слугували аналітичні статті політичного спрямування, дібрані методом суцільної вибірки з таких видань США і Великої Британії як “The Atlantic”, “The Boston Globe”, “The Christian Science Monitor”, “The Daily Beast”, “The Daily Mail”, “Express”, “The Independent”, “The Times”, інформаційної платформи BBC.

Виклад основного матеріалу. Насамперед окреслимо найважливіші теоретичні засади дослідження. Абрєвіація (іт. *abbreviatura* від лат. *brevis* «короткий») – «довільний» (М. М. Шанський) процес скорочення назви будь-якої реалії матеріального чи нематеріального світу. Абрєвіація – особливий спосіб словотворення, спрямований на утворення більш коротких порівняно з похідними структурами синонімічних номінацій. Щодо природи явища абрєвіації в сучасному мовознавстві не існує остаточної визначеності. Серед наявних точок зору на проблему нас приваблює позиція

А. Є. Супруна, який розглядає абревіацію як *особливий* вид словотвору, який «перебуває на межі слововинаходу, вигадання», що «відрізняє його від ‘істинного’, ‘регулярного’, ‘звичайного’ словотвору» (Супрун, 1987: 101). Слушною видається й точка зору К. А. Дюжикової, яка потрактовує абревіацію як будь-який процес скорочення одиниць – гібридний спосіб словотвору, в якому наявні два різні процеси: скорочення і подальше складання скорочених елементів (Дюжикова, 1997: 6–12).

Попри дискусії, які точаться навколо питання про сутність абревіації, нині вона вважається одним із найпродуктивніших способів збагачення лексичної системи текстів, що функціонують у різних сферах суспільної комунікації, у тому числі й у просторі політичного дискурсу. Результатом абревіації є абревіатури – найкоротші й найзручніші з погляду заощадження мовних зусиль найменування. Основне завдання абревіатур – економія мовлення й письмового тексту. І. С. Муратова визначає абревіатури як «згорнені мовні формули», які є «лексичними знаками, вживаними в політичному дискурсі для називання певних політичних явищ з метою економії мовних засобів» (Муратова, 2020).

За слушним твердженням Н. Ракітіної, у політичному дискурсі абревіатури використовуються з метою залучення уваги. Вони розраховані на те, що адресат знає їх комунікативне призначення й політико-культурологічний зміст. Політичний дискурс є середовищем актуалізації додаткових значень абревіатур (Ракітіна, 2007). Оскільки абревіатура є явищем складним і багатогранним, із досі не визначеним статусом у номінативній системі мови, «в сучасному мовознавстві, як слушно наголошує І. Карамішева, немає сталої класифікації абревіатур» (Карамішева, 2020: 29), тому будь-який поділ абревіатур на види є до певної міри умовним.

У своїй розвідці, посилаюсь на наявні праці із теорії абревіації, ми, не претендуючи на повноту теоретичного і практичного осягнення проблеми, зосередилися на тих абревіатурах, які привернули нашу увагу в текстах англomовного політичного дискурсу. При цьому до уваги бралися лише ті з них, які беззаперечно пов’язані саме зі сферою політичної комунікації.

Як засвідчив проведений аналіз, англomовні тексти політичної тематики насичені **літерними** абревіатурами, утвореними від словосполучень шляхом залишення початкових букв від кожного слова скорочуваного словосполучення (Арнольд, 1986: 134–135). Це можуть бути абревіатури на позначення різних політичних, суспільних, гро-

мадських організацій і об’єднань. Зокрема, це назви міжнародних організацій, які відіграють важливу роль у розвитку сучасного глобалізованого світу, а тому такі абревіатури протягом десятків років обслуговують суспільство, не зазнаючи жодних змін. Це такі абревіатури як *UNESCO* (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization); *NATO* (North Atlantic Treaty Organization), *UNO* (United Nations Organization). Ці абревіатури є загальновідомими, сприймаються як цілісне поняття, а тому не потребують розшифровки.

До цієї ж категорії потрапляють абревіатури, утворені на основі назв:

- 1) країн: *UAE* (United Arab Emirates);
- 2) найвищих посад у політичній ієрархії західного світу: *PM* (Prime Minister; прем’єр-міністр); *MP* (Member of Parliament; член парламенту);
- 3) імен відомих політиків і публічних діячів, як у такому контексті: *Christina said her mother had an affair with JFK in 1962 and suggested she was President Kennedy’s love child* (Howe, 2021). (*JFK* – Джон Фіцджеральд Кенеді, 35-й президент США);

4) найпотужніших розвідувальних і правоохоронних служб світу, наприклад, американські *FBI* (The Federal Bureau of Investigation), *CIA* (Central Intelligence Agency), *MI* (Military Intelligence) – британська спецслужба, створена у період Другої світової війни, наприклад: *Asking if Trump was a Russian asset is the single most important question about the president, the author writes after extensive interviews with high-level sources, Soviets who defected, former CIA officers, FBI counter-intelligent agents, lawyers and more* (Howe, 2021).

Іноді абревіатури такого структурного типу використовуються в політичному дискурсі як засіб **мовної (фонетичної) гри**. Так, у контексті *Brexit: What you need to know about the UK leaving the EU?* (Brexit: What you need to know about the UK leaving the EU, 2020) взаємодія абревіатур *UK* (United Kingdom як поширена у вжитку частина повної назви Великобританії – *The United Kingdom of Great Britain and Northern Ireland*) та *EU* (European Union – Європейський Союз) не лише створюють особливий фонетичний малюнок висловлювання, але й надають йому іронічного забарвлення.

Водночас менш відомі чи менш уживані абревіатури, які відображають здебільшого нові, «чужі» для автентичної цільової аудиторії чи змінні реалії політичного і суспільно-громадського життя, «розшифровуються» у текстах політичного дискурсу, наприклад:

*The conservative group **Young Americans for Freedom (YAF)** has cut ties with right-wing pundit Michelle Malkin after she voiced support for an alt-right activist who caught national attention last week for disrupting conservative events. “**SPLC is cheering**”, she added, referring to the **Southern Poverty Law Center**, a liberal activist group (Brexit: What you need to know about the UK leaving the EU, 2020);*

*It is “no secret that the Taliban has had as an objective for some period of time infiltrating the ranks of both the **ANSF [Afghan national security forces]** and those elements that support us directly on board our camps”, Allen said (Mulrine, 2012). Дослідження текстів, які функціонують у просторі політичного дискурсу, містять значну кількість прикладів **усічення**, тобто слів, утворених за допомогою опущення букв чи складів основи прототипу (Арнольд, 1986: 134–135).*

Утворення такого типу найчастіше відомі цільовій аудиторії, а тому вживаються у політичних текстах без розшифровки. Це можуть бути усічені одиниці, які використовують замість громіздких найменувань на позначення:

1) партійної приналежності, наприклад: *He (Дональд Трамп-молодший) called her ‘out of touch’ and tried to link her to ‘**neoccons**’ associated with the George W. Bush administration (Caralle, Schwab, Earle, 2021) (neoccon – скор. від ‘neococonservatism’, «неоконсерватизм»);*

2) найвищих посад в органах влади, наприклад: *Pompeo Pushed Out His Own Ukraine **Rep** to Squash a Scandal (Banco, 2019) (Rep – Representative [у конгресі США]);*

3) назв країн, наприклад: *Reports of suicide bomb vests inside the **Afghan** Department of Defense were eventually dismissed as false, but they pointed to US concerns about Taliban infiltrators or rogue troops attacking US soldiers or the **Afghan** government (Afghan – Afghanistan) (Mulrine, 2012).*

4) назв окремих штатів у США, наприклад: *If Clinton wins **Penna** by 10 points or more, that would give Obama a jolt – but she would still face a steep climb in the remaining contests to capture the nomination (Penna – Pennsylvania) (Feldmann, 2008).*

Проведений аналіз мовного матеріалу дозволив виявити активне використання у текстах політичного дискурсу такого способу абревіації як **телескопія**. Телескопічні номінації – це скорочені слова, створені шляхом злиття усічених основ двох чи більше слів, що повністю або частково включають у себе значення назв структурних компонентів прототипу. При цьому наші спостереження дозволяють зробити висновок, що телескопізми вико-

ристовуються в текстах політичного дискурсу здебільшого без розшифровки, оскільки попри свій оказіональний характер вони швидко стають впізнаваними і звичними. Такими утвореннями є, зокрема, неологізм *Brexit* (вихід Великобританії із Європейського Союзу), утворений у результаті злиття основ двох слів: *Br(itain)+(e)xit*; ще більш сучасний, утворений за аналогією із *Brexit*, неологізм *Megxit*: *Meg(han)+(e)xit*; термін на позначення відмови герцога і герцогині Сассекських від королівських обов’язків, який став настільки популярним, що ‘Collins Dictionary’ назвав його одним зі слів 2019-го року. Наприклад:

*“Today is the day when we become free for the first time in over 40 years. And this is the day that Nigel Farage and the **Brexit** Party made possible”, she (Енн Віддекомб, колишній депутат Європарламенту) said on the steps of the European Union (Waterfield, 2020);*

*Queen forced to put foot down in **Megxit** row after Harry and Meghan’s ‘erratic’ behaviour (Anderson, 2020).*

Досить поширеною серед англійських телескопічних номінацій, що зустрічаються в політичному дискурсі, є модель, яку Ю. А. Жлуктенко і В. А. Березинський визначили як «частковий» телескопізми, оскільки в процесі словотвору урізається лише одна частина вихідного словосполучення, наприклад:

*The bloody episode, in which 85 Russian **paratroopers** from the same town were massacred on a fog-shrouded Chechen hill in 2000, is known to fascinate President Vladimir Putin (Osborn, 2011) (paratroopers є похідною одиницею, утвореною суфіксальним способом від телескопізму *paratroop*, який виник шляхом фінального усічення першого компонента вихідного словосполучення *parachute troops*).*

Як характерну прикмету англійського політичного дискурсу доречно розглядати **телескопічні відантропонімічні номінації**, які виникли шляхом застосування прийому мовної (лексичної) гри. Одиниці такого типу є питомою ознакою американського політичного дискурсу. Їх утворення найчастіше відбувається за рахунок накладення фонем на стику двох слів, де перше – ім’я чинного президента США: *Reaganomics – Reaga(n)+(eco)nomics; Obamedia – Obam(a)+edia; Trumponomics – Trump+(ec)onomics*

Слід наголосити, що внаслідок швидких змін політичної реальності більшість із телескопізмів через свою оказіональність не мають перспективи тривалого існування, а тому не узалізуються, а інколи й не рееструються словниками, хоча деякі з

них стають міжнародними термінами, наприклад *Reaganomics* (рейганоміка).

Осмыслиючи роль аббревіатур у текстах політичного спрямування, слід взяти до уваги точку зору А. Нелюби, який, наголошуючи на відсутності в аббревіатур внутрішньої форми і здатності у процесі їхньої появи породжувати нове значення, не заперечує лексикалізації окремих аббревіатур, тобто набуття ними ознак і функцій слова (Нелюба, 2004: 233–241). Г. Марчанд усупереч деяким своїм науковим поглядам змушений визнати спроможність скорочень ставати повнозначними словами і рівноправними одиницями мовної системи (Marchand, 1966: 357).

Зазначена спроможність і зростаюча тенденція до лексикалізації скорочень, зокрема акронімів, спричиняє в політичному дискурсі появу якісно нового способу аббревіації – *омоакронімів*, тобто аббревіатур, які збігаються за своєю структурою зі звичайними словами. Так, у контексті *Ankara says it regards ISIS as a threat and denies providing weapons to any group in Syria* (Seibert, 2015) вжито акронім *ISIS*, який є скороченою назвою широко відомої за масштабом своєї діяльності і своїми кривавими злочинами новітньої джихадистської терористичної організації “Islamic State of Iraq and Syria”. За своїм звучанням цей акронім співпадає з онімом *Isis*, що є англійським варіантом імені богині Ізиди, сакральної матері єгипетських царів. Оскільки в сучасній суспільній свідомості таке скорочення асоціюється насамперед із тероризмом, воно набуло негативних оцінних конотацій. Така омонімія призвела до того, що деякі торгові марки, як, скажімо, бельгійський виробник шоколаду *ISIS*, який із 1923 року випускає солодощі під цим брендом, змушені були відмовитися від цієї назви.

Окремий цікавий випадок становить функціонування в англійській мові політичного дискурсі акроніма *KGB*. В Online Etymology dictionary подається таке тлумачення цього сполучення літер: “national security agency of the Soviet Union from 1954 to 1991, attested from 1955 in

English, initialism (acronym) of Russian *Komitet gosudarstvennoy bezopasnosti* ‘Committee for State Security’” (Online Etymology Dictionary, 2021). Увійшовши в англійську лінгвокультуру у транслітерованому вигляді, цей акронім починає практично відразу ж функціонувати в її просторі як самостійна цільнооформлена лексема на позначення радянської репресивної організації, яка у колективній свідомості Західного світу нерозривно пов’язувалася із Холодною війною і образом зовнішнього ворога. Ця обставина визначила й стійкі негативні конотації цього акроніму, які на сучасному етапі використовуються в політичному дискурсі з метою маніпуляції. Так, починаючи із 2000-х років, смисловий потенціал вказаного акроніму активно використовується в англійській ЗМІ для презентації чинного президента Росії В. Путіна як політичного лідера: *Two successive presidents have failed to realize that Putin, a former KGB officer, does not think like them and does not act in accordance with Western rules and customs* (Fournier, 2014).

Крім того, ми зафіксували випадок, коли запозичений із російської мови і цільнооформлений англійською лінгвокультурою акронім *KGB* для досягнення кращого персуазивного ефекту свідомо розбивається на літери, пор.: *John McCain <...> looked into Vladimir Putin’s eyes and saw “a K, a G, and a B.”* (Patterson, 2017).

Висновки. Викладені вище спостереження дозволяють стверджувати, що аббревіатури різних типів є невід’ємним складником текстів суспільно-політичного дискурсу. Утворені шляхом аббревіації лексеми виконують не лише номінативну, але й експресивну / стилістичну функції і є елементами мовної гри. Аббревіатури виступають як неологізми, які з плином часу узуалізуються, перетворюючись на самостійну лексичну одиницю і набуваючи різних смислових конотацій, що забезпечує їх високу експресивність.

Перспектива дослідження полягає у розширенні кола досліджуваних аббревіатур та їх поглибленому аналізі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка. Москва : Высш. шк., 1986. 296 с.
2. Газда І., Лазурова Н. О. Політичний дискурс: функції слова в політичному мовленні (на матеріалі української й чеської мов). *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур*. Київ, 2011. Вип. 16. С. 38–43.
3. Горячева К. С. Аналіз функціонального потенціалу аббревіатур в англійській політичній сфері. *Збірник наукових праць Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. 2016. Вип. 54. С. 199–204.
4. Дюжикова Е. А. Аббревиация сравнительно со словосложением: структура и семантика на материале современного английского языка : дис. доктора филол. наук: 10.02.04. Москва, 1997. 340 с.
5. Карамішева І. Структурна та функційна характеристика аббревіатур. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип 31. Т. 2, 2020. С. 29–34.

6. Муратова І. С. Аббревіатури як знаки вербальної агресії у політичному дискурсі. *Тези Всеукраїнської науково-практичної он-лайн конференції аспірантів, молодих учених і студентів, присвяченої Дню науки*. Т. 2. URL: <http://eztuir.ztu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/951/410.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
7. Нелюба А. Номінативно-словотвірні можливості аббревіатур. *Збірник Харківського історико-філологічного товариства*. Харків, 2004. Т. 10. С. 233–241.
8. Ракитина Н. Н. Лингвокультурологические аспекты функционирования аббревиатур в политическом дискурсе : автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.19. Челябинск. 2007. URL: <http://cheloveknauka.com/lingvokulturologicheskie-aspekty-funktsionirovaniya-abbreviatur-v-politicheskom-diskurse>.
9. Супрун А. Е. Дуализм словообразования, диахрония и синхрония. *Сопоставительное изучение словообразования славянских языков*. Москва : Наука, 1987. С. 99–104.
10. Marchand H. *The Categories and Types of Present-Day English Word Formation*. Weisbaden : Harrassowitz, 1966. 430 p.
11. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

12. Anderson C. Queen forced to put foot down in Megxit row after Harry and Meghan's 'erratic' behavior. *Express*. Oct 9, 2020. URL: <https://www.express.co.uk/news/royal/1345727/meghan-markle-news-queen-elizabeth-II-Megxit-duchess-of-sussex-prince-harry-VN>.
13. Banco E. Pompeo Pushed Out His Own Ukraine Rep to Squash a Growing Scandal. *The Daily Mail*. Oct 02, 2019. URL: <https://www.thedailybeast.com/mike-pompeo-pushed-out-his-own-ukraine-representative-kurt-volker-to-quiet-a-growing-scandal>.
14. Brexit: What you need to know about the UK leaving the EU. *BBC*. Dec 30, 2020. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-32810887>.
15. Caralle K., Schwab N., Earle G. Donald Trump meets GOP leader Kevin McCarthy at Mar-a-Lago and releases statement boasting 'his popularity has never been stronger' and claiming his endorsement means more than any ever. *The Daily Mail*. Jan 28, 2021. URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-9198973/Trump-meets-Kevin-McCarthy-Mar-Lago-boasts-popularity-never-stronger.html?ito=push-notification&ci=72551&si=18638127>.
16. Feldmann L. Why Clinton needs to win big in Pennsylvania. *The Christian Science Monitor*, Apr 22, 2008. URL: <https://www.csmonitor.com/USA/Politics/2008/0422/p01s02-uspo.html>.
17. Fournier R. Why Putin Plays Our Presidents for Fools. *The Atlantic*. March 2, 2014. URL: <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2014/03/why-putin-plays-our-presidents-for-fools/461055/>.
18. Howe C. Exclusive: Explosive new book claims the KGB began grooming 'young and vain' Donald Trump 40 years ago by saving him from financial ruin and turned him into a Russian asset who gave Putin 'everything he wanted' as president. *The Daily Mail*. Jan 26, 2021. URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-9184687/How-Russia-began-grooming-Donald-Trump-40-years-ago-saving-financial-ruin-book-claims.html>.
19. Mulrine A. Afghan suicide bomb scare highlights concern about 'insider threat'. *The Christian Science Monitor*, March 27, 2012. URL: <http://www.csmonitor.com/content/search?Sear-chText=2012>.
20. Osborn A. Kremlin film makes heroes out of paratroops it left to be massacred. *The Independent*. Oct 22, 2011. URL: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/kremlin-film-makes-heroes-out-of-paratroops-it-left-to-be-massacred-478266.html>.
21. Patterson R. N. Staring down Putin with John McCain. *The Boston Globe*, March 27, 2017. URL: <https://www.bostonglobe.com/opinion/2017/03/27/john-mccain-looks-putin-and-world/WwUi6fpGO8S1weyAq4bjBK/story.html>.
22. Scott Tyson A., Jonsson P., Gass H. Was Jan. 6 the end of an era – or start of a dangerous new one? *The Christian Science Monitor*, Jan 27, 2021. URL: <https://www.csmonitor.com/USA/Politics/2021/0127/Was-Jan.-6-the-end-of-an-era-or-start-of-a-dangerous-new-one>.
23. Seibert T. Police Ignored Turkey's ISIS Teahouse of Death. *The Daily Beast*. Oct 16, 2015. URL: <https://www.thedailybeast.com/police-ignored-turkeys-isis-teahouse-of-death>.
24. Waterfield B. Brexit Party MEPs board the Brexodus express, but not before getting their daily allowance. *The Times*. Jan 31, 2020. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/brexit-party-meps-board-the-brexodus-express-but-not-before-getting-their-daily-allowance-h9m0zdpdq>.

REFERENCES

1. Arnol'd I. V. *Leksikologija sovremennogo anglijskogo jazyka [Lexicology of Modern English]*. Moscow : Vyssh. shk., 1986. 296 p. [in Russian].
2. Gazda Yi., Lazurova N. O. Politychnyi dyskurs: funktsii slova v politychnomu movlenni (na materialy ukrainskoi ta cheskoj mov) [Political discourse: the function of the word in the political movement (on the materials of the Ukrainian and Chinese texts)]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literature – Comparative dosage of words and literatures*. Kyiv, 2011, Vyp. 16, p. 38–43 [in Ukrainian].
3. Horiacheva K. S. Analiz funktsionalnogo potentsialu abreviatur v anhlomovnij politychnij sferi [Analysis of the functional potential of abbreviations in the English political sphere]. *Zbirnyk naukovykh prats Viiskovoho instytutu Kyivskoho natsionalnogo universytetu imeni Tarasa Shevchenka – Collection of Science Practitioners of the Vyiyskiy Institute of the Kiev National University named after Taras Shevchenko*. 2016. Vyp. 54, p. 199–204 [in Ukrainian].

4. Djuzhikova E. A. Abbreviacija sravnitel’no so slovoslozheniem: Struktura i semantika na materiale sovremennogo anglijskogo jazyka [Abbreviation in comparison with word composition: Structure and semantics based on the material of modern English] dissertation. doctors of philological sciences. Moscow, 1997. 340 p. [in Russian].
5. Karamysheva I. Strukturna ta funktsiina kharakterystyka abreviatur [Structural and functional characteristics of abbreviations]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Actual nutritional sciences*. 2020. Vyp 31, Issue. 2, p. 29–34 [in Ukrainian].
6. Muratova I. S. Abreviatory yak znaky verbalnoi ahresii u politychnomu dyskursi [Abbreviation as signs of verbal aggression in political discourse]. *Tezy Vseukrainskoi naukovopraktychnoi on-line konferentsii aspirantiv, molodykh uchenykh ta studentiv, prysviachenoi Dniu nauk. Tezi of the All-Ukrainian scientific and practical on-line conference of graduate students, young pupils and students, dedicated to the Day of Science*. Issue. 2. URL: <http://eztur.ztu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/951/410.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [in Ukrainian].
7. Neliuba A. Nominatyvno-slovotvorni mozhyvosti abreviatur [Nominative words for the possibilities of abbreviations]. *Zbirnyk Kharkivskoho istoryko-filolohichnoho tovarystva*. Zbirnik Kharkiv Historical and Philological Partnership. Kharkiv, 2004. Issue. 10. P. 233–241.
8. Rakitina N. N. Lingvokul’turologicheskie aspekty funkcionirovaniya abreviatur v politicheskom diskurse [Linguoculturological aspects of the functioning of abbreviations in political discourse] : author. dis. Cand. philol. Sciences: 10.02.19. Chelyabinsk, 2007. URL: <http://cheloveknauka.com/lingvokulturologicheskie-aspekty-funktsionirovaniya-abreviatur-v-politicheskom-diskurse> [in Russian].
9. Suprun A. E. Dualizm slovoobrazovaniya, diahroniya i sinhroniya [Dualism of word formation, diachrony and synchrony]. Sopostavitel’noe izuchenie slovoobrazovaniya slavyanskikh jazykov [Comparative study of word formation in Slavic languages]. Moscow : Nauka, 1987. P. 99–104 [in Russian].
10. Marchand H. The Categories and Types of Present-Day English Word Formation. Weisbaden : Harrassowitz, 1966. 430 p.
11. Online Etymology Dictionary. URL: <https://www.etymonline.com/>.

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

12. Anderson C. Queen forced to put foot down in Megxit row after Harry and Meghan’s ‘erratic’ behavior. *Express*. Oct 9, 2020. URL: <https://www.express.co.uk/news/royal/1345727/meghan-markle-news-queen-elizabeth-II-Megxit-duchess-of-sussex-prince-harry-VN>.
13. Banco E. Pompeo Pushed Out His Own Ukraine Rep to Squash a Growing Scandal. *The Daily Mail*. Oct 02, 2019. URL: <https://www.thedailybeast.com/mike-pompeo-pushed-out-his-own-ukraine-representative-kurt-volker-to-quiet-a-growing-scandal>.
14. Brexit: What you need to know about the UK leaving the EU. *BBC*. Dec 30, 2020. URL: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-32810887>.
15. Caralle K., Schwab N., Earle G. Donald Trump meets GOP leader Kevin McCarthy at Mar-a-Lago and releases statement boasting ‘his popularity has never been stronger’ and claiming his endorsement means more than any ever. *The Daily Mail*. Jan 28, 2021. URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-9198973/Trump-meets-Kevin-McCarthy-Mar-Lago-boasts-popularity-never-stronger.html?ito=push-notification&ci=72551&si=18638127>.
16. Feldmann L. Why Clinton needs to win big in Pennsylvania. *The Christian Science Monitor*, Apr 22, 2008. URL: <https://www.csmonitor.com/USA/Politics/2008/0422/p01s02-uspo.html>.
17. Fournier R. Why Putin Plays Our Presidents for Fools. *The Atlantic*. March 2, 2014. URL: <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2014/03/why-putin-plays-our-presidents-for-fools/461055/>.
18. Howe C. Exclusive: Explosive new book claims the KGB began grooming ‘young and vain’ Donald Trump 40 years ago by saving him from financial ruin and turned him into a Russian asset who gave Putin ‘everything he wanted’ as president. *The Daily Mail*. Jan 26, 2021. URL: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-9184687/How-Russia-began-grooming-Donald-Trump-40-years-ago-saving-financial-ruin-book-claims.html>.
19. Mulrine A. Afghan suicide bomb scare highlights concern about ‘insider threat’. *The Christian Science Monitor*, March 27, 2012. URL: <http://www.csmonitor.com/content/search?Sear-chText=2012>.
20. Osborn A. Kremlin film makes heroes out of paratroops it left to be massacred. *The Independent*. Oct 22, 2011. URL: <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/kremlin-film-makes-heroes-out-of-paratroops-it-left-to-be-massacred-478266.html>.
21. Patterson R. N. Staring down Putin with John McCain. *The Boston Globe*, March 27, 2017. URL: <https://www.bostonglobe.com/opinion/2017/03/27/john-mccain-looks-putin-and-world/WwUi6fpGO8S1weyAq4bjBK/story.html>.
22. Scott Tyson A., Jonsson P., Gass H. Was Jan. 6 the end of an era – or start of a dangerous new one? *The Christian Science Monitor*, Jan 27, 2021. URL: <https://www.csmonitor.com/USA/Politics/2021/0127/Was-Jan.-6-the-end-of-an-era-or-start-of-a-dangerous-new-one>.
23. Seibert T. Police Ignored Turkey’s ISIS Teahouse of Death. *The Daily Beast*. Oct 16, 2015. URL: <https://www.thedailybeast.com/police-ignored-turkeys-isis-teahouse-of-death>.
24. Waterfield B. Brexit Party MEPs board the Brexodus express, but not before getting their daily allowance. *The Times*. Jan 31, 2020. URL: <https://www.thetimes.co.uk/article/brexit-party-meps-board-the-brexodus-express-but-not-before-getting-their-daily-allowance-h9m0zdpdq>.

УДК 811.161.2 373.7:39

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-16>

Ганна ОНУФРІЙЧУК,

orcid.org/0000-0002-7589-4411

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та культури
Національного авіаційного університету
(Київ, Україна) *anya.onyfriichuk@ukr.net*

Світлана ЛИТВИНСЬКА,

orcid.org/0000-0002-5761-5124

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри української мови та культури
Національного авіаційного університету
(Київ, Україна) *zlsv@ukr.net*

АСОЦІАТИВНІ ПАРАЛЕЛІ БІПОЛЯРНОЇ ПАРИ «ЛЮДИНА / КОМАХА» В УКРАЇНСЬКІЙ ЕТНОФРАЗЕОЛОГІЇ

Актуальність дослідження зумовлена потребою вивчення лінгвокультурного потенціалу українських етнофразеологізмів, які репрезентують зв'язок мови і етнокультури народу. На матеріалі української етнофразеології досліджено тенденції розвитку фразеологічних одиниць на позначення асоціативної паралелі біполярної пари «людина / комаха». Етнофразеологізми на позначення світу комах є виявом образного мислення українців. Асоціативні паралелі створюються на особистому суб'єктивному досвіді індивідуума, які збігається з етнокультурними традиціями народу, до якого належить мовець. Через призму анімістичного світогляду народу комплексно проаналізовано специфіку відображення асоціативних паралелей між людиною та комахою в поширених етнофразеологізмах, особливу увагу приділено вивченню буковинських етнофразеологічних одиниць.

У біполярній парі «людина / комаха» виокремлено й досліджено такі асоціативні паралелі: людина ↔ бджола, людина ↔ комар, людина ↔ мураха (мурашка), людина ↔ саранча (сарана). Притаманні комахам риси метафорично переосмислено у прислів'ях, приказках, піснях, народних віруваннях, народних прикметах і повір'ях, у художній літературі. У народній символіці бджола уособлює святість, душевну чистоту, достаток; комар – мізерність, уїдливість; мурашка – працьовитість; саранча – ненажерливу й руйнівну силу. На Буковині поширено етнофразеологізми, в яких використано діалектні слова на позначення комах (бджола – рабіуниця, комар – цинцарь, мурашка – муравель, мухарица). Символічне значення образів цих комах у деяких буковинських прислів'ях має й інше тлумачення (бджола (рабіуниця) – крадійка).

Етнофразеологізми, створені на основі метафоричного осмислення реалій і компонентів мовних одиниць, відображають етносимвольну картину світу українського народу, сприяють пізнанню його традицій, національної ідентичності й неповторності.

Ключові слова: антропоцентризм, асоціативна паралель, біполярна пара, етнофразеологізм, фразеологема.

Hanna ONUFRICHUK,

orcid.org/0000-0002-7589-4411

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Ukrainian Language and Culture
National Aviation University
(Kyiv, Ukraine) *anya.onyfriichuk@ukr.net*

Svitlana LYTVYNSKA,

orcid.org/0000-0002-5761-5124

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Ukrainian Language and Culture
National Aviation University
(Kyiv, Ukraine) *zlsv@ukr.net*

ASOCIATIVE PARALLELS BETWEEN THE BIPOLAR OPPOSITION “PERSON / INSECT” IN UKRAINIAN ETHNOPHRASEOLOGY

The relevance of the research is necessitated by the need to study the linguistic and cultural potential of Ukrainian metaphorical phrases, which represent the link between the language and the ethnic culture of the people. On the basis of the material of Ukrainian ethnophrasology the tendencies of the development of phraseological units for the recognition of associative parallels of the bipolar opposition “person / insect” are investigated. Ethnophrasologisms to denote the world of insects are a manifestation of the figurative thinking of Ukrainians. Associative parallels are created on the personal subjective experience of the individual, which coincides with the ethnocultural traditions of the people to which the speaker belongs.

Through the prism of the animistic worldview of the people, the specifics of the reflection of associative parallels between human and insect in common ethnophrasologisms are comprehensively analyzed, special attention is paid to the study of Bukovinian ethnophrasological units. In the bipolar opposition “person / insect”, associative parallels have been identified and investigated: person ↔ bee, person ↔ mosquito, person ↔ ant, person ↔ locust. Insect traits are metaphorically reinterpreted in proverbs, sayings, songs, folk beliefs, folk signs and beliefs, fiction and more. In folk symbolism, the bee represents holiness, purity of soul, prosperity; mosquito – scantiness, causticity; ant – diligence; locust is a voracious and destructive force. Ethnophrasologisms are widespread in Bukovyna, in which dialect words are used to denote insects (bee – rabiunitsa, mosquito – tsintsar, ant – muravel, muharitsa). The symbolic meaning of the images of these insects also in some Bukovinian proverbs has a different interpretation (bee (rabiunitsa) – thief).

Ethnophrasologisms are created on the basis of metaphorical comprehension of realities and components of language units, reflect the ethno-symbolic the world picture of the Ukrainian people, promote knowledge of its traditions, national identity and uniqueness.

Key words: anthropocentrism, associative parallels, bipolar opposition, ethnophrasologism, phrase field.

Постановка проблеми. Фразеологія, яка є невід’ємним складником кожної мови, її народною скарбницею, містить багатий матеріал про звичаї, традиції, вірування, історію, ідеали, мрії та сподівання народу. У сталих сполуках цього типу відображено взаємовідносини між людьми, фізичний і психологічний стан людини, плоди її розумової діяльності, різні характеристики та влучні оцінки. Вони продукують культурну інформацію про суспільство, світ, народ і становлять великий інтерес у дослідників рідного слова. Сталі мовні сполуки є важливим об’єктом етнолінгвістики, яка відстежує тісний зв’язок мови й етносу, мови та етнокультури. Фразеологічні одиниці є тим будівельним матеріалом, навколо якого формується мовна картина певного етносу. Тому уявлення про «фразеологічну картину світу» ґрунтується на постулаті В. фон Гумбольдта про те, що «людина думає, відчуває й живе тільки в мові» (Гумбольдт, 1985: 378). Цим і зумовлена необхідність ґрунтовного вивчення етнофразеологізмів в українській мові.

Аналіз досліджень. В Україні вивчення фразеології в концептуальному та етнокультурному висвітленні започаткували Б. Грінченко (Грінченко, 1927-1928), М. Костомаров (Костомаров, 1991), А. Кримський (Кримський, 1922), О. Потебня (Потебня, 1976), М. Сумцов (Сумцов, 1897) та інші науковці. Сучасні етнолінгвістичні дослідження сталих мовних одиниць здебільшого ґрунтуються на широкому залученні позамовних чинників, пов’язаних із широкими культурними надбаннями народу.

Вони репрезентовані працями А. Вежбицької (Вежбицька, 1996), Є. Верещагіна (Верещагін, 1980), С. Єрмоленка (Єрмоленко, 2006), В. Жайворонка (Жайворонко, 2006), В. Костомарова (Костомаров, 1991), В. Русанівського (Русанівський, 2004) та інших. Вагомим внеском у сьогодинське вивчення фразеології є монографія О. Селіванової «Нариси з української фразеології (психоконітивний та етнокультурний аспекти)», у якій дослідниця подає поглиблений підхід до інтерпретації внутрішньої форми фразеологізмів, при якому враховується не лише значення та структура вільного словосполучення як бази фразетворення, але й асоціативно-образний потенціал поєднання мовних знаків (Степанов, 1997: 52).

Мета статті – на матеріалі української етнофразеології відстежити тенденції розвитку фразеологічних одиниць на позначення асоціативної паралелі біполярної пари «людина / комаха».

Виклад основного матеріалу. Відомо, що навколишній світ кожна людина сприймає суб’єктивно та переосмислює його насамперед через мову за допомогою творчого мислення. Антропоцентричний підхід до вивчення мовних явищ спонукає до виникнення певних асоціацій. Асоціативні зв’язки виникають на основі окремих уявлень, які з’являються в процесі переосмислення такого образу. Нині не існує єдиного погляду на чинники, які спонукають до їхнього виникнення. Деякі вчені (Б. Плотников, Г. Щур) вважають, що в основу виникнення асоціацій покладено об’єктивний і соціальний досвід індивідуума, інші ж вказують на їхній психічний

характер (В. Вундт, Ф. Галтон) або на залежність від культурно-історичних традицій народу (А. Залевська, А. Сахарний) (Давидова, 1983: 24).

На нашу думку, варто говорити про комплекс умов, які спричиняють появу таких асоціацій. Так, асоціація як зв'язок між певними об'єктами або явищами ґрунтується на особистому суб'єктивному досвіді людини, що збігається з досвідом тієї культури, до якої належить мовець. Асоціації є результатом сприйняття людиною об'єктивної дійсності крізь призму власного життєвого досвіду, а також культурного й соціального рівня, належності до певної етнічної групи.

О. Потебня вважав асоціативність одним із основних чинників утворення низки уявлень: «Асоціативність полягає у тому, що різномірні сприйняття не знищують взаємно свою самостійність, а, залишаючись самі собою, зливаються в одне ціле» (Потебня, 1976: 136). Спираючись на дослідження В. фон Гумбольдта, науковець зазначив, що формування й способи вираження асоціацій мотивуються належністю індивідуума до певного етнокультурного об'єднання та до людства загалом. Акумуляючи досвід свого народу, мовець пропускає його крізь призму суб'єктивізму (Там же, с. 195). Тому й будь-який асоціативний процес має суб'єктивний характер, в основі якого лежить об'єктивна дійсність (Там же, 143).

Асоціації в межах асоціативно-змістового поля розподіляються за певними напрямками, утворюючи паралелі. Асоціативні паралелі – це своєрідні закономірні зв'язки, які виникають у процесі мислення, в результаті яких поява одного елемента в певних умовах викликає образ іншого, пов'язаного з ним. Тобто це зв'язки між окремими явищами, фактами чи предметами, що відображені у свідомості та закріплені в людській пам'яті. Формування асоціацій є складним процесом, який передбачає зв'язок між окремими думками, уявленнями, почуттями, тому будь-яке слово, сказане, прочитане або почуте, формує певний образ і призводить до певних асоціативних зв'язків. Проводячи асоціації, людина виявляє своє бачення дійсності крізь призму індивідуальної асоціативної картини світу, що формується в період її становлення в певному соціальному, культурному, ментальному та лінгвістичному просторі, що закарбовується у її підсвідомості.

Цікавою біполярною парою є асоціативна паралель «людина / комаха». Світ комах у народному мовленні знайшов своє відображення в етнофразеологізмах, легендах, віруваннях, прикметах і переказах. Прикладів із комахами знаходимо небагато, «більшість із них є дрібними улам-

ками загальноарійських космогонічних поглядів», що пізніше набули християнсько-апокрифічного забарвлення (Булашев, 1992: 394).

Серед комах виокремлюємо такі асоціативні паралелі *людина ↔ бджола*, *людина ↔ комар*, *людина ↔ мураха (мурашка)*, *людина ↔ саранча (сарана)*.

Людина ↔ бджола. Бджола як комаха у народному мовленні є символом душевної чистоти, побожності й святості. Її здавна вважали «Божою пташкою», «Божою мушкою», тому знищувати її, за народними повір'ями, великий гріх. Вона освячує свій мед, що є обов'язковим атрибутом народних обрядів, наприклад, у різдвяній куті, а також у ритуалі похорону чи поминок (додають мед у коливо). Тому й бджолярство в народі вважалося святим заняттям, пасіка – святим місцем, а пасічник – Божою людиною. У народному мовленні спостерігаємо шанобливе ставлення до комах, тому її й називають «святою». Ніколи не кажуть, що вона «здохла», а лише «померла» (як про людину) (Словник символів).

Бджола є й символом Великої Богині; першопочатку світу, безсмертя; чистоти душі, творчої діяльності, верховної влади; працьовитості, невтомності; у слов'ян-язичників – це символ кохання; у християнській традиції – символ старанності, красномовства, святості, непорочності, порядку, бережливості (Там же).

В українських колядках бджоли – важливий елемент Світового дерева. Вони вважалися одними із зачинателів Всесвіту. В українській літературі бджола – символ працьовитості, достатку. Наприклад, у байці Г. Сковороди «Бджола і шершень» бджола стала символом самопожертви, вічного неспокою заради інших (Там же). За народними віруваннями оберігачами «*Божих пташок*» («*Божих мух*») вважаються святі Зосим і Сава. Тому з цією комахою пов'язано багато прикмет. Наприклад, у день Святого Зосима-Бджоляра (7/30 квітня) виставляли вулики на бджільнику й просили «*бджолиного бога*», щоб бджола злітала до моря й принесла золоті ключі від довгоочікуваного літа. У день Сави (7 вересня/10 жовтня) пасічники ховали вулики на зиму і змушували молитися дітей, бо їхня молитва «*найугодніша*» Богів: «*Дай, Боже, щоб бджілки водилися, мед носили і не вмирили*». Бджолину отруту й прополіс слов'яни широко використовували в народній медицині (Жайворонок, 2006: 31).

Ця комаха є символом працьовитості, тому й кажуть: «*Будь робоча, як бджола*». Постійне асоціювання меду з бджолою народ переносить на добру людину, яка не мислить свого життя без

праці (*добрий чоловік без роботи, що бджола без меду*). Тісні зв'язки людини та комахи спонукали до виникнення прислів'їв: *бджола на красний цвіт летить; добру людину бджола не кусає*. У народному мовленні, зокрема на Буковині, знаходимо діалектну назву цієї комахи *рабіуниця*, що позначає бджолу-крадійку, наприклад: *У вулик залітила рабіуниця і покрала мед* (Гуйванюк, 2005: 448). Спостерігаючи за поведінкою цієї комахи, визначають погоду, пор.: *ранній виліт бджіл – гарна буде весна; бджоли сидять на стінках вулика – буде велика спека* (Пазяк, 1989: 384); *як рік сухий – купуй бджілку, а коли мокрий – корівку* (Збірка українських приказок та прислів'їв, 2002: 45).

Людина ↔ комар. Життя людини відбувається у тісному зв'язку з навколишнім світом, де її оточують не лише позитивні тварини, комахи, але й ті, які створюють певні проблеми для неї. До таких комах відносимо комарів, яких за народним повір'ям вважають витвором диявола, а тому кажуть: *«Чорт дав комарів, а Бог – огонь»* (Жайворонок, 2006: 303).

Образне народне мовлення породило стійке фразеологічне словосполучення *«задушити комара»* на позначення «вгамувати голод, поївши». Комар символізує мізерність (з *комара роблять слона; ніхто не чув, як комар чхнув*), слабкість (*він і за комара сили не має*), уїдливість (*комар і цареві на носі грає; комар як ворон: де сяде, там і клює*). Відомою є також народна пісня про комарика. Так, Є. Онацький стверджує, що цю пісню складено як сатиру на козака Олексу Розума, який одружився з російською царицею Єлизаветою і став Розумовським, що спричинило до відновлення українського гетьманства в особі його брата Кирила. Але цариця померла, і на її місце прийшла Катерина II: *«Де взялася шура-бура, вона ж того комарика з дуба здула»* (Там же).

Спостерігаючи за поведінкою цієї комахи, визначають погоду: *комарі та мошки стовпом – на гарну погоду; комарі активні – перед дощем* (Пазяк, 1989: 384). Також в етнофразеологізмах відображено природні особливості цієї комахи: *вдень душка, а вночі кусають комарі; вдень від спеки ховається, а ввечері – від комарів; жать удень душно, а вночі кусаються комарі; хоч мороз і припікає, зате комарів немає* (Пазяк, 1989: 68, 75, 102; Збірка українських приказок та прислів'їв, 2002: 218); *кусають комарі – то до пори; і комарі кусають тільки до пори* (Пазяк, 1989: 228).

У народному мовленні знаходимо діалектні назви цієї комахи, наприклад, на Буковині комара називають *цинцарь*: *Бере панчохі, бо ввечір цин-*

царі дужи кусають (Гуйванюк, 2005: 625). Народне вірування багате й на прикмети щодо комахи: *багато комарів – урожай на ягоди, а мошки – на гриби; багато комарів – багато ягід, багато мошки – багато грибів* (Пазяк, 1989: 384). Вислів *коли з'являються комарі, пора сіяти жито* (Там же) підкреслює особливості природного циклу.

Людина ↔ мураха (мурашка). Мурашка виступає в народному віруванні символом працьовитості. Вона вважається нешкідливою, через це її гріх убивати. Розрізняють мурашок червоних і чорних. Перші зуться «дівчачими» й кусають нібито лише дівчат; інші ж – «хлоп'ячими» й кусають нібито тільки хлопців. Якщо зруйнувати мурашник, то буде сильний вітер. На тому місці, де був мурашник, не можна зводити оселі, бо хвороба і смертність буде, водночас сараї і скотарні можна будувати, тоді буде прибуток скотини. Коли побачиш уперше навесні мурашок, добре набрати їх у пригорщу й потерти себе по обличчю, тоді не потрапиш з волами у шкоду. Діти, побачивши мурашник, устромляють у нього палички, змочені слиною, примовляючи: *«Комашка, комашка! На тобі меду, а мені дай сирівчику (квасу)»*. Вийнята з мурашника паличка береться мурашиною кислотою, яку діти облизують. Якщо мурашки роблять великі мурашники, то взимку варто чекати сильних морозів. Цих комах селяни активно використовують у народній медицині, наприклад, варять мурашок в окропі, потім цим відваром паряться від ломоти, а також парять волам хворі шії (Булашев, 1992: 398–399).

За народними прикметами, якщо *мурашки поспішають у гнізда, ховаються – на дощ, грозу, вітер; великі мурашники восени – на холодну зиму* (Пазяк, 1989: 384). Поява у хаті чорних мурашок, за повір'ям, – до смерті, коричневих – на щастя. У народному мовленні є різні діалектні назви цієї комахи. Наприклад, на Буковині мурашу (мурашку) називають *муравель, мухарица*: *Я вже білиш ни буду класти торбину с хлібом на межу, бо полізут мухариці* (Гуйванюк, 2005: 300–301).

Людина ↔ саранча (сарана). Сарана (саранча) здавна вважалася «карою Божою», оскільки її нальоти не раз знищували посіви (Жайворонок, 2006: 522). У народних віруваннях є легенда, що у сарани на крилах нібито є напис, щоразу новий, про те, за які саме гріхи людські цього разу послано Господом сарану. Як кара Божа сарана жодними засобами не може бути винищена; навпаки, чим більше вбивати її і гнати, тим більше завдасть вона шкоди. Звільнитися від сарани можна тільки молитвою (Булашев, 1992: 400).

Асоціативні зв'язки комахи та людини спричинили до появи такої приповідки у народному мовленні: «*То – чиста сарана, що одним кінцем ість, а другим гидить*» або ще: «*Сидить як куря, а дивиться як сарана*» (тобто сидить тихо, а поглядає захланно) (Жайворонок, 2006: 522). У мовленні буковинців навіть є прокляття із символікою цієї комахи, наприклад, «*Агі на тебе, сарано нечиста!*»

Також цей образ уособлює руйнівну, ненажерливу силу, що засвідчено в художніх текстах, наприклад: «*Ігуменя, два попи, два дяки, сімсот монашок – ціла сарана сидить на селянській шиї, оббирає та обкрадає наші кишені*», «*Оце приходить ховатись од проклятої сарани з святим хлібом! – задриботав Порох*» або «*Зі всіх боків, наче сарана, сунули [фашисти]*» (СУМ, Т. 9, 1978: 58). Образ комахи спричинив до утворення найменування *піша сарана*; *перелітна сарана*. Часто у мовленні використовується лексема *саранча* на позначення великої кількості людей як уособлення зажерливої та руйнівної сили, пор.: «*То [пани Польські] була здавна, ще за гетьманщини, голодна ненажерлива сарана, котра налетіла з Польщі на вільні степи розкішної України... Жерти, троццита – одна в неї здавна думка*» (Панас Мирний) (Там же).

Висновки. Важливою часткою національної культури, що так чи інакше відбиває етнокультурні уявлення, переживання, світосприйняття, є фразеологічні одиниці народного мовлення. З їх допомогою формується образ реального чи уявного світу, яким його бачить носій. Спостереження над фразеологічними одиницями, породженими народним мовленням, спонукає дослідників до пізнання власне мовних процесів, а також дає змогу розкрити сталі мовні одиниці, зміст яких з плином часу стерся.

Тісний контакт людини із навколишнім середовищем, з тваринами, птахами, комахами спонукає до проведення асоціативних паралелей і з'ясування їхньої ролі у житті. У біполярній парі «*людина / комаха*» виокремлюємо асоціативні паралелі: *людина ↔ бджола*, *людина ↔ комар*, *людина ↔ мураха (мурашка)*, *людина ↔ саранча (сарана)* тощо.

Отже, творення етнофразеологізмів здебільшого відбувається на основі метафоричного осмислення реалій і компонентів мовних одиниць, що сприяє створенню образної картини світу, виступає своєрідним ключем до пізнання минулого та сьогодення нації, її культури, духовності, менталітету.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булашев Г. О. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах і віруваннях. Київ, 1992. 414 с.
2. Вежицькая А. Язык. Культура. Познание. Москва : Русские словари, 1996. 416 с.
3. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Лингвострановедческая теория слова. Москва : Русский язык, 1980. 320 с.
4. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры. Москва : Прогресс, 1985. 440 с.
5. Ермоленко С. С. Мовне моделювання дійсності і знакова структура мовних одиниць. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2006. 384 с.
6. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ, 2006. 703 с.
7. Збірка українських приказок та прислів'їв: репринтне відтворення вид. 1929 р. Київ : Техніка, 2002. 224 с.
8. Костомаров М. І. Две русские народности. Київ – Харків : Майдан, 1991. 72 с.
9. Мифологическая энциклопедия. Животные в мифологии. URL: <http://myfology.narod.ru/myth-animals/animals.html> (дата звернення: 22.01.2020).
10. Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменської старо-українщини XI – XVIII ст. / за ред. О. О. Шахматов, А. Ю. Кримський. Київ : Друкар, 1922. 182 с.
11. Полнога Л. М. Словник синонімів української мови. Київ, 2001. 448 с.
12. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 614 с.
13. Прислів'я та приказки. Природа. Господарська діяльність людини / упоряд. М. М. Пазяк. Київ, 1989. 480 с.
14. Психологический словарь / под ред. В. В. Давыдова. Москва : Педагогика, 1983. С. 24–26.
15. Русанівський В. М. Мовна картина світу в етнокультурній парадигмі. *Мовознавство*, 2004. № 4. С. 3–7.
16. Словник буковинських говірок / за ред. Н. В. Гуїванюк. Чернівці : Рута, 2005. 688 с.
17. Словник символів культури України. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>.
18. Словник української мови: в 11 тт. / АНУРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
19. Словарь української мови: у 3 тт. / упоряд. Б. Грінченко. Київ : Горно, 1927–1928.
20. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. М. Білоноженко. Київ, 2003. 1104 с.
21. Степанов Ю. С. Концепт. *Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования*. Москва : Школа «Языки русской культуры», 1997. 838 с.
22. Сумцов Н. Ф. Современная малорусская этнография. Київ, 1897. 85 с.

REFERENCES

1. Bulashev H. O. Ukrainskyi narod u svoikh lehendakh, relihiinykh pohliadakh ta viruvanniakh [Ukrainian people in their legends, religious views and beliefs]. Kyiv, 1992. 414 p. [in Ukrainian].

2. Vezhbitskaya A. Yazyk. Kultura. Poznanie [Tongue. Culture. Cognition]. Moskva : Russkie slovani, 1996. 416 p. [in Russia].
3. Vereshchagin E. M., Kostomarov V. G. Lingvostranovedcheskaya teoriya slova [Linguistic theory of the word]. Moskva : Russkiy yazyk, 1980. 320 p. [in Russia].
4. Gumboldt von V. Yazyk i filosofiya kultury [Language and philosophy of culture]. Moskva : Progress, 1985. 440 p. [in Russia].
5. Yermolenko S. S. Movne modeliuvannya diisnosti i znakova struktura movnykh odynyts [Linguistic modeling of reality and sign structure of language units]. Kyiv : Vydavnychi Dim Dmytra Buraho, 2006. 384 p. [in Ukrainian].
6. Zhaivoronok V. V. Znaky ukrainskoi etnokultury: Slovnyk-dovidnyk [Signs of Ukrainian ethnoculture: Dictionary-reference book]. Kyiv, 2006. 703 p. [in Ukrainian].
7. Zbirka ukrainskykh prykazok ta prysliv'iv: Repryntne vidtvorennia vyd. 1929 r. [Collection of Ukrainian proverbs and sayings: Reprint reproduction ed. 1929]. Kyiv : Tekhnika, 2002. 224 p. [in Ukrainian].
8. Kostomarov M. I. Dve russkie narodnosti [Two Russian peoples]. Kiïv – Kharkiv : Maydan, 1991. 72 p. [in Ukrainian].
9. Mifologicheskaya entsiklopediya. Zhivotnye v mifologii [Mythological encyclopedia. Animals in mythology]. URL: <http://myfology.narod.ru/myth-animals/animals.html> (data zvernennia: 22.01.2021).
10. Narysy z istorii ukrainskoi movy ta khrestomatii z pamiatnykiv pysmenskoi staro-ukrainshchyny XI – XVIII st. [Essays on the history of the Ukrainian language and a textbook from the monuments of the written Old Ukrainian of the XI – XVIII centuries] / ed. O. O. Shakhmatov, A. Yu. Krymskyi Kyiv : Drukar, 1922. 182 p. [in Ukrainian].
11. Poliuha L. M. Slovnyk synonimiv ukrainskoi movy [Dictionary of synonyms of the Ukrainian language]. Kyiv, 2001. 448 p. [in Ukrainian].
12. Potebnya A. A. Estetika i poetika [Aesthetics and poetics]. Moskva : Isskustvo, 1976. 614 p. [in Russia].
13. Paziak M. M. Pryslivia ta prykazky: Pryroda. Hospodarska diialnist liudyny [Proverbs and sayings: Nature. Human economic activity]. Kyiv, 1989. 480 p. [in Ukrainian].
14. Psikhologicheskii slovar [Psychological Dictionary] / ed. V. V. Davydova. Moskva : Pedagogika, 1983. P. 24–26 [in Russia].
15. Rusanivskyi V. M. Movna kartyna svitu v etnokulturnii paradyhmi [Linguistic picture of the world in the ethnocultural paradigm]. *Movoznavstvo*, 2004. № 4. P. 3–7 [in Ukrainian].
16. Slovnyk bukovynskykh hovirok [Dictionary of Bukovinian dialects] / ed. N. V. Huivaniuk. Chernivtsi : Ruta, 2005. 688 p. [in Ukrainian].
17. Slovnyk symboliv kultury Ukrainy [Dictionary of symbols of Ukrainian culture]. URL: <http://ukrlife.org/main/evshan/symbol.htm>. (data zvernennia: 20.01.2021).
18. Slovnyk ukrainskoi movy u 11 t. [Dictionary of the Ukrainian language in 11 t.]. Kiev : Naukova dumka, 1970-1980 [in Ukrainian].
19. Slovar ukrainskoi movy: u 3 tt. [Dictionary of the Ukrainian language: in 3 vols.] / eds. Hrinchenko B. Kyiv : Horno [in Ukrainian].
20. Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy [Dictionary of phraseology of the Ukrainian language] / eds. V. M. Bilonozhenko. Kyiv, 2003. 1104 p. [in Ukrainian].
21. Stepanov Yu. S. Kontsept [Concept]. *Konstanty: Slovar russkoy kultury. Opyt issledovaniya*. Moskva : Shkola “Yazyki russkoy kultury”, 1997. 838 p. [in Russia].
22. Sumtsov N. F. Sovremennaya malorusskaya etnografiya [Modern Little Russian ethnography]. Kyiv, 1897. 85 p. [in Ukrainian].

УДК 811.161.2'367

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-17>**Наталія ПАВЛЮК,**

orcid.org/0000-0002-4456-5682

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри стилістики та культури української мови
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) natakoval.kovalchuk@gmail.com

ОЗНАЙОМЛЕННЯ ЗДОБУВАЧІВ ФІЛОЛОГІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ З ЖАНРОВИМИ ОСОБЛИВОСТЯМИ АКАДЕМІЧНОГО ПИСЬМА

Стаття присвячена вивченню академічного письма здобувачами-філологами першого курсу навчання. У роботі виокремлюються жанри академічного письма на основі досліджень учених із цієї тематики. У результаті проведеного аналізу літератури зазначається класифікація жанрів академічного письма і їх особливості.

У дослідженні йдеться про те, що серед основних жанрів виділяють ядерні (первинні) і периферійні (вторинні). Описані первинні, які визначають специфіку дискурсу (наукова стаття, академічна рецензія, монографія, дисертація); вторинні, які не становлять основу дискурсу (анотація, тези, автореферат, спеціалізована енциклопедична стаття, наукова дискусія, опис наукового проекту, підручник). Зазначено, що вчені виділяють і суміжні жанри наукового письма, які перебувають на межі між науковим та іншими типами дискурсу й тяжіють або до «ядерних» (доповідь, повідомлення, науковий діалог), або до «периферійних» (патент, інструкція, лекція) жанрів і будь-який молодий здобувач повинен мати уявлення про них і вміло володіти відповідними знаннями.

Вказані вище групи жанрів різні за змістом, композиційними характеристиками, мовними особливостями, вони мають певну внутрішню функціонально-мовну специфіку. У дослідженні стверджується, що попри таке розмаїття наукових мовних жанрів, усі вони володіють головною особливістю – точним і однозначним виразом наукових думок. Крім того, зазначено, що існують жанри, які знаходяться на стику наукового і публіцистичного стилів, наприклад, науково-популярні статті. Дослідники повинні освоювати і їх, щоб мати змогу входити в широке публічне коло як експерти.

Також у статті йдеться про те, що жанри академічного письма розвиваються згідно конкретного тону, який диктує вибір слів і фразування й дотримується традиційних умовностей структури, пунктуації, граматики та орфографії. Проста структура здебільшого характерна саме для академічного письма: вступ, основна частина, висновок.

Ключові слова: академічне письмо, жанри, науковий стиль, відмінності, особливості.

Natalia PAVLYUK,

orcid.org/0000-0002-4456-5682

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at The Department of Stylistics and Culture of the Ukrainian Language
Rivne State University for the Humanities
(Rivne, Ukraine) natakoval.kovalchuk@gmail.com

INTRODUCTION OF APPLICANTS OF THE PHILOLOGICAL FACULTY WITH GENERAL FEATURES OF ACADEMIC LETTER

The article is devoted to the study of academic writing by philologists first year of study. The genres of academic writing are distinguished in the work on the basis of researches of scientists on this subject. As a result of the analysis of the literature the classification of genres of academic writing and their features is noted.

The study suggests that among the main genres distinguish: nuclear (primary) and peripheral (secondary). Describes the primary, which determine the specifics of the discourse (scientific article, academic review, monograph, dissertation); secondary, which do not form the basis of the discourse (abstract, thesis, abstract, specialized encyclopedic article, scientific discussion, description of the research project, textbook). It is noted that scientists distinguish related genres of scientific writing, which are on the border between scientific and other types of discourse and tend to either “nuclear” (report, communication, scientific dialogue), or “peripheral” (patent, instruction, lecture) genres and any young applicant must have an idea of them and skillfully possess the relevant knowledge.

The above groups of genres, different in content, compositional characteristics, linguistic features, have a certain internal functional and linguistic specificity. The study argues that despite such a variety of scientific language genres, they all have the main feature – an accurate and unambiguous expression of scientific opinions. In addition, it is noted

that there are genres that are at the intersection of scientific and journalistic styles, such as popular science articles. Researchers must also master them in order to be able to enter a wide public circle as experts.

The article argues that the genres of academic writing follow a specific tone that dictates the choice of words and phrases, and adheres to the traditional conventions of structure, punctuation, grammar and spelling. A simple structure is often characteristic of academic writing: introduction, main part, conclusion.

Key words: *academic writing, genres, scientific style, differences, features.*

Постановка проблеми. Ми вже 30 років живемо у незалежній державі. Ми весь час у пошуках нового і часто говоримо про те, що все давно забуте набагато краще в усіх сферах нашого життя. Насамперед це стосується науки і наукового письма зокрема. Останніми роками стрімко розвиваються інформаційно-комунікативні технології, у процесі яких інформація «старіє» чи починає «дублюватися», при цьому втрачаючи свою цінність значно швидше, ніж це було 10 чи 20 років тому. Беручи до уваги ці та подібні спостереження і висновки щодо стану вищої освіти і мотивації до навчання здобувачів-філологів, розробка курсу «Основи академічного письма» стає важливим етапом у формуванні студентів усвідомлення того, що академічна доброчесність – це запорука майбутньої успішної кар'єри.

Аналіз досліджень. У вітчизняних і зарубіжних працях зустрічаються різні назви основ такого виду діяльності: «Академічне письмо (Academic Writing)», або «Академічна грамотність (Academic Literacy)», «Дослідницьке письмо (Research Writing)», «Наукове дослідницьке письмо (Research Scientific Writing)» (Колоїз, 2019: 95).

Курс «Основи академічного письма» розроблено в межах Проекту сприяння академічній доброчесності в Україні (Strengthening Academic Integrity in Ukraine Project, SAIUP), що адмініструється Американськими Радами з міжнародної освіти за сприяння МОН України та підтримки Посольства США в Україні (Шліхта, Шліхта, 2016).

Питання «академічного письма», етичних аспектів університетських цінностей, академічної культури як необхідної передумови ефективного управління сучасним університетом в умовах автономії, євроінтеграції вищої освіти, підвищення академічної чесності в українській освіті розглядають М. Бойченко, О. Бутенко, М. Городок, Ж. Колоїз, Л. Рижак, В. Ромакін, Т. Фінікова, І. Шліхта, Н. Шліхта.

Академічне письмо – важливий компонент мовленнєвої діяльності в більшості професій, філологи не стали в цьому винятком. У професійній підготовці спеціаліста академічна доброчесність повинна стати не лише самостійним видом такої діяльності, але й виконувати освітні, розвивальні та виховні функції. Академічне письмо – це вміння

висловлювати та обґрунтовувати свої думки за допомогою короткого, при цьому досить переконливого наукового тексту. Це один із важливих аспектів успішного навчання в ЗВО і подальшої науково-дослідницької діяльності, у тому числі на міжнародному рівні. Академічне письмо – це традиційний вид компетенції, по-новому актуальний в умовах стрімкого розвитку інформаційних процесів, міжнародних обмінів, академічних контактів, широко поширений у світовому освітньому і науковому співтовариствах (Короткіна, 2015: 20).

Нині англomовні країни відірають ключову роль у розробці системи академічного письма (academic writing) і його науково-методичної бази. Процесом розвитку наукового писемного мовлення займалися фахівці з різних галузевих наук (зарубіжних і вітчизняних): лінгвісти, філологи, семіологи, соціопсихологи й навіть представники професій, зайнятих в інформаційних технологіях.

Мета статті полягає в описі структури та жанрів академічного письма і вмінні використовувати їх у процесі навчання студентами-філологами. Тому ми ставимо перед собою завдання визначити структуру та описати жанри академічного письма, яке наразі є базовою мовною компетенцією успішного навчання філологів у вищому закладі освіти, що дозволяє читати, розуміти, структурувати і форматувати власні наукові тексти.

Виклад основного матеріалу. З метою розгляду жанрів академічного письма звернемося до поняття «жанр». Жанр – це форма організації мовного матеріалу в межах певного стилю мовлення. У жанровому відношенні наукова мова – це один із найбільш багатих різновидів мови. Жанрове різноманіття насамперед зумовлене наявністю значної кількості типів текстів (Акімова, Третьякова, 2017: 2). М. Брандес визначає мовні жанри як «відносно стійкі, тематичні, композиційні та стилістичні типи висловлювання» (Брандес, 2001: 168).

Традиційно академічні жанри поділяються на **ядерні** (первинні) і **периферійні** (вторинні). До первинних, які визначають специфіку дискурсу, належить наукова стаття, академічна рецензія, монографія, дисертація. До вторинних, які не становлять основу дискурсу, – анотація, тези, автореферат, спеціалізована енциклопедична стаття,

наукова дискусія, опис наукового проекту, підручник. **Суміжні** перебувають на межі між науковим та іншими типами дискурсу й тяжіють або до «ядерних» (доповідь, повідомлення, науковий діалог), або до «периферійних» (патент, інструкція, лекція) жанрів. Будь-який молодий здобувач повинен мати уявлення і володіти кожним із них (Радаєв, 2011; Халявко, 2016).

Наукова стаття – це твір невеликого розміру, в якому автор наводить результати власного дослідження. Крім фактів, вона містить логічні міркування дослідника (Брандес, 2001: 171). Під час написання статті насамперед варто звертати увагу на такі деталі:

- 1) грамотність – це головний складник навіть зразкового за змістом тексту;
- 2) унікальність – вміння викласти матеріал без дублювання чужих думок;
- 3) оформлення – стандартні правила технічного оформлення.

Монографія присвячується одній темі та укладається після накопичення достатньої кількості різномірних відомостей (у тому числі суперечливих) і наукових матеріалів із предмету дослідження. Вона містить більше суб'єктивних факторів при узагальненні, ніж стаття (Брандес, 2001: 172). Монографії поділяють на індивідуальні й колективні. У науковому співтоваристві прийнята думка, що більше п'яти співавторів залучати до написання такого виду наукового тексту не рекомендується (<https://www.inter-nauka.com/ua/magazine/monograph-submit/rules/>).

Структура монографії:

- 1) зміст (здебільшого розташовується на початку монографії);
- 2) введення або/та передмова (передмова – це супровідна стаття, яка поміщається на початку видання. В ній пояснюються цілі, особливості змісту і побудови твору), введення – це структурна частина основного тексту видання, яка є його початковою главою і вводить читача в суть проблематики твору);
- 3) вступна стаття – це супровідна стаття, яка поміщається у виданнях окремих творів або зібрань творів письменників, учених, громадських діячів (здебільшого вона пишеться не самим автором твору і покликана допомогти читачеві краще, глибше, тонше сприйняти зміст і форму твору, розібратися в складнощах, познайомитися з історією, читацькою та видавничою долею книги, її оцінками в різні епохи);
- 4) розділ – це найбільша частина тексту, яка поділяється на глави (розділи), а ті – на параграфи (§) (перший розділ повинен бути при-

свячений так званому «літературному огляду»: тут розглядаються позиції різних учених, їхні підходи; у цьому аналізі повинна бути виявлена позиція самого автора). Наступні глави (розділи) визначаються логікою: на які логічно завершені послідовні частини може бути розчленована досліджувана тема (проблема); сукупність глав повинна повністю охоплювати всю досліджувану тему (проблему);

5) висновок, у якому підбиваються підсумки дослідження, на підставі якого публікується монографія; також бажано зазначити, як отримані результати можна використовувати на практиці;

6) предметний та іменний покажчики (понад 20 авторських аркушів);

7) список використаної літератури та інших джерел (<https://www.inter-nauka.com/ua/magazine/monograph-submit/rules/>).

Дисертація – це кваліфікаційна робота на присудження академічної кваліфікації (ступеня) магістра або іншого наукового ступеня (Гринев, 2008: 176).

Дисертація повинна містити:

- 1) титульний аркуш;
- 2) зміст;
- 3) перелік умовних позначень (за необхідності);
- 4) вступ;
- 5) основну частину;
- 6) висновки;
- 7) список використаних джерел;
- 8) додатки (за необхідності) (http://inephrology.kiev.ua/?page_id=1347).

В академічній (науковій) *рецензії* проводиться розбір наукового тексту (статті, дипломної роботи і дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата / доктора наук) і наводиться критична оцінка роботи (Гринев, 2008: 178).

Рецензія містить:

- 1) назву статті, інформацію про автора;
- 2) опис проблеми, яка вивчається;
- 3) рівень актуальності роботи;
- 4) важливі моменти роботи;
- 5) думку рецензента про можливість публікації (<https://phdhelp.com.ua/uk/yak-napisati-retsenziyu-na-naukovu-stattyu/>).

Підсумкова оцінка формується з огляду на такі критерії:

- 1) актуальність: чи дає стаття відповідь на важливі питання сучасної науки;
- 2) наявність формулювання проблеми, якій присвячено дослідження;
- 3) рівень науковості;
- 4) ступінь новизни;
- 5) закінченість думки;

6) рівень обґрунтованості отриманих результатів і обраних шляхів вирішення виявленої проблеми;

7) наявність структури (план; розділи з аналізом актуальності обраної теми; рівень вивченості; постановка мети та завдання; методологія, аналіз і критичний розгляд отриманих результатів; обговорення їх практичного застосування; висновок і список використаних джерел);

8) правильність формулювань і використання термінології;

9) доступність для розуміння написаного;

10) обсяг тексту, лаконічність і логічність подачі інформації.

Анотація – це стислий виклад будь-якого першоджерела (стаття, дисертація, реферат), коротка передача його суті. В ній перераховуються головні питання тематики джерела, у низці випадків характеризується його структура. Анотація відповідає на питання: «Про що йдеться в джерелі?» (Брандес, 2001: 173).

Реферат є близьким за змістом викладом переробленого первинного тексту. Він достовірно передає головну інформацію, розкрити в першоджерелі. Може включати додаткові відомості, нові дані (Матвеева, 2010: 100).

Структура реферату така:

1) титульний аркуш;

2) зміст – сторінка роботи, яка містить назву та номери початкових сторінок усіх розділів, підрозділів і пунктів;

3) вступ, у якому обґрунтовується актуальність теми, її практична значущість; визначається об'єкт, предмет, мета і завдання дослідження; розглядаються методи, за допомогою яких воно проводилося; розкривається структура роботи, її основний зміст;

4) розділи і підрозділи основної частини – проаналізований і систематизований матеріал викладається відповідно до змісту;

5) висновки – підсумок проведеної роботи;

6) список використаних джерел;

7) додатки – не є обов'язковим елементом і не входять до основного ліміту обсягу роботи, однак підвищують рівень довіри до її результатів, свідчать про їхню достовірність (<http://almedu.com/studentu/42-pravyla-oformlennya-referatu>).

Наукова дискусія призначена для обговорення наукових проблем і пошуку їх рішень. Вона починається з висунення теми дискусії і озвучування протиставлень (протирич), після чого переходить до критичного розгляду існуючих точок зору (Матвеева, 2010: 246) (табл. 1).

Крім цього, здобувачі повинні освоїти ще один жанр – науково-публіцистичний (науково-популярний), який використовується для публікації експертної точки зору в широкому публічному колі.

Усі перераховані жанри розрізняються за змістом, особливостям мови, композиції, функціонально-мовної специфіки. При цьому їх об'єднує одна головна особливість – ясність, точність і однозначність вираження думок.

Враховуючи зазначене вище, узагальнимо особливості стилю академічного письма. Так, *науковий текст* як базова модель академічного письма повинен мати просту структуру, яка складається зі вступу, основної частини і традиційного висновку. Вступна частина коротко розкриває тему, вводить читача в курс справи. В основній частині автор посилається на наукові дослідження з теми і представляє власне бачення досліджуваної проблеми. Заключна частина – це висновки, у яких також визначаються й прогноуються подальші перспективи досліджуваного питання (Островська, 2013: 107).

Під час побудови речень, використання спеціальної термінології, професійних скорочень автор повинен розуміти, на яку аудиторію він розраховує. У процесі прочитання не має залишатися ніяких питань, тема повинна бути розкрита повністю і зрозуміло.

Ще один важливий аспект – ясність і точність висловлювань, а також відсутність просторових міркувань, які не мають практичної цінності для

Таблиця 1

Докомунікативний етап	Комунікативний етап	Посткомунікативний етап
1. Формулювання проблеми, мети	1. Оголошення теми, мети, уточнення ключових понять	1. Аналіз дискусії
2. Збір інформації про предмет суперечки, визначення понять	2. Висування і захист тези	
3. Добір аргументів	3. Спростування тези й аргументації опонента	
4. Формулювання питань до опонентів	4. Підбиття підсумків	
5. Оцінка аудиторії		

читача. Природно, що необхідно суворо дотримуватися правил граматики, пунктуації й орфографії. Це полегшує розуміння, виключає спотворення сенсу і двоякість сказаного. Так, в есе у вступній частині автор інформує читача про характер теми, яка обговорюється і оцінюється в основній частині. У вступі також можна коротко викласти власну думку з цього питання у двох або більше фразах, що потім буде докладно розкрито в основній частині (Островська, 2013: 105).

У дослідженні бажано використовувати цитування та посилання на роботи інших вчених. Це демонструє компетентність дослідника, широту та завершеність проведеного ним дослідження. Посилаючись на інші джерела, їхню суть, необхідно розкривати тему настільки, щоб читачеві було зрозуміло, про що йдеться і з якою метою автором був наведений конкретний приклад.

Тон академічного письма також може значно варіюватися залежно від предметної області, академічної дисципліни, з якої пишеться робота, та кола осіб. Усвідомлення академічного тону передбачає, що автор окреслює майбутню аудиторію і припускає, що його читачі можуть і не бути спеціально проінформовані з теми (Островська, 2013: 109).

Отже, жанри академічного письма мають низку особливостей:

- 1) проста структура (вступ, основна частина, висновок);
- 2) цитування та посилання на роботи інших авторів;
- 3) усвідомлення майбутньої аудиторії;
- 4) ясність і точність висловлювань;
- 4) дотримання правил пунктуації, граматики й орфографії.

На сучасному етапі викладачеві доступно та інформаційно у викладанні академічного письма можуть допомогти такі онлайн ресурси:

- 1) освітні платформи з онлайн курсами (Pro-metheus, Future Learn, Coursera);
- 2) адаптовані тексти та відеопрезентації;
- 3) сайти для створення власних презентацій, тестів, швидкої перевірки матеріалів, яких достатньо в інтернет-просторі.

Висновки. Необхідно зазначити, що вчитися працювати з різними жанрами академічного письма необхідно усім: здобувачам закладів вищої освіти, аспірантам, викладачам, науковцям і дослідникам, які публікують наукові тексти. Прагнучи опублікувати свої роботи в наукових журналах, дослідники матимуть більше шансів на позитивну відповідь від редакції. Найкраще цьому сприяє анотація, підготовлена з дотриманням правил академічного письма.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічна чесність як основа сталого розвитку університету / Міжнарод. благод. фонд «Міжнарод. фонд досліджень освітньої політики»; за заг. ред. Т. В. Фінікова, А. С. Артюхова. Київ : Таксон, 2016. 234 с.
2. Акімова А. С., Третьякова И. В. Рецензия на выпускную квалификационную работу: особенности композиционного и языкового оформления (на материале немецкого языка). *Материалы XXI научно-практической конференции молодых ученых, аспирантов и студентов Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва*: в 3 ч. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2017. С. 450–455.
3. Бойченко М. Гідність, цілісність і успішність: академічні та громадянські чесноти. *Філософська думка*. Київ, 2014. № 5. С. 110–122.
4. Бойченко Н. М. Етичні аспекти університетських цінностей. *Софія. Гуманітарно-релігієзнавчий вісник*. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2014. № 1(1). С. 37–43.
5. Брандес М. П., Провоторов В. И. Предпереводческий анализ текста : учеб. пособие для интов и фак. иностр. яз. 3-е изд. Москва : НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 224 с.
6. Бутенко О. В. Правове виховання студентів вищих технічних навчальних закладів як науково-педагогічна проблема. *Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології* : зб. наук. пр. Херсон, 2014. Вип. 1. С. 59–62.
7. Впровадження етичних норм діяльності студентського самоврядування / [М. Д. Городок, В. Г. Павлюк, В. М. Стах, О. В. Пустовойтов]; упор. А. В. Карташов та ін. Житомир : Житомирський обласний центр молодіжних ініціатив, 2009. 102 с.
8. Гринев С. В. Введение в терминоведение : учеб. пособие. Москва : Издательский центр «Академия», 2008. 304 с.
9. Колоїз Ж. Основи академічного письма. Кривий Ріг, 2019.
10. Короткіна И. Б. Академическое письмо : процесс, продукт и практика : учеб. пособие для вузов. Москва : Юрайт, 2015. 295 с.
11. Матвеева Т. В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. 562 с.
12. Островская Е. С., Вышегородцева О. В. Academic Writing: концепция и практика академического письма на английском языке. *Высшее образование в России*. 2013. № 7. С. 104–113.
13. Радаев В. В. Как написать академический текст. Вопросы образования. 2011. № 1. С. 271–293.
14. Рижак Л. Євроінтеграція вищої освіти України: аксіологічний вимір. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка*. Серія «Філософські науки». Львів, 2008. Вип. 11. С. 27–37.

15. Ромакин В. В. Академична етика як передумова верховенства права. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили*. Серія «Педагогіка». Миколаїв, 2006. Вип. 33. Т. 46. С. 174–179.
16. Халіявко І. В. Культура наукової мови : навч. посібн. Глухів, 2016.
17. Шліхта Н., Шліхта І. Основи академічного письма : методичні рекомендації та програма курсу. Київ, 2016. 61 с.
18. <https://www.inter-nauka.com/ua/magazine/monograph-submit/rules/>.
19. <https://www.inter-nauka.com/ua/magazine/monograph-submit/rules/>.
20. http://inephrology.kiev.ua/?page_id=1347.
21. <https://phdhelp.com.ua/uk/yak-napisati-retsenziyu-na-naukovu-stattyu/>.
22. <http://almedu.com/studentu/42-pravyyla-oformlennya-referatu>.

REFERENCES

1. Akademichna chesnist iak osnova stslogo rozvytku universytetu [Academic honesty the basis for the development of the university] International. grace. Fund “International. Foundation for Doslidzhen of Health Policy”; for zag. ed. T. V. Finikova, A. N. Artyukhov. Kiev : Taxon, 2016. 234 p.
2. Akimova A. S., Tretyakova I. V. Rethenziia na vypusknuiy kvalifikatsionnyy raboty: osobnosti kompozitsionnogo i iazykovogo oformleniia (na materiale nemetskogo iazyka) [Review of the final qualification work: features of compositional and linguistic design (on the material of an unmarked language)]. Materials of the XXI scientific-practical conference of young scientists, graduate students and students of the National Research Mordovian State University them. NP Ogareva: at 3 o'clock. Saransk : Publishing house of Mordov. University, 2017, p. 450–455 [in Russian].
3. Boychenko M. Gidnist, tcilisnist I uspishnist: akademichni ta gromadanski chesnoty [Citizenship, efficiency and success: academic and community garbage]. Philosophical thought. Kiev, 2014. № 5. P. 110–122.
4. Boychenko N. M. Etychni aspekty universytetski tcinnosti [Ethical aspects of university values]. Sofia. Humanitarian-religienavchiiy visnik. Kiev : Type-polygr. Center “Kiev University”, 2014. № 1(1). S. 37–43.
5. Brandes M. P., Provotorov V. I. Predperevodcheskii analiz teksta [Pretranslation analysis of the text : textbook. manual for ints and fac. foreign lang]. 3rd ed. Moscow : NVI-TESAURUS, 2001. 224 p. [in Russian].
6. Butenko O. V. Pravove vyhovannia studentiv vyshuh tehnicnyh navchalnyh zakladiv iak naukovo-pedagogichna problema [Pravove vikhovannya studentiv vishchichnichnichniy nachalnyh pledges of scientific-pedagogical problem]. Actual problems of state administration, pedagogy and psychology : zb. sciences. Kherson Ave., 2014. VIP. 1. P. 59–62.
7. Vprovadgenna etychnykh norm diialnosti studentskogo samovraduvanna [Introduced ethical norms of efficiency of student samovryduvannya]. [M. D. Gorodok, V. G. Pavlyuk, V. M. Stakh, O. V. Pustovoitov]; emphasis. A. V. Kartashov. Zhytomyr : Zhytomyr Regional Center of Youth Initiatives, 2009. 102 p.
8. Grinev S. V. Vvedeniie v terminovvedeniie [Introduction to terminology] : textbook. allowance. Moscow : Publishing Center “Academy”, 2008. 304 p. [in Russian].
9. Koloiz J. Osnovy akademichnogo pysma [Fundamentals of academic writing]. Kriviy rig, 2019.
10. Korotkina I. B. Akademicheskoe pismo: prothes, product i praktika. [Academic writing: process, product and practice] : textbook. manual for universities. Moscow : Yurayt, 2015. 295 p. [in Russian].
11. Matveeva T. V. Polnyi slovar lingvisticheskikh terminov [Complete dictionary of linguistic terms]. Rostov-on-Don : Phoenix, 2010. 562 p. [in Russian].
12. Ostrovskaya E. S., Vyshegorodtseva O. V. Academic Writing: Kontsepsiia i praktika akademicheskogo pisma na angliiskom iazyke [Academic Writing: Concept and Practice of Academic Writing in English]. Higher Education in Russia. 2013. № 7. P. 104–113 [in Russian].
13. Radaev V. V. Kak napisat akademicheskii tekst [How to write an academic text]. Education Issues. 2011. № 1. P. 271–293 [in Russian].
14. Rizhak L. Ievrointegratsiia vyshoi osvity Ukrainy: aksiologichnyi vymir [Evrointegratsiya vishoi ehvitiya ukrainy: aksiologicheskiiy vimir]. Bulletin of Lviv National University for the Name of Ivan Frank. Series “Philosophical Sciences”. Lviv, 2008. Vip. 11, p. 27–37.
15. Romakin V. V. Akademichna etyka iak peredumova verhovenstva prava [Academic ethics as a change of mind of the rule of law]. Science of the Chornomorsk State University in the name of Peter Mohyla. Series “Pedagogy”. Mikolaiv, 2006. VIP. 33. Vol. 46. S. 174–179.
16. Khalyavko I. V. Kultura naukovoi movy [The culture of scientific language] : textbook manual. Deaf, 2016. Glukhiv, 2016.
17. Shlikhta N., Shlikhta I. Osnovy akademichnogo pysma : metodychni rekomendatsiia ta programa kursu [Fundamentals of academic writing : methodical recommendations and program of the course]. Kiev, 2016. 61 p.
18. <https://www.inter-nauka.com/ua/magazine/monograph-submit/rules/>.
19. <https://www.inter-nauka.com/ua/magazine/monograph-submit/rules/>.
20. http://inephrology.kiev.ua/?page_id=1347.
21. <https://phdhelp.com.ua/uk/yak-napisati-retsenziyu-na-naukovu-stattyu/>.
22. <http://almedu.com/studentu/42-pravyyla-oformlennya-referatu>.

УДК 811.124'06'373.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-18>**Марта ПЕТРИШИН,***orcid.org/0000-0003-4060-7440*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри загального та германського мовознавства

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *marta.petryschyn@gmail.com***КОНЦЕПТ НЕГАТИВНІ ЕМОЦІЇ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЛАТИНСЬКИХ ПАРЕМІЙ**

Стаття присвячена проблемі інтерпретації концепту «негативні емоції» в мовній картині світу давніх римлян. Мета роботи полягає у встановленні семантичних особливостей афористичних одиниць, які вербалізують негативні емоції в латинській мові. Актуальність дослідження зумовлена потребою поглибленого вивчення паремійних одиниць на позначення негативних емоцій у мові як важливих елементів картини світу давніх римлян. Матеріалом дослідження слугували прислів'я і приказки, що імпліцитно або експліцитно репрезентують негативний емоційний стан людини. Загальний обсяг вибірки становить близько 210 паремій.

Аналіз паремійної спадщини дозволив виокремити ключові семантичні ознаки і культурні конотації субконцептів «гнів», «страх», «зздрість» у латинській мові. У результаті проведеного аналізу встановлено, що зазначені вище субконцепти мають деструктивний вплив на особистість і характеризуються змінами фізіологічних реакцій організму. Так, субконцепт «гнів» у римській етносвідомості є синонімом жорстокості і підступності, джерелом помсти і ненависті, причиною сварок і лихослів'я, перешкодою на шляху до правди. Виявлено несумісність емоції гніву з адекватною когнітивною діяльністю людини, її зв'язок із перцептивними відчуттями.

Субконцепт «страх» викликає асоціацію зі слабкістю, обережністю, схильністю до перебільшення, є перешкодою на шляху до успіху. Зздрість – це недоброзичливе ставлення до здобутків і перемог інших людей. Латинські паремії репрезентують зв'язок субконцептів «гнів» і «страх» із концептом «соціальний статус». Позитивну конотацію в мовній картині світу римлян має лише субконцепт «гнів», оскільки він є джерелом сили і відваги, засобом відновлення міжособистісних стосунків.

Вивчення семантики латинських паремій на позначення негативних емоцій сприяє виявленню їх універсальних та етноспецифічних особливостей, дозволяє краще пізнати емоційну картину світу античного народу, виявити особливості менталітету давніх римлян.

Ключові слова: концепт, негативні емоції, паремія, латинська мова.

Marta PETRYSHYN,*orcid.org/0000-0003-4060-7440*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of General and Germanic Linguistics

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *marta.petryschyn@gmail.com***THE CONCEPT NEGATIVE EMOTIONS THROUGH THE PRISM OF LATIN PAROEMIAS**

The article is devoted to the problem of the concept negative emotions interpretation in the linguistic picture of the world of ancient Romans. The aim of the work is to establish the semantic features of aphoristic units that verbalize negative emotions in Latin. The relevance of the study is due to the need for in-depth study of paroemiatic units denoting negative emotions in the language as important elements of the picture of the world of ancient Romans. The research was based on the paroemias and sayings that implicitly or explicitly represent person's negative emotional state. The total sample size is about 210 paroemias.

The analysis of the paroemiatic heritage allowed us to single out the key semantic features and cultural connotations of the subconcepts anger, fear, envy in Latin. As a result of the analysis it has been established that the subconcepts anger, fear, envy have a destructive effect on the personality and are characterized by changes in the physiological reactions of the body. The subconcept anger in the Roman ethnic consciousness is synonymous with cruelty and insidiousness, a source of revenge and hatred, a cause of quarrels and slander, an obstacle to the truth. The incompatibility of the emotion of anger with the adequate cognitive activity of a person and the connection between the emotion of anger and perceptual sensations have been revealed.

The subconcept fear is associated with weakness, caution, a tendency to exaggerate, is an obstacle to success. Jealousy is an unfriendly attitude towards other people's achievements and victories. Latin paroemias represent the relationship between the subconcepts anger and fear and the concept social status. Only the subconcept anger has a

positive connotation in the linguistic picture of the Roman world, as it is a source of strength and courage, a means of rebuilding relationships.

The study of the semantics of Latin paroemias denoting negative emotions helps to identify their universal and ethnospecific features, allows better understanding the emotional picture of the world of ancient people and identifying features of the mentality of ancient Romans.

Key words: concept, negative emotions, paroemia, Latin.

Постановка проблеми. Антропоцентризм у лінгвістиці XXI століття зумовив необхідність дослідження вічних для людського буття тем не лише в сучасних, але й в архаїчних картинах світу.

Емоції пронизують усі сторони буття людини, є виявом її життєдіяльності та існування протягом усього життя, допомагають сформуванню ставлення до довкілля, визначити цінність певних подій або явищ. Одним із невід'ємних сегментів загальнокультурних домінант античності є концепт *негативні емоції*. Попри його універсальність, кожна цивілізація має свою унікальну концепцію цього поняття, оскільки бачить світ крізь призму власної мови.

Аналіз останніх досліджень. Сфера емоцій постійно перебуває в полі наукових студій дослідників. У фундаментальних працях К. Ізарда (Изард, 1980), Є. Ільїна (Ильин, 2001), О. Леонтьєва (Леонтьев, 1984) ґрунтовно опрацьовано і розроблено класифікацію базових емоцій. Проте цей феномен викликав зацікавлення не лише психологів, психіатрів, фізіологів, філософів, а й сучасних лінгвістів, оскільки мова є одним із засобів пізнання емоцій.

Вербальні засоби репрезентації емоцій, дослідження емоційних концептів з позицій лінгвокультурології та лінгвокогнітології неодноразово були об'єктом наукових розвідок вітчизняних і зарубіжних лінгвістів. Привертає увагу монографічне дослідження О. Трофімової, присвячене вивченню фразеологічної репрезентації негативних емоційних станів на матеріалі англійської та української мов. Ґрунтовний аналіз семантичних і структурних особливостей фразеологізмів на позначення негативних емоцій дозволив дослідниці виявити спільні й відмінні риси емоційної картини світу двох мовних спільнот (Трофімова, 2014).

А. Вежбицька розглядала вербалізацію емоцій гніву, страху, смутку на матеріалі англійської, німецької, польської та російської мов (Вежбицька, 2001). У розвідці Н. Романової висвітлено семантичну структуру базових емоцій на матеріалі німецьких паремій (Романова, 2009). Предметом наукових студій В. Сліпецької слугують способи вербалізації емоційних концептів «*гнів*», «*ненависть*», «*страх*» в українській, російській, англійській та німецькій лінгвокультурах (Сліпецька, 2012).

Попри низку досліджень, присвячених вивченню негативних емоцій на матеріалі паремій і фразеологізмів, аналіз семантики латинських прислів'їв і приказок, що репрезентують концепт «*негативні емоції*», залишався поза увагою лінгвістів, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Мета статті полягає у встановленні семантичних особливостей афористичних одиниць, що вербалізують негативні емоції в латинській мові.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: узагальнити теоретичні засади дослідження концепту «*негативні емоції*» в сучасних лінгвістичних студіях; шляхом вибірки із лексикографічних джерел сформувати корпус паремійних одиниць на позначення негативних емоцій; виокремити і проаналізувати універсальні та етноспецифічні семантичні ознаки негативних емоційних станів у латинській мові.

Для реалізації поставлених завдань у роботі використано низку методів лінгвістичного аналізу. Так, описовий метод обрано для інтерпретації мовних фактів і явищ. Семантичний аналіз застосовано для виявлення змістової характеристики паремій на позначення негативних емоцій. Метод лінгвокультурологічного аналізу дозволяє простежити специфіку емоційної картини світу давніх римлян. Елементи кількісного аналізу використано для виявлення продуктивності тих чи тих негативних емоцій у латинській мові та валідності отриманих результатів.

Джерельною базою розвідки слугували паремії, зафіксовані словниками крилатих латинських висловів, збірками прислів'їв і приказок, які імпліцитно або експліцитно репрезентують негативний емоційний стан античної людини (Осипов, 2009; Цимбалюк, 1976; Hartung, 1872). У результаті опрацювання лексикографічних джерел виявлено 210 паремій, що вербалізують концепт «*негативні емоції*» в латинській мові.

Виклад основного матеріалу. У сучасній науковій парадигмі не існує універсальної дефініції поняття «емоція». На думку К. Ізарда, емоції – це щось таке, що переживається як почуття (feeling), яке мотивує, організовує і скеровує сприйняття, мислення і дії (Изард, 1980: 32). Н. Немов розглядає емоції як особливий клас суб'єктивних психологічних станів, які відображають у формі без-

посереднього переживання відчуття приємного або неприємного, ставлення людини до світу та людей, процес і результати її практичної діяльності (Немов, 2003: 436). М. Красавський трактує концептосферу негативних емоцій як впорядковану та ієрархічно організовану сукупність емоційних одиниць, що знаходяться у складних структурно-сміслових і функційних відношеннях (Красавський, 2008). Емоційні концепти – це абстрактні одиниці, які репрезентують універсальні та етноспецифічні уявлення про емоційні переживання представників різних культур і мовних спільнот.

Результати аналізу паремійної спадщини римлян свідчать, що в емоційній картині світу античного народу превалюють негативні емоції. Це підтверджує думку В. Шаховського про те, що в усіх мовах емотивів із негативною оцінною семантикою у кількісному відношенні більше, ніж емотивів із позитивною оцінкою, оскільки позитивні емоції виражаються усіма народами більш одноманітно і дифузно, ніж негативні, які завжди конкретні, чіткі і різноманітні (Шаховський, 2008: 19).

До концептосфери базових негативних емоцій у латинській мові належать гнів, страх, заздрість, тривога, ненависть, сум, які мають значний вплив на людське життя і відображені у свідомості всіх представників конкретного етносу. Серед засобів номінації негативних емоційних станів у латинських пареміях домінує емоція гніву. У результаті аналізу лексикографічних джерел виявлено 145 паремійних одиниць, які репрезентують емоційний субконцепт «гнів» у римській лінгвокультурі. Гнів, на думку Т. Кириленка, є емоційним станом, який протікає у формі афекту і спричинюється раптовим виникненням значної перешкоди на шляху задоволення надзвичайно важливої для суб'єкта потреби, він має стенічний характер (Кириленко, 2007: 126). Засобами репрезентації субконцепту «гнів» у латинських афоризмах є лексеми *ira*, *iracundia*, *iratus*, *irascor*, *odium*, а також метафоричні номінації.

Домінантою згаданого субконцепту слугує субстантив *ira*. Розглянемо особливості репрезентації гніву в архаїчній картині світу. Гнів, на думку римлян, є виявом короткочасного божевілля: *Ira furor brevis est*. Також божевілля вважали джерелом виникнення негативної емоції: *Immoderata ira fructus est insaniae*. Гнів у свідомості римлян несумісний зі співчуттям: *Ira non habet misericordiam*. Гнівна поведінка в римській лінгвокультурі – це характерна ознака тваринного світу: *Candida pax homines, trux decet ira feras*. У латинських пареміях

виявлено зв'язок негативного емоційного стану зі зміною фізіологічних реакцій організму: *Homo extra corpus est suum cum irascitur*. Гнів вважали причиною усіх вад і пороків: *Ira est ianua vitiorum*.

Негативна емоція викликала в античній людині асоціацію із жорстокістю і немилосердям: *Ira non habet misericordiam, et ideo: qui per iram loquitur, perpetrat malum*. У полоні гніву людина часто схилялася до помсти: *Nullus enim affectus vindicandi cupidior est quam ira*. Гнів у римській лінгвокультурі – це джерело ненависті, лише згода й одностайність плекають любов: *Ira odium generat, concordia nutrit amorem*. У латинських пареміях зустрічаємо негативне ставлення до вияву гніву без причини: *Non irascatur aliquis, nisi causa sciatur; Iratum sine re decet anxia puncta manere*. Також давні римляни помітили, що вияв і тривалість емоції гніву залежать від характеру і вдачі людини. Так, у доброї людини лють і гнів минають швидко: *Bonum ad virum cito moritur iracundia*.

Гнів – це перешкода на шляху до правди. Згадана емоція затьмарює розум, не дозволяє пізнати істину: *Impedit ira animum, ne possit cernere verum*. Субконцепт «гнів» у свідомості античних людей викликав асоціацію зі сварками, чварами, лихослів'ям: *Sicut carbones ad prunas, et ligna ad ignem, sic homo iracundus suscitatur rixas; Homo enim iracundus incedit litem; Qui provocat iras, producit discordias; Ingentis partuit ira minas; Multi sunt, ira quando sua corda gravantur, quod mox conantur ut pessima queque loquantur*. Лише мовчання, на думку римлян, може приборкати гнів і лють: *Silentium est domitor iracundiae*.

У латинських пареміях виявлено несумісність емоції гніву з адекватною когнітивною діяльністю людини. Розгніваній людині важко чітко і логічно сприймати навколишній світ, оскільки негативна емоція блокує раціональне мислення. Гнів – це поганий порадник у будь-якій ситуації або справі. Лише поміркованість і розсудливість сприяють успішному вирішенню справи. Підтвердженням цієї тези слугують такі паремії: *Consilio melius vinces, quam iracundia; Cupido atque ira consultores pessimi; Irascere ob rem noli; Iracundia est inimica consilio*. Крім того, гнів, на думку римлян, відбирає розум, не дозволяє людині залишатися собою: *De sapientem viro facit ira virum cito stultum; Furor iraque mentem praecipitat*.

У полоні гніву людина часто втрачає контроль над собою, дає волю рукам і язика, порушує закон, здатна до неадекватних вчинків, не може розсудливо оцінити ситуацію. У зв'язку з цим актуальними є вислови: *Ira monstart conferre manus; Lex videt iratum, iratus legem non videt*. Крім того, гнів

повинен бути «червоним світлом» на шляху того, хто намагається карати: *Nihil minus quam irasci punientem decet*. Особливо небезпечним і сильним вважали гнів чесною людини, а також чвари між кровними родичами: *Gravissima est probi hominis iracundia; Fratrum inter se irae sunt acerbissimae*. Античне прислів'я не рекомендує розгніваній людині брати до рук зброю, адже наслідки можуть бути непередбачувані: *Eripere telum, non dare irato decet*. У латинських пареміях знаходимо тезу про те, що гнів має руйнівний вплив не лише на організм людини, а й на довкілля: *Ira, quae tegitur, nocet; Ira parat cedes, turres evertit et edes; Ira domus plenas vacuat reddens et egenas*.

Великої ролі римляни надавали вербальній комунікації. Конструктивним шляхом для подолання і приборкання гніву вони вважали спокійну розмову: *Sermo mollis frangit iram*. Крім того, латинські прислів'я рекомендують опанувати гнів у зародку, докладати максимальних зусиль для подолання нападу негативної емоції: *Optimum est primum irritamentum irae protinus spernere ipsisque repugnare seminibus et dare operam, ne indacamus in iram*.

У результаті аналізу виявлено зв'язок субконцепту «гнів» і соціального статусу особи. Дуже небезпечними і трагічними в римському суспільстві були наслідки гніву тих людей, які належали до вищого класу і мали владу: *Gravis ira regum est semper; Principum ira nuntius mortis; Potenti irasci sibi periculum est quaerere*. У латинських афоризмах також знаходимо заклик до стриманої поведінки та доброзичливого спілкування в громадських місцях. У термах римлянам рекомендували залишити гнів і ненависть: *Balneum ingressus depone odium*.

В архаїчній картині світу субконцепт «гнів» тісно пов'язаний із темпоральним концептом. Лише час і зволікання, на думку римлян, лікують рани, послаблюють і заспокоюють гнів: *Maximum remedium irae mora est; Rei nulli prodest mora, nisi iracundia; Maximum remedium irae dilatio est; Ut fragilis glacies, interit ira mora*. Семантику перемоги над гнівом зафіксовано в паремії: *Iracundiam qui vincit superat hostem maximum*.

В окремих висловах спостерігаємо актуалізацію позитивних конотацій аналізованого субконцепту. Негативна енергія гніву має не лише деструктивну природу, а й може пробуджувати застарілі почуття, відновлювати міжособистісні стосунки, долати емоційну кризу: *Amantium irae amoris renovatio*. Гнів, на думку римлян, тісно пов'язаний із почуттям любові. Античне прислів'я утворює думку про те, що кохану людину необ-

хідно примусити гніватися, якщо хочеш, щоб вона тебе любила: *Cogas amentem irasci, amare si velis*. Гнів для античних людей був джерелом сили і відваги: *Quemlibet ignavum facit indignatio fortem; Magnos detinet ira metus*.

Розглянемо лінгвокультурні особливості субконцепту «страх». Страх – це реакція людини на небезпеку, емоція, що несе загрозу біологічному або соціальному існуванню індивіда. Людина, яка перебуває в полоні страху, не відчуває радості і барв навколишнього світу, відчуває себе ізольованою від суспільства. Страх негативно впливає на різні сфери буття людини, її адаптацію в суспільстві, знижує якість життя. У результаті аналізу паремійної спадщини виявлено 45 паремій, які репрезентують уявлення давніх римлян про страх. Засобами вербалізації субконцепту «страх» у латинській мові слугують лексеми *horror, metus, terror, timor, horere, timere*, метафоричні номінації.

Страх у римській лінгвокультурі є ознакою слабкості, адже людина в хвилину небезпеки не може взяти себе в руки, керувати своїми емоціями: *Degeneres animos timor arguit*. Підґрунтям виникнення негативної емоції вважали незнання і невідомість: *Timendi causa est nescire*. Страх негативно впливає на життя людини. Згадана емоція є поганим порадиником у важливих справах: *Metus est malus magister; Infidelis recti magister est metus*. Релевантною ознакою аналізованого субконцепту є зміна фізіологічних реакцій організму. Свідченням цього слугують метафоричні вислови: *Comae steterunt; Animus in pedes decidit*.

Крім того, римляни слушно зазначали, що страх може викликати в людини тимчасове безсоння: *Metus quum venit, rarum habet somnus locum*. Відомо, що страх має великі очі. Людина в полоні страху схильна перебільшувати реальну загрозу: *Metus omnia auget in maius*. Лише чесні люди в архаїчній свідомості є вільними від страху: *Neminem metuit innocens; Bonorum vita vacua est metu; Cum recte vivis, ne cures verba malorum*. Субконцепт «страх» викликав у давнього народу асоціацію із обережністю, був сигналом, який допомагав уникнути несприятливих або загрозливих обставин. На думку римлян, людина, яка боїться будь-якого підступу, ніколи не стане жертвою жодного з них: *Tranquillas etiam naufragus horret aquas; Qui timet insidias omnes, nullas incidit; Cautus enim metuit foveam lupus*. Той, хто колись відчув страх, боїться навіть потенційної небезпеки: *Pericula timidus etiam quae non sunt videt*. Нерозумним вважали боятися того, чого людина не може уникнути: *Stultum est timere quod vitare non possis*.

У результаті аналізу виявлено прислів'я, які закликають не боятися небезпек, адже насправді вони можуть бути не такими страшними: *Diabolus non est tam ater ac pingitur*. Негативна емоція не давала змоги античній людині адекватно оцінювати свої сили. У зв'язку з цим страх у римській лінгвокультурі – це перешкода на шляху до успіху. Щоб досягти вершин, людина повинна побороти страх у власних думках: *Qui pavet ex culmis, stipulis non incubat*.

У латинських пареміях виявлено зв'язок емоції страху і соціального статусу. На думку римлян, людина-боягуз ніколи не зможе здобути високого суспільного становища: *Nemo timendo ad summum pervenit locum*. Римляни також помітили несумісність аналізованого субконцепту і з почуттям любові: *Amor misceri cum timore non potest*. Негативна емоція не загрожувала лише бідним або невинуватим людям: *Cantabit vacuus coram latrone viator; Neminem metuit innocens*.

Страх у римській лінгвокультурі тісно пов'язаний із екзистенціальним концептом «смерть». З давніх часів страх смерті вважався однією з найстрашніших фобій. Для античної людини, яка постійно перебувала в стані страху, смерть була найкращим порядком: *Ubi omnis vita metus, mors est optimum*. Лише той, хто знехтує смертю, може перемогти страх: *Mortem ubi contemnas, omnes viceris metus*. Страх у римській етносвідомості – це емоція, здатна миттєво охопити натовп: *Cum feriunt unum, non unum fulmina terrent*. Субконцепт «страх» у римській лінгвокультурі вважався засобом маніпуляції людьми: *Oderint, dum metueant; Ut poena ad paucos, metus ad omnes, perveniat*. Виявлено паремії, які репрезентують безпідставність виникнення страху: *Umbram suam timere*.

Субконцепт «зздрість» (18 паремій) має виразну пейоративну оцінку. Зздрість – це соціально-психологічна риса особистості, яка виявляється у недобррозичливому ставленні до успіху і слави інших людей: *Invidia gloriae comes*. Зздрість – згубне відчуття, яке засліплює людину, робить її агресивною, штовхає на необдумані вчинки: *Invidia caeca est*. Субконцепт *зздрість* належить до однієї з найгірших негативних емоцій, є причиною лихослів'я, рушійною силою ганебних вчинків: *Invidia loquitur id quod obest, non quid susest*. Згадана емоція має деструктивний характер, що приносить шкоду тому, хто зздрить:

Invidia plus officit subiecto quam obiecto; Invidus invidia consumitur intus est. Особливо небезпечною вважали римляни зздрість до здобутків і перемог друзів, оскільки зздрісник не може змиритися з думкою, що поруч є близькі люди, яким щось краще вдається: *Mage cavenda est amicorum invidia, quam invidia hostium*. Лише щаслива або хоробра людина, на думку римлян, може подолати зздрість: *Invidiam ferre aut fortis aut felix potest*.

Висновки. Серед засобів вербальної концептуалізації емоцій найбільш репрезентативними є паремії на позначення негативної емоційно-чуттєвої сфери людини, що дає змогу виявити конотативні значення аналізованого концепту, проникнути в глибини національної ментальності. Аналіз паремійної спадщини дозволив виокремити ключові семантичні ознаки і культурні конотації субконцептів «гнів», «страх», «зздрість» у латинській мові. Розглянуті субконцепти мають деструктивний вплив на особистість і характеризуються змінами фізіологічних реакцій організму.

Субконцепт «гнів» у римській етносвідомості є синонімом жорстокості і підступності, джерелом помсти і ненависті, причиною сварок і лихослів'я, перешкодою на шляху до правди. Виявлено несумісність емоції гніву з адекватною когнітивною діяльністю людини, зв'язок між емоцією гніву і перцептивними відчуттями. Субконцепт «страх» викликає асоціацію зі слабкістю, обережністю, схильністю до перебільшення, є перешкодою на шляху до успіху. Зздрість – це недобррозичливе ставлення до здобутків і перемог інших людей. Латинські паремії репрезентують тісний зв'язок субконцептів «гнів» і «страх» із концептом «соціальний статус». Позитивну конотацію у картині світу римлян має лише субконцепт «гнів», оскільки він може бути джерелом сили і відваги, засобом відновлення міжособистісних стосунків.

Вивчення семантики латинських паремій на позначення негативних емоцій сприяє виявленню їх універсальних та етноспецифічних особливостей, дозволяє краще пізнати емоційну картину світу античного народу, виявити особливості менталітету давніх римлян. Перспективним напрямом для подальших студій є дослідження репрезентації концепту «позитивні емоції» в римській лінгвокультурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вежицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики : монография / пер. с англ. А. Д. Шмелева. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 272 с.
2. Изард К. Э. Эмоции человека : монография / пер. с англ. Л. Я. Гозмана, М. С. Егоровой. Москва : Издательство МГУ, 1980. 439 с.

3. Ильин Е. П. Эмоции и чувства : монография. Санкт-Петербург : Питер, 2001. 752 с.
4. Кириленко Т. С. Психология: эмоційна сфера особистості : навч. посіб. Київ : Либідь, 2007. 256 с.
5. Корнеев А. 3000 латинских крылатых выражений. Донецк : ООО ПКФ «БАО», 2011. 304 с.
6. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах : монография. Москва : Гнозис, 2008. 374 с.
7. Леонтьев А. Н. Психология эмоций. Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1984. 288 с.
8. Немов Р. С. Психология : учеб. Для студ. высш. пед. учеб. заведений: В 3 кн. Москва : ВЛАДОС, 2003. Кн. 1: Общие основы психологии. 688 с.
9. Осипов П. І. Латинська фразеологія : Словник-довідник. Київ : Академвидав, 2009. 344 с.
10. Романова Н. В. Семантичний та енергетичний аспекти емоцій (на німецькомовному паремістичному матеріалі). *Вісник Житомирського державного університету. Філологічні науки*. 2009. Вип. 48. С. 140–145.
11. Сліпечка В. Д. Вербалізація негативних емоцій у пареміях (на матеріалі української, російської, англійської та німецької лінгвокультур). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологічна*. 2012. Вип. 30. С. 225–227.
12. Трофімова О. В. Фразеологія негативних емоцій в англійській та українській мовах : монографія. Донецьк : ДонНУб, 2014. 248 с.
13. Цимбалюк Ю. В., Краковецька Г. О. Крилаті латинські вислови. Київ : Вища школа, 1976. 192 с.
14. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций : монография. Москва : Гнозис, 2008. 416 с.
15. Hartung C. *Sentetiarum liber*. Berolini : Sumptibus F. Henscheli, 1872. 266 p.

REFERENCES

1. Vezhbitskaya A. *Sopostavlenie kultur cherez posredstvo leksiki i pragmatiki* [Comparison of cultures through vocabulary and pragmatics] : monografiya / per. s angl. A. D. Shmeleva. Moskva : Yazyiki slavyanskoy kulturyi, 2001. 272 p. [in Russian].
2. Izard K. E. *Emotsii cheloveka* [Human Emotions] : monografiya / per. s angl. L. Ya. Gozmana, M. S. Egorovoy. Moskva : Izdatelstvo MGU, 1980. 439 p. [in Russian].
3. Ilin E. P. *Emotsii i chuvstva* [Emotions and Feelings] : monografiya. Sankt-Peterburg : Piter, 2001. 752 p. [in Russian].
4. Kyrylenko T. S. *Psykhohohiia: emotsiina sfera osobystosti* [Psychology: The emotional sphere of personality] : navch. posib. Kyiv : Lybid, 2007. 256 p. [in Ukrainian].
5. Korneyev A. *3000 latinskikh krylatykh vyrazheniy* [3000 Latin winged expressions]. Donetsk : ООО ПКФ “БАО”, 2011. 304 p. [in Latin and in Russian].
6. Krasavskiy N. A. *Emotsionalnyye kontsepty v nemetskoj i russkoj lingvokulturakh* [Emotional concepts in German and Russian linguocultures] : monografiya. Moskva : Gnozis, 2008. 374 p. [in Russian].
7. Leontev A. N. *Psihologiya emotsiy* [Psychology of emotions]. Moskva : Izd-vo Mosk. un-ta, 1984. 288 p.
8. Nemov R. S. *Psihologiya* [Psychology] : ucheb. Dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedeniy: V 3 kn. Moskva : VLADOS, 2003. Kn. 1: *Obschie osnovy psihologii* [General principles of psychology]. 688 p. [in Russian].
9. Osypov P. I. *Latynska frazeolohiia* [Latin Phraseology] : Slovnyk-dovidnyk. Kyiv : Akademvydav, 2009. 344 p. [in Latin and in Ukrainian].
10. Romanova N. V. *Semantychnyi ta enerhetychnyi aspekty emotsii (na nimetskomovnomu paremistychnomu materialy)* [Semantic and Energetic Aspects of Emotions (on the basis of German paroemiacal units)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu. Filolohichni nauky*. 2009. Vyp. 48. P. 140–145.
11. Slipetska V. D. *Verbalizatsiia nehatyvnykh emotsii u paremiiakh (na materialy ukrainskoi, rosiiskoi, anhliiskoi ta nimetskoi lnhvokultur)* [Vealization of negative emotions in paroemias (Based on the Material of Ukrainian, Russian, English and German Linguocultures)]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”*. Serii: *Filolohichna*. 2012. Vyp. 30. P. 225–227 [in Ukrainian].
12. Trofimova O. V. *Frazeolohiia nehatyvnykh emotsii v anhliiskii ta ukrainskii movakh* [Phraseology of negative emotions in the English and Ukrainian languages] : monohrafiia. Donetsk : DonNUb, 2014. 248 p. [in Ukrainian].
13. Tymbaliuk Yu. V., Krakovetska H. O. *Krylati latynski vyslovy* [Winged Latin expressions]. Kyiv : Vyshcha shkola, 1976. 192 p. [in Latin and in Ukrainian].
14. Shakhovskiy V. I. *Lingvisticheskaya teoriya emotsiy* [Linguistic theory of emotions] : monografiya. Moskva : Gnozis, 2008. 416 p. [in Russian].
15. Hartung C. *Sentetiarum liber*. Berolini : Sumptibus F. Henscheli, 1872. 266 p. [in Latin].

УДК 821.161.2–3.09

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-19>**Любов ПЕЧЕРСЬКИХ,**
orcid.org/0000-0003-1377-4462кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української літератури та журналістики імені Л. В. Ушкалова
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди
(Харків, Україна) lpetcherskyh@i.ua**ЕЛЕМЕНТИ КІНОПОЕТИКИ У РОМАНІ С. ЖАДАНА «МЕСОПОТАМІЯ»**

У статті розглянуто особливості художнього втілення категорій кінопоетики на матеріалі роману С. Жадана «Месопотамія»: світло, контраст, портрет, синтетичність образів, сценарність.

Основи взаємодії між кінематографом та літературою полягають у сфері створення художніх образів.

Стаття з'ясує, що образи роману С. Жадана, присвяченого Харкову, несподівані, виразні, візуальні, надзвичайно особисті.

У статті вперше зазначається, що Жадан широко використовує інструментарій кінематографічної побудови образів. Серед них можна виділити такі: акцентовані зображення світла, освітлення предметів, декорацій або фонів; контрастне світло і тінь; контрастне або монохромне зображення кольорових характеристик зображення; побудова синтетичних образів, що складається із звернень до кількох почуттів; кінематографічні принципи побудови портрета героя; специфічна техніка пластичного подання часу; сценарій; візуальність тексту.

Питання світла, підсвічування під час зйомок – одне з найважливіших, оскільки світло є засобом зображення для оператора.

Підкреслюється, що С. Жадан насамперед використовує зображення світла як частину синтетичного образу у поєднанні з фактурою, звуком, рухом предмета.

У кинівиробництві використовується кілька видів світла: малююче (пластичне), заповнююче, контрове, моделююче, фонове. У «Месопотамії» ми знаходимо художнє втілення кожного з них.

Роман «Месопотамія» містить низку портретних замальовок, які художньо трансформують ідею використання кінематографічного світла: робиться акцент на природі світла, механізмі обробки зовнішності героя, зміні зовнішності під час переходу з освітленого простору в темряву. Автор уважно спостерігає за зовнішнім виглядом героя з різних сторін, як оператор, фіксуючи різницю у формі обличчя (наприклад, анфас та профіль).

С. Жадан блискуче використовує підсвічування, повністю розкриваючи потенціал прийому у сцені втечі незнайомця з Фіми в розділі «Фома». До складного освітлення С. Жадан додає техніку проходження крізь анфіладу дверей, що розділяють простір, подібно до того, як рами розділяють плівку.

Портретна характеристика може не мати опису світла або навіть його впливу, тоді як роман використовує техніку появи в образі білого предмета, наприклад пелюсток яблук або білозубої посмішки, яка відіграє роль світла як засіб для створення світлового акценту в кадрі.

Сценарність у романі «Месопотамія», крім способу передачі подій і, мабуть, способу мислення автора, в деяких епізодах слугує для передачі психологічного стану героя, словесної рефлексії в тексті, поступового збільшення емоційної напруженості і глибини почуттів героя.

Заглиблення у дрібні та повсякденні деталі створює ефект затримки часу, затримки настання емоційного розряду епізоду, максимальної психологічної напруги.

Туман (у кінематографії – «оптичний серпанок») у романі, всупереч кінематографічній техніці, не пом'якшує, а оголює образ, не насичує темряву, а робить її більш порожньою.

Колір – один із найважливіших складників зйомок та фотозйомки. Колірні характеристики в романі не широкі, але частіше поєднують два контрастних кольори або яскравий колір на фоні темряви. Спостерігається поєднання червоного та синього, чорного, червоного та фіолетового.

Ключові слова: світло, підсвічування, світлотональний акцент, образ, деталь, колір.

Liubov PECHERSKYH,

orcid.org/0000-0003-1377-4462

Candidate of Philological Sciences,

Doctoral Student at the Leonid Ushkalov Department of Ukrainian Literature and Journalism

H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) lpetcherskyh@i.ua

ELEMENTS OF CINEMA POETICS IN THE NOVEL “MESOPOTAMIA” BY S. ZHADAN

The article considers the peculiarities of the artistic embodiment of the categories of film poetics on the material of the novel “Mesopotamia” by S. Zhadan: light, contrast, portrait, synthetic images, script.

Fundamentals of interaction between cinema and literature lies in the area of creating artistic images.

The images constructed by S. Zhadan in the novel dedicated to Kharkiv are unexpected, often have an unusual point of view, extremely expressive, visual, and highly personal.

The article noted for the first time, that Zhadan widely uses the tools of cinematic construction of imagery. Among them are the following: accented images of light, lighting of the objects, scenery or backgrounds; contrasting light and shadow; contrasting or monochrome picture of the image's color characteristics; construction of synthetic images, consisting of appeals to several senses; cinematic principles of construction of the hero's portrait; specific technique of plastic representation of time; scriptness; visuality of the text.

The issue of light, backlighting during filming – one of the most important, because light is the means of image for the operator:

Emphasized that S. Zhadan primarily uses images of light as part of a synthetic image in combination with the texture, sound, movement of the object.

In film production, several types of light are used, including painting (plastic), filling, counter, modeling, background. In “Mesopotamia” we find the artistic embodiment of each of them.

The novel “Mesopotamia” contains a number of portrait sketches that artistically transform the idea of using cinematic modeling light: there is an emphasis on the nature of light, the mechanism of processing the appearance of the hero, the change of appearance during the transition from illuminated space to darkness. The author closely observes the appearance of the hero from different angles, as a cinematographer, capturing the difference in the form of the face, for example, full face and profile.

S. Zhadan brilliantly uses backlight, fully revealing the potential of reception in the scene of a stranger's escape from Fima in the section “Foma.” To the complex lighting S. Zhadan adds the technique of passing through an enfilade of doors that divide the space, just as the frames divide the film.

The portrait characteristic may not have a description of light or even its influence, while the novel uses the technique of appearance in the frame of a white object, such as apple petals, or a white-toothed smile, which plays the role of light as a means of creating a light accent in the frame.

Scriptness in the novel “Mesopotamia” in addition to the way of conveying events and, apparently, the way of thinking of the author, in some episodes serves to convey the psychological state of the hero, verbal reflection in the text of a gradual increase in emotional tension and depth of feelings of the hero.

Deepening into small and everyday details creates the effect of delaying time, delaying the onset of emotional discharge of the episode, the maximum psychological stress.

Fog (in cinematography “optical haze”) in the novel, contrary to the cinematic technique, does not soften, but exposes the image, does not saturate the darkness, but makes it more empty. The fog is cold, sticky, is combined with silence, causes a scarecrow.

Color is one of the most important components of filming and photography. The color characteristics in the novel are not wide-ranging, but more often combine two contrasting colors or a bright color in contrast to the darkness. We observe a combination of red and blue, black, red and purple.

Key words: light, illumination, light tonal accent, image, detail, color.

Аналіз досліджень. Проблему жанрової своєрідності «Месопотамії» висвітлено у роботі Т. Мейзерської (Мейзерська, 2016). Дослідниця розглядає розмаїття потрактувань жанрової природи тексту (роман у новелах, збірка оповідань, доукомплектована віршами, цикл ліризованих оповідань, експериментальна форма на зразок урбаністичної симфонії, невеличка повість), зупиняючись на терміні «системно організована за принципом міфотворення структура» (Мейзерська, 2016: 139). Звертаючи увагу на аспекти притчевості та міфогенності твору, його образну систему, Т. Мейзерська зазначає, що центральна ідея роману – вибір і поведінка людини в кризові часи. Науковці визначають жанр твору також як «постмодерну форму сучасного міського епосу» (Лавринович, Салаган, 2014: 227), «роман-потік»

(Бабенко, 2016: 5), звертається увага на «творення на межі родів і жанрів», «ризоматичність жанрової та персонажної природи твору», «розімкнену жанрову структуру» (Ганошенко, 2017: 17).

Постановка проблеми. Основи взаємодії кінематографу та літератури лежать саме у площині творення образу обома видами мистецтва, як вказує В. Кондрашов (Кондрашов, 2017: 19). Образи, побудовані С. Жаданом у романі, присвяченому Харкову, – пейзажі, будівлі, вулиці, обличчя і постаті, – неочікувані, часто мають незвичайну точку спостереження, гранично виразні і візуальні та, мабуть, настільки інтимно-особисті, наскільки може виразити мова приватність вражень. С. Жадан широко послуговується інструментарієм кінематографічної побудови образності, зокрема:

- акцентованим зображенням світла, освітлення предметів, декорацій або задніх планів;
- контрастуванням світла і тіні;
- контрастним або монохромним зображенням кольорової характеристики образу;
- побудовою синтетичних образів, що складаються з вражень, апелюють до кількох органів почуттів, створюючи подекуди незвичні та неочікувані поєднання;
- кінематографічними принципами побудови портретів героїв;
- специфічною технікою пластичного зображення часу;
- сценарністю;
- візуальністю тексту.

Серед кінематографічних виражальних засобів А. Головня називає світло, тон, колорит, кіноперспективу, кінетику, ракурс, кінопанораму, кіноосвітлення, композицію кадру тощо (Головня, 1965: 10). Питання світла, підсвічування під час кінематографічної зйомки, яке виникло у початковий період розвитку кінематографу, – одне з найважливіших, оскільки «незалежно від того, які творчі та технічні завдання стоять перед оператором, в усіх випадках засобом зображення для нього є світло» (Головня, 1965: 107). «На екрані немає нічого, окрім світла різної сили», – вказував В. Пудовкін (Пудовкін, 1955: 24).

Основна мета мистецтва – схвилювати глядача художніми образами, для чого насамперед необхідно оволодіти його увагою. У свою чергу засобом організації уваги глядача і виділення важливого в кадрі слугує т. зв. світлотональний акцент – виділення предмету або фігури в кадрі за допомогою підвищення його яскравості (Головня, 1965: 90, 91).

Мета. Розглянемо роман у координатах кінопоетики, зупинимо увагу на аспектах, найяскравіше виявлених у тексті, таких як світло, контраст, портрет, синтетичність образів, сценарність, що дасть можливість поглянути на поетику під новим кутом зору для визначення жанрової своєрідності.

Методологія дослідження. Матеріалом дослідження є елементи кінопоетики у романі С. Жадана «Месопотамія». У дослідженні були використані традиційні загальнонаукові методи: деконструкції, метатекстуальності та інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу. С. Жадан у романі «Месопотамія» насамперед використовує образи світла як частину синтетичного образу у поєднанні з фактурою, звуком, рухом предмету, наприклад образ річки постає рухомою «масою вологого світла», «огромом тепла й холоду» із «запахом цієї води, запахом глини й трави, запа-

хом диму й осені, запахом життя, яке ще не скінчилось, і смерті, яка ще не настала» (Жадан, 2014: 315). Образ простору під'їзду поєднує світло, звук, фактуру, образ сонячного пилу нагадує кінематографічні прийоми задимлення або використання тюлевих екранів для ефекту розсіювання світла і, відповідно, пом'якшення зображення, градації світлотіні, зменшення різкості контурів та кольорів (Жадан, 2014: 261). Процес поступової зміни яскравості світла корелює з появою вечірніх запахів рослин, солодоців, диму (як аналогії штучного кінематографічного задимлення для створення ефекту пом'якшення контрастності кадру) (Жадан, 2014: 113).

Туман (у кінематографії – «оптичний серпанок») у романі С. Жадана постає не тільки середовищем, а й діючим образом, він, всупереч кінематографічній техніці, не пом'якшує, а оголює зображення, не насичує темряву, а робить більш порожньою. Туман Жадана холодний, липкий, поєднується з тишею, джерелом має низьке чорне річище, викликає моторош у героїв (Жадан, 2014: 25). Але цілком кінематографічно підсилює відчуття глибини та об'єму зображуваного простору.

У кіновиробництві використовується кілька видів світла: малююче (пластичне), заповнююче, контрове, моделююче, фонове. У «Месопотамії» знаходимо художнє втілення кожного з них.

Малююче світло чітко розмежовує світловий та тінювий бік предметів, це світло приладів спрямованого освітлення, технічне завдання якого – поява світлотінювого малюнку на предметах освітлення (Волинець, 2007: 105): «Світло з веранди губилося серед листя, вихоплювало важкі чоловічі руки й тихі жіночі обличчя. Лука сидів у кінці столу, тіні робили риси його обличчя гострими, а зморшки – глибокими» (Жадан, 2014: 312), «протягнули від гаражів дроти з двома потужними лампами, розвісили їх на яблуневому гіллі, і жовта електрика, змішавшись із білим цвітом, накрила нас тінями» (Жадан, 2014: 19).

У романі часто використовується ефект контрасту нічної темряви і певного виду штучного світла. Наприклад, на темному небі з'являються спалахи феєрверку, являючи собою фонове світло, технічне завдання якого – створити живописний фон для акторів, окреслити архітектурні форми та декорації, виявити глибину простору (Жадан, 2014: 124).

Наступний фрагмент ілюструє літературне використання кінематографічного заповнюючого світла, яке рівномірно заповнює весь простір декорацій (Волинець, 2007: 106): «Сонце палало над дзвіницями й рекламними щитами, відбивалося

у високих вікнах, де стояло тепле повітря, де кімнати наповнювалися життям і на пожежних драбинах гуляли серпневі протяги» (Жадан, 2014: 290).

Моделююче світло застосовується у кінематографії для тонкої обробки обличчя і крупних планів (Волинець, 2007: 106–107). У романі «Месопотамія» побудовано низку портретних замальовок, що художньо трансформують ідею використання кінематографічного моделюючого світла: відбувається акцентуація природи світла, механізму опрацювання ним зовнішності героїні, засвідчено зміну зовнішності під час переходу з освітленого простору у темряву. Автор уважно спостерігає за зовнішністю героя з різних ракурсів, як кінооператор, фіксуючи різницю у вигляді обличчя, наприклад, в анфас і у профіль: «Помітив, наскільки інакше вона виглядає в профіль, стає схожою на лисицю, у її погляді з'являється щось недовірливе, як дивно, подумав я, коли дивився їй в очі, цього всього немає. Так, ніби вона приховує своє справжнє обличчя, видаючи себе за когось іншого. Це все губи, вони в неї мають дивний малюнок, але щоби це зрозуміти, потрібно дивитися на неї збоку. Так іноді буває, подумав я, так навіть краще» (Жадан, 2014: 74).

Контрове світло сприяє створенню відчуття глибини простору, якісно відділяє фігури першого плану від другого плану та фону (Волинець 2007: 106). С. Жадан у розділі «Фома» блискуче використовує контрове світло, повністю розкриваючи потенціал прийому. У сцені втечі незнайомця від Фіми є епізод появи героя крізь двері у темному гаражі сонячного дня. Оповідач спостерігає появу Фіми: «Раптом побачив в одному з гаражів напівпрочинені двері... сонячне проміння, пробиваючись з-поза його спини, розсипалося червоною лакованою поверхнею легковика» (Жадан, 2014: 229). У кінематографії контрове світло використовується для підкреслення архітектурних форм та деталей обстановки, під час освітлення предмету ззаду на ньому виникає світловий контур, який добре відділяє предмет від фону (А. Волинець, там само). У наведеному епізоді освітлюється не предмет, а постать людини, яка завдяки світловому контуру, що виник навколо неї, висвітлила знаковий червоний автомобіль (предмет обстановки гаражу), що подається як футуристичний образ уособленої машини: «легковик схожий був на тіло християнського святого, замученого римськими легіонами» (Жадан, 2014: 230). До складного освітлення С. Жадан додає прийом переходу через анфіладу дверей (вхідні двері гаражу – двері до іншої кімнати, сховані повстяною завісою – наступні двері – непомітна пройма

у стіні, яка веде на вулицю), що членує простір подібно до того, як кадри членують кінострічку, спрямовуючи увагу на рух героя, додаючи переходові значущості. Фіма потрапляє з темряви на сліпуче сонячне світло, контрове світло змінилося на фронтове та малююче.

Портретна замальовка у романі С. Жадана може не мати прямої згадки світла, але сумлінне розглядання і аналіз героєм зовнішності подруги нагадує процес поступового висвітлення акцентів та дрібних деталей з метою побудови психологічного експозиційного портрету (Жадан, 2014: 260).

Портретна характеристика може не мати в собі опису світла і навіть його впливу не передбачати, роль світла як засобу створення світлотонального акценту в кадрі виконує білий колір, натомість у романі використано прийом появи у кадрі білого предмету, наприклад яблуневих пелюсток (Жадан, 2014: 17, 16) або білозубої посмішки (Жадан, 2014: 117).

Портрет може бути кінематографічно неправильно побудований: відсутність чергування темного та світлого, фігура у чорній сукні «прилипає» до темного фону (Жадан, 2014: 34).

Сценарність у романі «Месопотамія», окрім способу передачі подій та, очевидно, способу мислення автора, у деяких епізодах виконує функцію передачі психологічного стану героя, вербального відображення у тексті поступового збільшення емоційної напруги та глибини почуттів героя (Жадан, 2014: 40–41). Заглиблення у дрібні та побутові деталі створює ефект затримки часу, відтягування настання емоційної розрядки епізоду, максимальної психологічної напруги (Жадан, 2014: 68).

Використовуючи під час побудови образності семантичну пару «світло-темрява», С. Жадан вкладає додаткові значення до поля кожного поняття: людина, що протистоїть темряві, має в собі відблиски світла, освітлюється ним або оперує джерелами світла, і темрява, що не лише фізично пов'язується із затемненням чи означає відповідний час доби, але й відповідає пригніченому настрою, сумним подіям чи ворожо налаштованим людям.

Світло, образи якого з'являються у романі С. Жадана, не тільки по-різному насичене, але й спричиняє різні поєднання кольору предметів, бекграундів, декорацій сюжету. Колір – одна з найважливіших складових частин кінозйомки та фотографії. Кольорові характеристики у романі неширокого спектру, але частіше поєднують два контрастні кольори або яскравий колір у контрасті із темрявою. Спостерігаємо поєднання червоного і синього (Жадан, 2014: 39), чорного, червоного і бузкового (Жадан, 2014: 38). Таке поєднання не

є випадковим і спричинене не тільки художньою уявою письменника, оскільки у теорії фотографії захід сонця – специфічний вид освітлення, коли при низькому положенні сонця атмосфера переломлює і відбиває короткохвильове випромінювання (синє) і пропускає довгохвильове (червоне). Верхня частина неба залишається синьою, у результаті можна спостерігати як плавні переходи тонів, так і ефектні поєднання кольорів. Д. Кіпатрік вказує, що більшість фотографів вважають саме такий стан атмосфери сприятливим для передачі особливостей цього часу і цікавої кольорової гами (Кіпатрік, 1988: 19).

Висновки. Розглянувши роман «Месопотамія» Сергія Жадана у координатах кінопоетики, ми дійшли таких висновків.

Найяскравіше виявлені у тексті такі аспекти кінопоетики, як світло, контраст, портрет, синтетичність образів, сценарність.

С. Жадан широко послуговується інструментарієм кінематографічної побудови образності: акцентованим зображенням світла, освітлення предметів, декорацій або задніх планів; контрастуванням світла і тіні; контрастним або монохромним зображенням кольорової характеристики зображуваного; побудовою синтетичних образів, що складаються з вражень і апелюють до кількох органів почуттів, створюючи подекуди незвичні та неочікувані поєднання; кінематографічними принципами побудови портретів героїв; специфічною технікою пластичного зображення часу; сценарністю; візуальністю тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенко А. Урбаністичний простір як деконструкція людяності у книзі Сергія Жадана «Месопотамія». *Науковий вісник МНУ імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки*. 2016. № 17. С. 20–27.
2. Вольнец М. Профессия: оператор. Москва: Аспект пресс, 2007. 160 с. Режим доступу: https://www.studmed.ru/volynec-mm-professiya-operator-uchebnoe-posobie-dlya-studentov-vuzov_40c7c21a281.html
3. Ганошенко Ю. Замулене Межиріччя: межа як конструент ідентичності в романі «Месопотамія» Сергія Жадана. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. Том 301. № 289 (2017). С. 14–18.
4. Головня А.Д. Мастерство кинооператора. М.: Искусство, 1965. 240 с.
5. Жадан С. Месопотамія: [роман]. Харків: КСД, 2014. 368 с.
6. Кіпатрік Д. Свет и освещение. М.: Мир, 1988. 223 с. Режим доступу: <http://www.docme.su/doc/1766654/d.-kilpatrik---svet-i-osveshhenie--1988--mir-.pdf>.
7. Кондрашов В.С. Кіномова як специфічна система художніх засобів у літературному тексті (з досвіду українських письменників-шістдесятників). *Питання літературознавства*. 2012. Випуск 86. С. 18–25.
8. Лавринович Л., Салаган М. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія». *Young Scientist*. № 12 (15). December, 2014. С. 225–228.
9. Мейзерська Т. Роман Сергія Жадана «Месопотамія»: жанрова своєрідність та ідейний зміст. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2016. Вип. 22. С. 139–150.
10. Пудовкин В. Избранные статьи. М.: Искусство, 1955. 464 с.

REFERENCES

1. Babenko A. Urbanistychnyi prostir yak dekonstruktsiia liudianosti u knyzi Serhiia Zhadana «Mesopotamiiia» [Urban space as a deconstruction of humanity in Serhiy Zhadan's book "Mesopotamia"], *Naukovyi visnyk MNU imeni V. O. Sukhomlynskoho. Filolohichni nauky*, 2016, no. 17, pp. 20–27. [In Ukrainian].
2. Volynets M. Professyia: operator [Profession: operator], *Aspekt press, Moskva, Russia*, 2007. Available at: https://www.studmed.ru/volynec-mm-professiya-operator-uchebnoe-posobie-dlya-studentov-vuzov_40c7c21a281.html (access Decemder 5, 2021) [In Russian].
3. Hanoshenko Yu. Zamulene Mezhyrichchia: mezha yak konstruent identychnosti v romani «Mesopotamiiia» Serhiia Zhadana [Muddy Mesopotamia: Boundary as an Identity Constructor in the Novel "Mesopotamia" by Serhiy Zhadan], *Naukovi pratsi, Filolohiia, Literaturnavstvo*, 2017, Vol. 301, no. 289, pp. 14–18 [In Ukrainian].
4. Holovnia A.D., *Masterstvo kynooperatora* [The skill of the cinematographer], 1965, *Yskusstvo, Moskva, Russia* [In Russian].
5. Zhadan S. *Mesopotamiiia* [Mesopotamia], 2014, *KSD, Kharkiv, Ukraine* [In Ukrainian].
6. Kypatryk D. *Svet y osveshchenye* [Light and lighting], 1988, *Myr, Moskva, Russia*, available at: <http://www.docme.su/doc/1766654/d.-kilpatrik---svet-i-osveshhenie--1988--mir-.pdf> (access Decemder 5, 2021) [In Russian].
7. Kondrashov V. S. *Kinomova yak spetsyfichna systema khudozhnikh zasobiv u literaturnomu teksti (z dosvidu ukrainykh pysmennykiv-shistdesiatnykiv)* [Cinema language as a specific system of artistic means in a literary text (from the experience of Ukrainian writers of the sixties)], *Pytannia literaturoznavstva*, 2012, Iss. 86, pp. 18–25 [In Ukrainian].
8. Lavrynovych L., Salahan M., *Mifolohizatsiia chasoprostoru u zbirtsi S. Zhadana «Mesopotamiiia»* [Mythologization of space-time in the collection of S. Zhadan "Mesopotamia"], *Young Scientist*, 2014, no. 12 (15), December, pp. 225–228 [Ukrainian].
9. Meizerska T. *Roman Serhiia Zhadana «Mesopotamiiia»: zhanrova svoieridnist ta ideinyi zmist* [Novel "Mesopotamia" by Serhiy Zhadan: genre originality and ideological content], *Problemy suchasnoho literaturoznavstva*, 2016, Iss. 22, pp. 139–150 [In Ukrainian].
10. Pudovkyn V. *Yzbrannye staty* [Selected articles], 1955, *Yskusstvo, Moskva, Russia* [In Russian].

UDC 811.111'37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-20>

Karyna PIDRUSHNIAK,
orcid.org/0000-0002-6411-3181
Lecturer at the English Language Department
Petro Mohyla Black Sea National University
(Mykolaiv, Ukraine) pidrushniakkarina@gmail.com

THE SPECIFICS OF ENGLISH COLOR NAMES IN THE DOMAIN OF CLOTHES IN LINGUISTICS

The influence of color on a human has long attracted the attention of scientists in various fields. Adjectives of color were to be considered in terms of physics, biology, physiology, psychology, ethnography, history, and of course linguistics. The study and research of color names for a long time led to the formation of a specialized conceptual apparatus, helped to formulate a set of scientific problems and perspective tasks in the theoretical development of the linguistic and cultural phenomenon of color names. The paper focuses on the features and specifics of the English color names functioning in the field of clothing. The removed color names are divided by categories of primary colors and the grammatical and semantic features of each color are explored. The article covers the study of color and color names in linguistics, analyzes approaches to the study of units with a color component in linguistics. Based on the results of the analysis the article concludes that the main part of color names is a source of numerous associations, because they derive from the names of plants, animals, minerals, minerals, food, etc. Most units are considered to be adjectives of the secondary nomination by the method of transmission of shades. The problem of understanding some colors is expressed through national and cultural specifics, intercultural differences and barriers to certain phenomena in the lives of people from different countries, so when researching their specifics it was necessary to refer to the Internet resource for more information. A number of units differ in their uniqueness and unusualness. Women's clothing units have a wide variety of color names. A number of colors raised questions because they did not correspond at all to the actual color of the object of association. Some of the color names had specific semantics, symbolic only for Americans.

Key words: color name, lexeme, seme, semantics, association.

Карина ПІДРУШНЯК,
orcid.org/0000-0002-6411-3181
викладач кафедри англійської мови
Чорноморського національного університету імені Петра Могили
(Миколаїв, Україна) pidrushniakkarina@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ КОЛЬОРОНАЙМЕНУВАНЬ У СФЕРІ ОДЯГУ В ЛІНГВІСТИЦІ

Вплив кольору на людину здавна привертая увагу вчених самих різних сфер. Прикметники кольору підлягали розгляду з погляду фізики, біології, фізіології, психології, етнографії, історії та, звичайно, лінгвістики. Вивчення та дослідження кольоронайменувань впродовж довгого часу привело до утворення спеціалізованого концептуального апарату, допомогло сформулювати комплекс наукових проблем і перспективних завдань у теоретичному освоєнні лінгвокультурного феномена кольоронайменувань. Стаття присвячена особливостям та специфіці англійських кольоронайменувань, що функціонують у галузі одягу. Вилучені кольоропозначення поділено на категорії основних кольорів та досліджено граматичні та семантичні особливості кожного кольору. У статті висвітлено питання вивчення кольору і кольоронайменувань у лінгвістиці, аналізувано підходи до дослідження одиниць із кольорокомпонентом у мовознавстві. На підставі результатів робимо висновок, що основна частина кольоропозначень є джерелом численних асоціацій, адже вони походять від назв рослин, тварин, мінералів, копалин, харчових продуктів тощо. Більшість одиниць вважаються прикметниками вторинної номінації за способом передачі відтінків. Проблема розуміння деяких кольорів зумовлюється національно-культурною специфікою, міжкультурними відмінностями і бар'єрами щодо певних явищ у житті людей різних країн, тому під час дослідження їх специфіки необхідно було звертатися до інтернет-ресурсу за додатковою інформацією. Певна кількість одиниць відрізняється своєю неповторністю та незвичністю. Одиниці жіночого одягу відрізняються великим різноманіттям кольоронайменувань. Низка кольорів викликали питання, тому що вони взагалі не відповідали дійсному кольору предмету асоціації. Деяким із них була властива специфічна семантика, символічна тільки для американців.

Ключові слова: кольоронайменування, лексема, сема, семантика, асоціація.

Introduction. Color is one of the main realities of culture, it is its component and is connected with a certain system of associations, interpretations, semantic meanings. A person expresses his attitude to the surrounding reality, characterizes and systematizes objects and concepts through the color.

A color name is the subject of a research by scientists in a wide range of knowledge. Linguistic research of color names contains the following directions: study in modern languages at different levels of development; culturological aspect, the connection of color with culture; psychological characteristics of color; lexical and semantic characteristics of color; research of ethnolinguistic bases of color; analysis of the language of color symbols; connection of color and sound; study of color concepts. Color names have great information potential which is the basis of complex and multilevel color symbolism. The multifaceted and ambiguous semantics of color names underlies their symbolism and is the source of numerous associations that make them an element of a figurative structure of objects.

The purpose of the investigation is to identify and describe the grammatical and semantic features of English color names in the field of clothing (on the material of online stores). The paper examines the question of studying color names in linguistics.

Literature review. Over the past 50 years, scientists have become more interested in the study of color names. H. Herne, M. Sourvtseva, L. Granovska, N. Pelevina, B. Berlin, P. Kay conducted a thorough investigation of color names and made a great contribution to the development of this phenomenon in Linguistics, in the development of the problems of the lexical-semantic field «color» (Levinson, 2000: 4). H. Herne studied Slavic lexemes on the color designations. V. Moskovich, V. Makeenko, V. Yurik, N. Pelevina investigated the semantic field of color names (Левко, 2014: 199). M. Surovtseva and L. Granovsky researched the history of color names. B. Berlin and P. Kay studied the etymology of color (Berlin, 1974: 246).

In linguistic researches, there are different approaches to the study of color names: historical, grammatical, cognitive, gender, comparative, and others.

The lexical-semantic approach is presented in the works of R. Alimpieva. Having chosen this approach as a basis, the researcher emphasizes the current state of the system of color names, namely analyzes the processes of development of the semantic structure of individual color names, creates and forms figurative and symbolic meanings in color names, forms lexical-semantic groups of color names. Based on the

commonality of the values of the units, this approach facilitates the distribution of color symbols in groups, and also helps to identify color names mentioned in artistic speech in the literal and figurative sense (Алимпиева, 1986: 44).

Comparative approach is the basis of the works of I. Makeenko. This approach allows obtaining information about the similarity or difference of color tones of different languages, about national-specific, linguistic and cultural features of color names, about subject models of worldview and interpretation of the world in individual languages. This approach is of particular interest in terms of intercultural interaction (Макеенко, 1999: 50).

Findings. The research methods are descriptive-analytical, which is used to describe color names, elements of component analysis, which are used to decompose color symbols into smallest semantic units – semes. To select the actual material of the study, the continuous sampling method is used. It provided a selection of examples of color names of women's and men's clothing on the material of online stores. The material of the study is online clothing stores: www.angelsjeans.com, www.gap.com, www.forever21.com, www.ralphlauren.com, www.6pm.com. Thus, 57 English color items of women's (W.) and 43 color attributes of men's clothes (M.) are studied.

Using V. Ivarovskaya's classification of color names, according to which she identifies ten primary colors: white, red, blue, green, yellow, brown, gray, black, orange, purple, the removed color names are divided by categories of primary colors and the grammatical and semantic features of each color are explored. The reason for choosing this classification is that the classification is based on the principle of division by lexical-semantic field: all these colors have the ability to be part of color fields in the form of their nucleus (Иваровская, 1998: 104).

As the material of the analysis shows, according to the values of these color names in dictionaries, the accents on the shades can be changed. That is, the shades of some colors sometimes do not match the data of the dictionary. During the research at the stage of assigning color to the category, we are guided by a visual image – the shade that is depicted on the pages of American and British online stores.

Therefore, the following color names can be attributed to the category «white» from the removed ones:

1. chalk – is shown in white (W.)

This unusual color was applied due to the association with the specified color. It should be noted that it is expressed by a noun as an independent part of

speech. These are not necessarily physical objects, but any associations, concepts, feelings or actions that come to mind in connection with the mention of this color.

2. Carl's stone – is shown in white (M.)

Paying attention to the specifics of this color, every Ukrainian will think about the designation of Carl's stone. To understand the origin of this version of the interpretation of white, it is necessary to refer to Internet resources. It turns out that this category comes from the American series of online comments about football called "Carl's Stone Cold Lock of the Century of the Week", whose fictional character was a vulgar, stupid and sarcastic man Carl. The question arises as to how the color Carl's stone works in the series. The protagonist was often dressed in a white T-shirt – that's the explanation. This color is used in the online store to depict men's clothing, namely T-shirts and shirts. Color is expressed as a phrase of the possessive case with the noun. The problem of understanding is expressed through national and cultural specifics, which are expressed by numerous intercultural barriers to certain phenomena in the lives of people from different countries and nation.

3. chino – is shown in white (M.)

The category «chino» in white and milk color is indicated on the pages of consumer goods for men in the section of men's trousers. Chino fabric was usually used to sew Chinos. «Chinos» – pants made of dense colored cotton (the first models were made exclusively of Chinese fabric), they are practical in almost all cases of life. The British and American armies were dressed in Chino during the second half of the 1800s. Therefore, this color is expressed by the name of the fabric material. The color name «chino» is expressed by a noun.

4. natural – is shown in white (M.)

The item of clothing in color «natural» is white and appears on the pages of women's clothing. This category is very much related to symbolism. White is a symbol of purity in America. Regarding the grammatical aspect, the color "natural" is expressed by an adjective.

5. cream – is shown in white (M.)

This color name evokes an associative idea of a substance called the appropriate noun – cream.

6. naked – is shown in white (M.)

The adjective «naked» evokes images of ancient female and male figures – masterpieces of ancient Greek sculpture depicting naked people.

The category «red» includes a number of units from the removed color names that denote many shades of red:

7. rust – is shown in orange-red (W.)

This color name is expressed by the name of the result of the oxidation process, which has a rusty color – a shade of red.

8. pink blush – is shown in pink (W.)

In general, in English there are two words to denote the color pink – «pink» and «rosy». The first is more neutral and productive in terms of word formation; in the second, «rosy», the color is obviously comparable to a rose, so its scope is more limited. As a rule, «rosy» is used metaphorically, with an emotional and romantic connotation. The color name «pink blush» has an attributive structure with the second component «blush» – the main adjective of color and the first component «pink» which expresses the intensity of the color feature.

9. coral – is shown in pink-orange (W.)

10. maroon – is shown in dark-red (W.)

11. magenta – is shown in pink (W.)

12. terra cotta – is shown in red (W.)

13. scarlet – is shown in red (M.)

These color designations refer to those that have shades. They belong to a group of color symbols that convey shades of color analytically. In this case, simple adjectives by the method of transmission of shades refers to adjectives that do not have clear etymology.

14. rosehip – is shown in red (W.)

15. tomato – is shown in red (W.)

16. strawberry – is shown in pinky red (W.)

17. paprika – is shown in red (W.)

18. cinnamon – is shown in pinky red (W.)

19. raspberry – is shown in pink (M.)

20. pomegranate – is shown in dark red (M.)

21. petunia – is shown in pink (W.)

22. plum – is shown in dark red (W.)

Specified color names are grammatically expressed by a noun and all belong to the genus of plants. These color names on clothes are depicted as we see them in nature (in relation to color). There is a fairly large group of names that change their color parameters only to a limited extent – these are the names of natural objects. Their color is poorly correlated with the reference, it is not always the same in different copies, but it is well known to every native speaker.

23. raspberry punch – is shown in bright pink (W.)

24. wine – is shown in dark pink (W.)

25. milkshake – is shown in pale pink (M.)

26. zephyr – is shown in pale pink (M.)

27. candy – is shown in pink (W.)

The above color names are grammatically expressed by a noun, and the color name «raspberry punch» – a noun phrase. All units are the names of beverages and confectionery. The colors «raspberry

punch», «wine» and «candy» are used to describe women's clothing, and «milkshake» and «zephyr» are used to describe men's clothing. An interesting fact is that soft shades of pink are used to depict men's clothing. These units are united by a commonality of primary meaning and reflect the conceptual, substantive or functional similarity of the denoted phenomena.

28. rouge – is shown in pink (W.)

The use of this color designation can not confuse people, and it will be easy to understand what color is meant, not looking at the image of the object.

29. spring – is shown in pink (W.)

This color evokes associations with delicate spring flowers, which delight with luxurious bright blooms.

30. summer azalea – is shown in red (W.)

31. brilliant fuchsia – is shown in pink (W.)

32. pink willow – is shown in pale pink (M.)

33. salmon heather – is shown in pink (M.)

34. rose dew – is shown in pale pink (M.)

The units are grammatically expressed by a phrase (an adjective with a noun or two nouns) and derive from plant names. In lexical meaning, these units correspond to the color of the clothes they denote. The exception is the color name «pink willow», which will probably make potential customers wonder why the willow is pink. Probably it is a Japanese willow, the biggest adornment of which is pink leaves. In this case, each plant is subject to an adjective in order to enhance the intensity of the sign of color. The problem of understanding color can be caused by referring to specific elements of the culture of a particular country.

35. potpourri pink – is shown in pink (W.)

36. sunrise pink – is shown in pale pink (W.)

37. neon flamingo – is shown in pink (W.)

38. exotic ruby – is shown in dark red (W.)

Paying attention to the peculiarities of grammatical construction, lexemes are expressed by a phrase – an adjective with a noun or two nouns. In English, the term «potpourri» is a mixture of dried rose petals or other flowers with spices stored in a jar for their aroma. The word «pink» helps to understand that the mixture consists of flowers of red and pink shades.

The following units are included to the category «blue»:

39. quince – is shown in turquoise (W.)

40. silver pine – is shown in dark turquoise (M.)

41. cornflower – is shown in blue (M.)

42. new green tea – is shown in light turquoise (M.)

The units of this group come from the names of plants. It is unusual that the color name «quince» corresponds to the turquoise color. Again, this is probably a type of Japanese quince, so there are misunderstandings about the definitions. In terms of grammar

two units are expressed by a noun, and the other two – by the phrase of noun and adjective.

43. ultramarine – is shown in blue (W.)

44. deep cobalt – is shown in blue (M.)

45. tourmaline – is shown in dark turquoise (M.)

46. fantasy aqua – is shown in light turquoise (W.)

47. perfect turquoise – is shown in turquoise (W.)

The group of these color names is directly related to natural substances and minerals and belongs to those that transmit color shades analytically (based on the application of analysis). In this case, these units by the method of transmission of shades belong to the terminological color names according to Yu. Dyupina (Дюпина, 2013: 220). The unit «deep cobalt» is grammatically expressed by a phrase – an adjective with a noun to express the intensity of the sign of color, «fantasy aqua» – a noun phrase.

48. East Side royal – is shown in blue (W.)

49. Aruba – is shown in blue (W.)

The East Side is a large area of Manhattan, which is bordered by the East River. Thus, it becomes clear why «East Side royal» is associated with the color blue. The adjective «royal» is used to emphasize the depth of color. Color is expressed by the combination of an adjective with a noun. Aruba is a small island in the southern Caribbean Sea. Grammatically, the color name is expressed by a noun – namely the proper name.

50. lagoon – is shown in turquoise (M.)

51. galaxy – is shown in dark blue (W.)

52. sail – is shown in blue (W.)

53. dark night – is shown in dark blue (W.)

54. navy – is shown in dark blue (W.)

55. marine – is shown in dark blue (W.)

The semantics of this group of color names is the basis of their symbolism and is the source of numerous associations that make them an element of the figurative structure of objects.

56. true indigo – is shown in dark blue (W.)

57. elysian blue – is shown in dark blue (W.)

Color names consist directly of colors and adjectives that enhance their metaphorical meaning, creating certain shades. According to Yu. Dyupina, «true indigo» is a peripheral color name that refers to borrowed units.

58. fall royal – is shown in blue (M.)

«Royal blue» is one of the trend colors of weddings in the autumn of 2014, which corresponds to the color blue. Consequently, they decided to combine the words «fall» and «royal» in order to get the specified color and be sure to indicate that it is a modern shade of autumn 2014.

The following are the units of the category «green» based on the material of online stores:

- 59. black moss – is shown in gray-green (W.)
- 60. avocado – is shown in gray-green (W.)
- 61. olive – is shown in gray-green (W.)
- 62. desert cactus – is shown in dark green (M.)
- 63. sycamore – is shown in gray-green (M.)

The above units are grammatically expressed by a noun, noun phrase or phrase (noun with an adjective) and they all come from plant names.

- 64. emerald – is shown in dark green (W.)

This color corresponds to the color of the gemstone, which has a distinctive shade.

- 65. tropical – is shown in green (W.)
- 66. admiral – is shown in gray-green (W.)

The following color names can be attributed to the category «yellow»:

- 67. apricot – is shown in yellow (W.)
- 68. wheat – is shown in light yellow (W.)
- 69. lemon – is shown in light yellow (W.)

The lexemes of this group come from the names of plants, mostly fruits. These color names in clothing correspond to those we see their prototypes in nature (in terms of color).

- 70. hot mess – is shown in orange-yellow (M.)

"Hot mess" is the name of an American burger, which makes it clear why this color is depicted in orange-yellow color: fried onions, American cheese and yellow mustard express the appropriate shade. The problem of perception of this color name may rise due to limited knowledge of other culture.

- 71. gravel – is shown in light-brown (W.)
- 72. sand – is shown in light-brown (M.)

These color names, which are expressed by nouns, are directly related to natural substances and minerals. Units belong to terminological color names.

- 73. coastal beige – is shown in light-brown (M.)
- 74. iconic khaki – is shown in light-brown (M.)
- 75. light ivory – is shown in beige (W.)

Units consist directly of certain shades and adjectives that enhance their metaphorical meaning, creating non-standard colors.

- 76. oatmeal heather – is shown in beige (W.)
- 77. latte – is shown in light-brown (W.)
- 78. classic camel – is shown in brown (M.)
- 79. tobacco – is shown in brown (M.)
- 80. bungee cord – is shown in brown (M.)

The names of color names were formed from the names of products, animals, plants that have a characteristic color. The lexemes of this group, namely «latte», «tobacco», are expressed by a noun, and the rest – a combination of nouns or adjectives with a noun, which allows intensifying the image of color.

- 81. Madison tan – is shown in brown (W.)

Noun phrase of a possessive nature is the name of the famous American solarium, where people go

tanning. Therefore, as human skin turns brown after tanning procedures, the meaning of this color name becomes clear. The main value of color is conveyed by the second component "tan", while the first does not so much intensify the color feature, as it gives the name of culturally specific originality.

The following units can be referred to the category «gray»:

- 82. charcoal – is shown in gray (W.)
- 83. steel – is shown in gray (M.)
- 84. granite – is shown in gray (M.)
- 85. ironstone – is shown in gray (M.)
- 86. metallic – is shown in light-gray (M.)

These colors are expressed by nouns and are directly related to natural substances, rocks, minerals and alloys. These units by the method of transmission of shades refer to terminological color names.

- 87. dove – is shown in light-gray (M.)
- 88. pavement – is shown in dark-gray (M.)
- 89. antique pewter – is shown in light-gray (M.)
- 90. new heather grey – is shown in light-gray (W.)
- 91. urban grey jungle – is shown in light-gray (W.)
- 92. new shadow – is shown in gray (M.)

The semantics of color names of this category are a source of associations. Two lexemes of this group («dove», «pavement») are expressed by a noun, and the rest – by combining an adjective with a noun to express the intensity of the color image.

The following is the category «black»:

- 93. obsidian – is shown in gray (M.)

Obsidian is a dark volcanic rock. We can see a clear parallel and similarity between black and this mineral. The lexeme is expressed by a noun.

- 94. moonless night – is shown in black (M.)

A night that is not illuminated by moonlight and starlight is associated with darkness, in other words, we imagine it in dark black colors. The token is expressed by a combination of adjective and noun.

The following units can be attributed to the category «orange»:

- 95. Lady Danger – is shown in orange (W.)

The color designation "Lady Danger" draws parallels with the fire, and therefore corresponds to the orange color. The lexeme is expressed by a phrase – an adjective and a noun.

- 96. Fire Rooster – is shown in orange (M.)

The semantic feature of color is conveyed by the noun «fire», while the component «rooster» does not intensify it, but adds originality and imagery, turning the name as a whole into a symbol of 2017 according to the Chinese horoscope – Fire Rooster.

- 97. persimmon – is shown in orange (M.)
- 98. shell peach – is shown in light orange (W.)

The above color names come from the names of plants. Grammatically, the color name «persimmon» is expressed by a noun, and «shell peach» – a noun phrase of a possessive nature.

The last is category «purple»:

99. eggplant – is shown in purple (W.)

The color name is grammatically expressed by a noun and comes from the name of the plant, namely the vegetable.

100. dusty mauve – is shown in pinky-purple (M.)

The color name consists of a shade and an adjective, which enhances its metaphorical meaning, creating an unusual color name.

Conclusion. Based on the results of the analysis it is concluded that the meanings of some color names have a special relationship that arises between certain phenomena, objects and components. This natural connection is an association. A number of unique color names come from the names of plants, animals, minerals, etc. The problem of understanding some colors is determined by the national-cultural specifics, which rises due to limited knowledge of another culture. Grammatically, color names are expressed mainly by nouns or noun phrases (which is a characteristic feature of word formation in English) or combinations of nouns and adjectives.

BIBLIOGRAPHY

1. Алимпијева Р.В. Семантическая значимость слова и структура лексико-семантической группы. Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1986. 182 с.
2. Дюпина Ю.В. Классификации цветообозначений в лингвистической литературе. *Молодой ученый*. 2013. № 1, – С. 220–221.
3. Иваровская В.И. Лексическое значение цветowych прилагательных в синагматико-парадигматическом и словообразовательном аспектах. *Вестник СПбГУ*, сер. 2, 1998, С. 104–109.
4. Левко О. Лексико-семантичне поле “Природні явища” в давньогрецькій мові. *Studia linguistica*. 2014. № 8. – С. 199–203. URL: nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2014_8_34.
5. Макеенко И.В. Семантика цвета в разноструктурных языках. Универсальное и национальное : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1999. 258 с.
6. Berlin B., Kay P. Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution. *Linguistic Society of America*. University of California Press, 1973. Vol. 49, No. 1. – P. 245–248. DOI: <https://doi.org/10.2307/412128>.
7. Levinson, Stephen C. Yéli Dnye and the Theory of Basic Color Terms. *Sonia Das: Journal of Linguistic Anthropology*. 2000. No. 10.1. P. 3–55. DOI: <https://doi.org/10.1525/jlin.2000.10.1.3>.

REFERENCES

1. Alimpiyeva R.V. Semanticheskaya znachimost slova i struktura leksiko-semanticheskoy gruppy. [Semantic meaning of the word and the structure of the lexico-semantic group]. Leningrad : LSU. 1986. 182 p. [in Russian].
2. Dyupina Yu.V. Klassifikatsii tsvetooboznacheniy v lingvisticheskoy literature. [Classifications of color names in linguistic literature]. *Young scientist*. 2013. Nr 1, – pp. 220–221 [in Russian].
3. Ivarovskaya V.I. Leksicheskoye znachenije tsvetovykh prilagatelnykh v sinagmatiko-paradigmatischeskom i slovoobrazovatel'nom aspektakh. [The lexical meaning of color adjectives in the synagmatic-paradigmatic and derivational aspects]. Bulletin of St. Petersburg University, S. 2, 1998, P. 104-109 [in Russian].
4. Levko O. Leksiko-semantichne pole “Prirodni yavishcha” v davnogretskiy movi. [Lexical and semantic field "Natural phenomena" in the ancient Greek language]. *Studia linguistica*. 2014. Nr 8. – P. 199–203. URL: nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2014_8_34 [in Russian].
5. Makeyenko I.V. Semantika tsveta v raznostrukturnykh yazykakh. Universalnoye i natsionalnoye : dis. ... kand. filol. nauk [Color semantics in multistructured languages. Universal and national]. PhD dissertation. Saratov, 1999. 258 s. [in Russian].
6. Berlin B., Kay P. Basic Colour Terms: Their Universality and Evolution. *Linguistic Society of America*. University of California Press, 1973. Vol. 49, No. 1. – P. 245–248. DOI: <https://doi.org/10.2307/412128>.
7. Levinson, Stephen C. Yéli Dnye and the Theory of Basic Color Terms. *Sonia Das: Journal of Linguistic Anthropology*. 2000. No. 10.1. P. 3–55. DOI: <https://doi.org/10.1525/jlin.2000.10.1.3>.

УДК 811.111'367:17.022.1:821.111(73)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-21>

Олена ПОЖАРИЦЬКА,
orcid.org/0000-0003-4820-8129
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри граматики англійської мови
Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
(Одеса, Україна), *morpo@ukr.net*

ГЕНЕРАТИВНИЙ ВІРШ ТА ПОЕЗІЯ-ПЕРЕРОБКА ЯК ЖАНРИ ДИГІТАЛЬНОЇ ПОЕЗІЇ

Сучасні цифрові технології проникли в усі аспекти людського життя та, безперечно, вплинули на сутність творчого процесу в усіх родах літератури, зокрема у ліриці. Представлена робота спрямована на дослідження дигітальної поезії. У фокусі розвідки перебуває генеративна поезія та поезія-переробка як одні з базових жанрів цифрової поезії. Зроблено висновки щодо структурно-композиційних особливостей таких жанрів та їхнього комунікативного навантаження.

Генеративні вірші – це те, що виникає в голові, коли люди думають про цифрову поезію взагалі. У її основі – комп'ютерний код, який виконується на цифрових екранах, де текст може супроводжуватися деякими візуальними чи аудіофайлами. Однак саме текст тут є найважливішим, а не якісь засоби аудіальної чи візуальної наочності. Такі вірші можна виконувати/програвати на екрані один або кілька разів або навіть безперервно залежно від комп'ютерної програми, яка їх генерує, використовуючи код, написаний автором-людиною.

Тоді як генеративна поезія передбачає код, написаний автором один раз, а далі виконуваний комп'ютером на екрані, поезія-переробка на крок від неї попереду з точки зору свого інтерактивного потенціалу та оцифрування. Так, поезія-переробка – це комп'ютерний код, який переробляється іншими авторами з точки зору його комунікативної семантики та охоплених тем, але не з точки зору самого коду. Справді, хоча генеративна поезія може існувати без віршів-переробок, поезія-переробка не існує без свого генеративного аналогу. Таким чином, перероблені вірші наближаються до фан-фікшн – літератури, написаної шанувальниками певної книги, фільму, гри тощо. На відміну від фанфіків, які у своїй безлічі створюють мультивсесвіт, де оригінальний сюжет та герої являють собою ядерні компоненти, поезія-переробка зберігає суто формальний зв'язок із оригінальною структурою коду, з якого вона розпочалася, вибудовуючи нові змісти, які можуть бути дуже далекими один від одного.

Ключові слова: генеративна поезія, поезія-переробка, інтерактивність, цифрова поезія, код, фан-фікшн.

Olena POZHARYTSKA,
orcid.org/0000-0003-4820-8129
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of English Grammar
Odesa I. I. Mechnikov National University
(Odesa, Ukraine), *morpo@ukr.net*

GENERATIVE POETRY AND REMIXED POETRY AS DIGITAL POETRY GENRES

All aspects of human life are interwoven with modern digital technologies, and thus, they have had a great impact on the essence of creative work within all literature genera, including poetry. The present investigation is dedicated to digital poetry. It focuses on the notions of generative poetry and remixed poetry as those belonging to the basic genres of digital poetry. Conclusions are made as to the structural and compositional peculiarities of these genres and their communicative loading.

Generative poetry is what springs to mind when one thinks of digital poetry in general. It has a computer code at its heart and performs on digital screens where the text can be accompanied by some visual or audio files. However, it is the text that is of paramount importance here and not some audio or visual aids. Such poems can be performed on the screen once or several times or go on incessantly – depending on the computer programme that generates them using the code written by a human author.

While generative poetry presupposes a code, written by the author once, and further on performed by the computer on the screen, remixed poetry is one step ahead from it in terms of its interactive potential and digitalisation. Hence, it is mainly a computer code which is re-developed by other authors in terms of its semantics and topics covered, though not from the point of view of the code itself. In fact, while generative poetry can exist without remixes, remixed poems do not exist without their generative counterparts. In this aspect they are close to fanfiction, i.e. a type of literature written by a number of fans of a certain book, film, game etc. Still, while fan fiction produces a multi-universe with the original plot and characters at its core, remixed poetry keeps only a formal connection with the original code structure, building up new senses, which can be worlds apart from each other.

Key words: generative poetry, remixed poetry, interactivity, digital poetry, code, fan-fiction.

Постановка проблеми та аналіз досліджень.

Двадцять перше століття ще ширше відкрило двері до цифрової ери, де неможливо уявити людину без смартфона, а відсутність Інтернету сприймається як катастрофа. Зрозуміло, що нові реалії буття неминуче призвели до появи нових реалій у світі художньої фантазії авторів – у сфері мистецтва, де також почали переважати цифрові (чи дигітальні) форми та види.

Дигітальна література включає у себе як дигітальну прозу, так і поезію, що пишеться та виконується зазвичай завдяки комп'ютерним технологіям. Проблема призначення літератури постає предметом сучасних мовознавчих пошуків (N. Nórsgaard, O. Маріна, O. Пожарицька) разом з питаннями побудови творів художньої літератури (I. Морозова (Морозова, 2012; Morozova, Rozharytska, 2013), I. Бехта та ін.). Мультимедіальний дискурс стає все більш популярним полем дослідження (O. Воробйова, O. Маріна, O. Пожарицька, (Пожарицька, 2017), F. Cramer, K. Funkhouser, A. Gibbons, K. Hayles та ін.). Актуальність проведеного дослідження впливає з лінгво-гносеологічної значущості розкриття глибинної сутності дигітальної літератури як особливого типу комунікативного простору, а також підсилюється практичними потребами визначення принципів внутрішньожанрової диференціації поезії цифрової ери.

Метою статті є висвітлення полікодових особливостей та комунікативної організації генеративної поезії та поезії-переробки. Поставлена мета мотивує завдання дослідження: дати теоретичний огляд тлумачення дигітальної поезії в лінгвістиці, конкретизувати терміни «медіапоезія» та «цифрова поезія», виокремити базові композиційно-комунікативні та полікодові особливості генеративної поезії та поезії-переробки та розгалузити ці два жанри між собою.

Матеріалом дослідження слугували поетичні твори з колекцій дигітальної поезії, серед них – вірші “*Dial*” співавторів Лай-Цзе Фен (*Lai-Tze Fan*) та Ніка Монтфорта (*Nick Montfort*); “*Say Their Names!*” Джона Барбера, Холлі Слокум та Грега Філбрука (*John Barber, Holly Slocum, Greg Philbrook*); “*Taroko Gorge*” Ніка Монтфорта (*Nick Montfort*), “*Tokyo Garage*” Скотта Реттберга (*Scott Rettberg*), “*Tranced Gaze*” автора під ніком-псевдонімом *xenofem* та “*Gorge*” Дж. Р. Карпентера (*J. R. Carpenter*). Ці твори, написані з 2009 по 2021 рр., неодноразово були призерами конкурсів дигітальної поезії та, з нашої точки зору, на поточний момент найбільш повно ілюструють представлені в електронній поезії напрями та жанри.

Виклад основного матеріалу. У наш час людське існування неможливе без комп'ютерних технологій. Те ж саме стосується зараз і поезії. Зауважимо, що комп'ютерна поезія – явище не лише нове, а й доволі невивчене, адже поєднує дужі різні за формою, способами відтворення та художніми особливостями твори. У своєму дослідженні поділяємо позицію Крістіани Пол, що вказує на «край важливу відмінність між мистецтвом, де цифрові технології використовуються як інструмент для відтворення більш чи менш традиційних творів – фотографій, гравюр, скульптур – та справді цифровим мистецтвом, що створюється, зберігається та поширюється за допомогою цифрових технологій та виразними засобами використовує виключно такі. Саме останній вид мистецтва вважають медіамистецтвом» (Paul, 2015: 29). Інакше кажучи, є поезія, для написання якої використовувалися цифрові технології, а є сама відвічно цифрова поезія, що існує та набирає свого змісту саме як дигітальне створення. У цифровому просторі нині існують як традиційна поезія, що просто була оцифрована, так і справді дигітальні твори, які ми і будемо розглядати у цій роботі. Американський критик дигітальної літератури та поет К. Функхоузер чітко вказує, що «вірш може вважатися цифровим, коли програмування чи програмні засоби природно використані у процесі створення, генерування та презентації тексту (або комбінації текстів)» (Funkhouser, 2012: 54). Організація електронної літератури дає таке термінологічне визначення електронної поезії: «цифрове за походженням літературне мистецтво, що використовує трансмедійні можливості цифрового середовища... Твори, яким приналежні важливі літературні складники та які використовують можливості та контексти, надані окремими комп'ютерами чи такими, що формують систему» (Electronic Literature Organization). Текст цифрової поезії породжується та живе саме у цифровому просторі. Л. Манович взагалі каже про властиву дигітальній поезії «більш алгоритмічну, цифрову побудову», ніж спираючись на «звичайну алфавітну мову» (Manovich, 2001: 278). Медіазнавець підкреслює в об'єктах цифрового мистецтва, що вони «створені з цифрового коду; вони – числові репрезентації» (Manovich, 2001: 281). Як правильно підкреслює М. Родін, «у плані розвитку електронної поезії комп'ютери отримали текстостворюючу функцію – інакше кажучи, комп'ютерний цифровий код поряд з природною мовою бере участь у формуванні поетичного тексту та його змісту» (Родін). Ще у 1990-х роках були проведені перші дослідження програмованої електронної поезії,

яку називали codework, а поширювали завдяки програмі Litserv.

Зауважимо, що деякі літературо- та мовознавці розрізняють медіапоезію та електронну поезію, базуючись на тому, що у медіапоезії єдність поетичного тексту досягається шляхом поєднання вербального та невербального просторів – візуальним, віртуальним, інтерактивним та т. ін. З нашої точки зору, проведення демаркаційної лінії між електронною та медіапоезією не є необхідним, адже електронній поезії також може бути властива інтерактивність (наприклад, розгалуженість в одному вірші інтернет-лінків) та віртуальність. Разом із тим різне поєднання людського та комп'ютерного внеску сприяло появі на такому етапі семи базових, з нашої точки зору, жанрів цифрової поезії, таких як:

- 1) генеративна поезія;
- 2) поезія-переробка;
- 3) поезія-код (або кодопоезія);
- 4) візуальні та візуально-звукові вірші;
- 5) вірші-відеоігри;
- 6) ризомні вірші;
- 7) Гугл-інженерована поезія.

У цій статті розглянемо поняття генеративної поезії та поезії-переробки та проаналізуємо її композиційно-комунікативні особливості на конкретних прикладах.

Генеративна поезія – це, мабуть, найвідоміший та найтиповіший жанр цифрової поезії взагалі. Насправді генеративні вірші – це такі, що укладені програмою або алгоритмом із заданої бази слів чи фраз, укладених у комп'ютерний програмний код цифровим поетом.

Такі вірші можуть з'являтися на екрані на певний період часу, декілька разів чи не мати кінця

та краю. Одним з прикладів таких віршів може служити вірш *Dial* (2020) (Fan Lai-Tze, Montfort Nick, 2020), написаний Лай-Цзи Фен та Ніком Монтфортом. Лай-Цзи Фен – доцент з цифрових медіа та риторики в Університеті Ватерлоо у Канаді (Fan Lai-Tze). Нік Монтфорт, цифровий поет та професор дигітальної літератури з Массачусетс (Montfort Nick), відомий своїми генеративними поезіями, що є згенерованими комп'ютером, завдяки написаному коду. Вірш *Dial – Набери мене* являє собою генеративний вірш – ілюстрацію людського спілкування через Інтернет. Так, два ізольовані голоси діалогізують час від часу, а час їхньої відповіді та спілкування можна задавати кліками на позначки годинників унизу сторінки – час спливає швидше зліва направо. У вірші широко використовуються емотикони (див. рис. 1).

Інші вірші такого плану можуть бути оздоблені аудіофайлами, як, наприклад, *Say Their Names! – Скажіть їхні імена!* (Barber, Slocum, Philbrook) Джона Барбера зі співавторами (John Barber, Holly Slocum, Greg Philbrook), що генерує список з більш ніж п'ятьма тисячами імен афроамериканців, мексиканців, індіанців, яких було вбито поліцією у США з 2015 р. дотепер. Немає жодної інформації щодо того, чи винні ті люди були, чи ні. Нічого не сказано про те, що саме вони зробили. Просто кожне ім'я з'являється на екрані, написане великими літерами на чорному фоні, а під ним – місце та дата смерті. Коли ім'я зникає, воно автоматично додається до сірого списку нагорі (див. рис. 2).

Ім'я називається вголос комп'ютерним голосом, іноді навіть надто жваво та весело, що не узгоджується з трагедією смерті людини. Проте

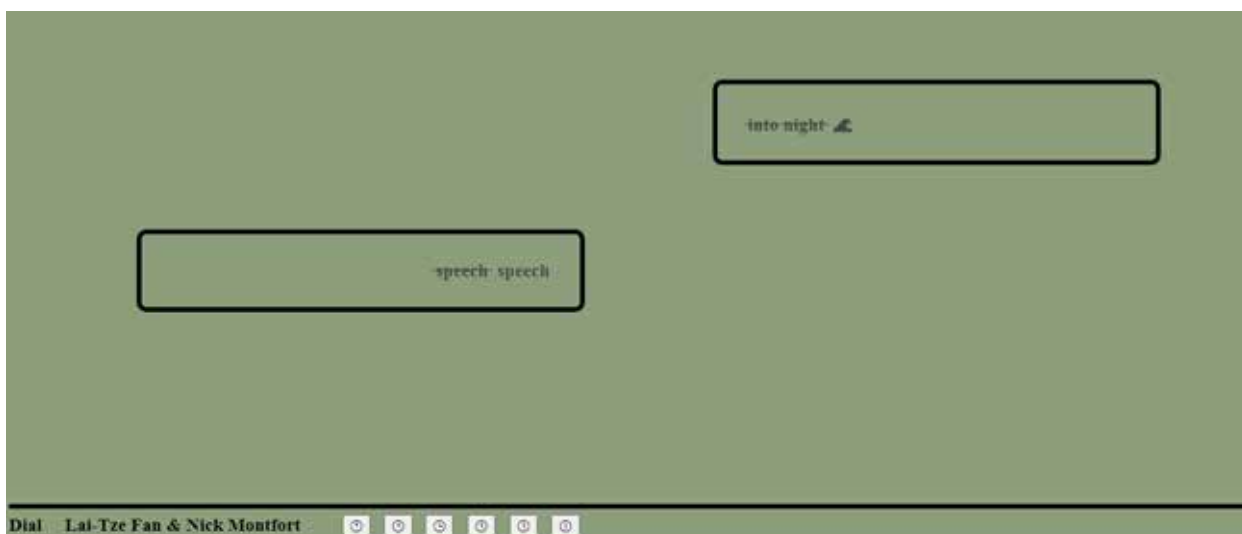


Рис. 1. Скріншот генеративного віршу *Dial* Лай-Тзи Фен та Ніка Монтфорта



Рис. 2. Скріншот з генеративного віршу *Say Their Names!* Джона Барбера зі співавторами

саме у цьому вбачаємо особливу гірку іронію: для машини це лише імена, і за ними нічого немає, проте як насправді за кожним з цих імен стає людська трагедія. Немов янгол смерті викликає кожну жертву трагедії одну за одною, перелічуючи свої жнива. Це пацифістський вірш, спрямований проти вбивств, вчинених тими, хто має стояти на захисті людей, а не бути причиною їхньої смерті.

Наступним типом дигітальної поезії вважаємо «поезію-переробку», ремікси відомих дигітальних віршів.

Аналізуючи попередній жанр дигітального вірша, ми вже мали справу з твором Ніка Монфорта. Проте найбільш цікавим твором цього автора, на нашу думку, є його твір *Taroko Gorge*, на який його надихнула поїздка до Тайваню. Вимогами для програвання цього віршу є лише сучасний веббраузер. Цікаво, що сам автор має ступені як у сфері літератури (магістерська дисертація з комп'ютерної поезії у Бостонському університеті), так і у сфері програмування (PhD з програмування в Університеті Пенсильванії).

«Якщо люди могли піти до місця природної краси та написати вірш про нього, чому б мені не написати генератор поезії замість цього?» – так характеризує сам автор ідею написання цього твору (Montfort). Набагато менш езотеричний за інші роботи митця (див. (Montfort)), цей вірш являє собою не провокацію або пародію, а алюзивний опис природи. Генератор продукує строфи, що розпочинаються та закінчуються ведучими рядками, а поміж ними можуть бути розташовані статичні рядки з описом. Між такими строфами є рядки, що як печерні тунелі (за визначенням самого автора) уводять читача у невідоме, у тем-

ряву, як ті самі тунелі у парку, що були вириті армією Чіанг-Кай-шеку. Згенерований текст продукується безперервно, рядки з'являються на екрані один за одним, а коли вони доходять його кінця, то повзуть нижче, стираючи перші білі рядки віршу на зеленому фоні екрана. Вірш запрошує читачів на медитативну прогулянку по Тароко каньйону у парку Тайваню.

З точки зору лінгвістики, побудова наведеного віршу дуже цікава. Так, якщо ведучі рядки являють собою елементарне нееліптичне речення типу S – P – Obj – суб'єкт – предикат – додаток, то між такими рядками стоять еліптичні прості речення – мінімальні структури предикації (див. рис. 3).

«Печерні тунелі» представлені наказовими реченнями, що подані з маленької літери та закінчуються тире. Це немов «інклюдії», що обриваються після запрошення до дії та до семантичного завершення речення. Читачу пропонується, наприклад, «зайти до оперізуючого у вигляді арки» чогось (“*enter the encompassing arched –*”), причому, чого саме залишається невідомим, адже тут рядок обривається. Фактично це еліптоване до предикату та двох означень речення, якому бракує додатка, що прихований десь «у тунелі» за задумом автора.

Лексично у вірші функціонують одні й ті самі лексеми, що подаються у різному порядку, даючи нові змісти та художні образи. Перевіримо цю гіпотезу на кодї:

var above='brow, mist, shape, layer, the crag, stone, forest, height'.split(',');

var below='flow, basin, shape, vein, rippling, stone, cove, rock'.split(',');

var trans='command, pace, roam, trail, frame, sweep, exercise, range'.split(',');



Рис. 3. Скріншот віршу-переробки Ніка Монтфорта *Taroko Gorge*

```
var imper='track, shade, translate, stamp,
progress through, direct, run, enter';
imper=imper.split(',');
var intrans='linger, dwell, rest, relax, hold, dream,
hum'.split(',');
```

Справді, вірш складається зі змінних, поділених за категоріями. Так, використовується два набори іменників: *brow, mist, shape, layer, the crag, stone, forest, height* та *flow, basin, shape, vein, rippling, stone, cove, rock* та три набори дієслів. З них перехідні (*var trans*): *command, pace, roam, trail, frame, sweep, exercise, range*, неперехідні (*var intrans*): *linger, dwell, rest, relax, hold, dream, hum*, та ті, що використовується суто в імперативах (*var imper*): *track, shade, translate, stamp, progress through, direct, run, enter*.

Використовуються текстури-прикметники: *'rough, fine'* (*var texture='rough, fine'.split(',');* та просто прикметники та дієприкметники загального плану: *sinuous, straight, objective, arched, cool, clear, dim, driven* (*var adjs=('encompassing, '+choose(texture)+'', sinuous, straight, objective, arched, cool, clear, dim, driven').split(',');*

Цікаво, що у кодї віршу автор називає його композиційні елементи так, наче описує сам пейзаж – головні ведучі рядки отримують кодування як функції-стежки: *function path() {*

Підтримуючі ведучі рядки – як функції-міся: *function site() {*

При цьому цікаво, що збір строфи робиться не лише рандомно, з вибором одного з елементів, а й більш продумано. Так, присутність лексеми ліс – *forest* має обов'язково викликати, згідно з кодом, лексему *monkeys* – мавпи у комбінації з перехідним дієсловом та додатком для побудови об'ємного художнього образу Тарокського яру, яким побачив його поет:

```
if ((words=='forest')&&(rand_range(3)==1)) {
words='monkeys '+choose(trans);
} else {
words+=s[p]+' '+choose(trans)+s[(p+1)%2];
}
words+=' the '+choose(below)+choose(s)+'.';
```

Цікаві з точки зору побудови і кодування еліптичні імперативні рядки із заданим відступом та тире наприкінці рядка (*var words='\u00a0\u00a0'+choose(imper)+' the '+adjs.join(' '+'\u2014)'*). Так, саме такі рядки отримують назву функції-печери – *function cave() {*. Довжина рядка задається програмою, що «урізає» рядок до заданої кількості елементів: *adjs.splice(rand_range(adjs.length),1);*

Після того, як кількість рядків на екрані дорівнює 25, перший рядок автоматично запрограмований на видалення, а новий народжується знизу:

```
main.removeChild(document.getElementById
('main').firstChild);
```

Запуск самої програми розпочинається через 1,2 мілісекунди з моменту її відкриття: `setInterval(do_line, 1200);`

Taroko Gorge розпочиналося як комп'ютерна програма *Python*, що була пізніше перенесена на *HTML* та *JavaScript*, та надихнула багатьох переробити її відпочатковий код, аби дослідити інші теми, проте у такий самий поетичний спосіб. Можна сказати, що сам цифровий вірш став першоджерелом, що породив послідовників. Так, цифровий поет та професор дигітальної лінгвістики Скотт Реттберг з університету Бергена (Норвегія) (Rettberg) використав процитований вище код Н. Монтфорта та замінив лексичні одиниці у ньому, створивши, таким чином, нарис урбаністичного плану про токійський гараж – *Tokyo Garage* (Rettberg) (див. рис. 4), що доступний на тому ж сайті, за кліком нижче на рядку з його прізвищем.

Бартівська «смерть автора» досягається простим закресленням імені попереднього митця та написанням власного імені нижче. Вибрано також інший фон (чорний) та колір рядків (жовтий), що більш відповідають неонуарному настрою віршу. До речі, лінгвістично конструкції залишилися незмінними (чергування нееліптичних поширених та непоширених речень та обрізаних бездодаткових імперативів). Деякі рядки отримали розширення за рахунок викорис-

тання складних слів та словосполучень з означальним компонентом типу “*war widow*” замість просто “*widow*”, “*virtual poets*” замість “*poets*”, “*motorcycle gangs*” замість “*gangs*” та ін., що значно розширює потенціал віршу. На загальному коді віршу це, однак, не віддзеркалилося. Такі двокомпонентні словосполучення розглядаються як один елемент у коді:

```
var above='punk rocker, public servant, prostitute,
poet, war widow, addict, movie star, tourist, teenager,
zombie, goth girl, schoolboy, driver, night, stockbroker,
siren, saxaphonist, spokesmodel, rat, translator, rock
star, retiree, prostitute, dawn, protagonist, neon sign,
traffic jam, bicycle messenger, drummer, godzilla,
costumed mascot, vending machine, samurai, private
dick, massively multiplayer game, chat client, devout
worshiper, shrine, buddha, jesus freak, traveler, cat,
dragon, puppeteer, hallucination, shrine, chauffeur,
mute, technicolor nightmare, private security agent,
temple, student, supercomputer, ninja, cultist, scholar,
speed racer, undercover cop, earthquake, fish monger,
contortionist, microchip, gamer, yakuza, freeter,
aristocrat, shogun warrior, gambler, surveillance
camera, watcher, pirate, occidental, computer
scientist, monk, space invader, talk show host, noh
enthusiast, juggler, cowboy, cosplayer, blogger,
hacker, detective, alternative medicine specialist,
smoker, atomic bomb, thug, architect, technocrat'.
split(',')
```

Зауважимо, що і сам набір лексичних одиниць збільшився у кожній колекції:

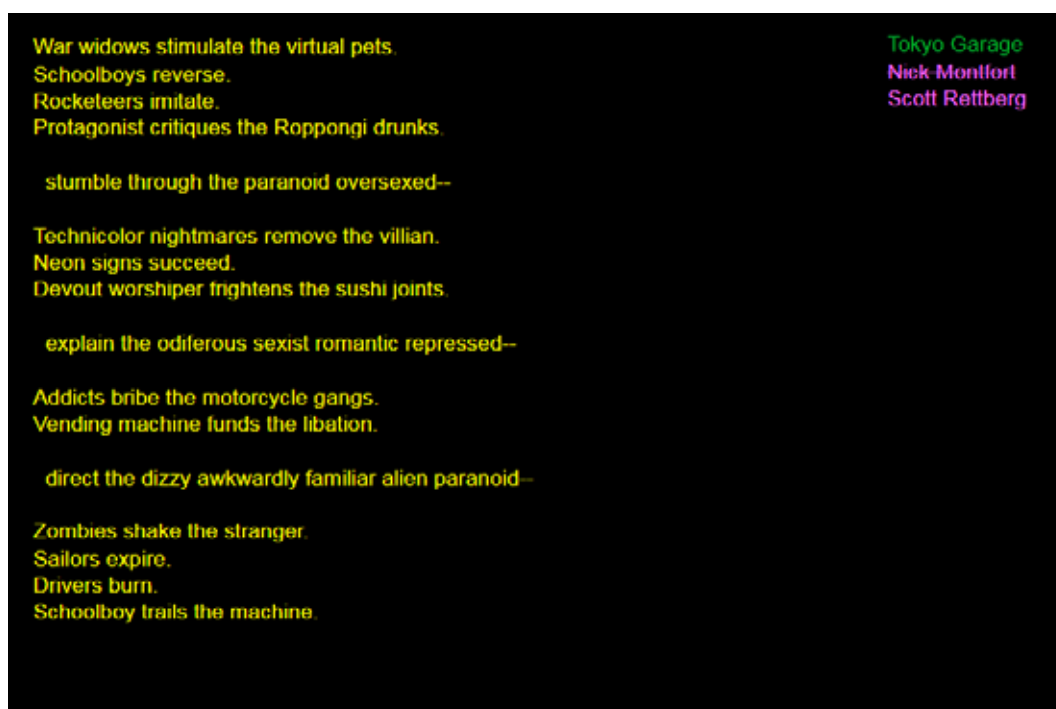


Рис. 4. Скріншот віршу-переробки Скотта Реттберга *Tokyo Garage*

var below= 'Roppongi drunk, Shibuya shopper, gaijin, geisha, manga, pachinko parlor, cherry blossom, sumo, kanji, nose ring, whale, supermodel, pickpocket, flower arrangement, villain, speedwalker, designer, dancer, teacher, sailor, banker, kabuki dancer, clown, magician, virtual pet, correspondent, dog, kung-fu fighter, cleric, bureaucrat, freak, robot, fruitseller, author, dreamer, panda bear, stranger, hip cat, dealer, automaton, mystic, kid, pink kitten, monster, soldier, diplomat, nun, subway, machine, market, politician, host, transvestite, cigarette, subject, sushi joint, ingenue, shadow, lantern, cuisine, black widow, libation, scandal, pain, processor, routine, motorcycle gang, vintage cadillac, mobile phone, casino, rocketeer, fund, altruist, embezzler, spiritual seeker, DJ, other'.split(',')

var trans= 'warm, warn, forgive, pick, hustle, trail, frame, sweep, smell, grope, arrange, fondle, adore, confuse, covet, regret, endure, suffer, feel, scold, subdue, hassle, orient, dream, hate, jam, transform, transport, reorient, bribe, remove, chill, educate, inform, deceive, rescue, simulate, stimulate, eroticize, follow, assault, serenade, become, enlist, corrupt, shadow, smoke, shake, frighten, swindle, skin, critique, rearrange, preserve, freak, grok, liquidate, fund, comfort, welcome, greet, eye, love, detest, test, unsettle, arrest, defend, expose, profile, ceremonialize, proselytize, purchase, drain, contaminate'.split(',')

var imper= 'watch, beat, translate, caress, go to, stumble through, run, enter, defeat, promote, finger, elucidate, explain, paint, command, direct, revivify, sing, sing damn you sing, script, remember, disregard, concatenate, suffer, recall, absorb, forgive, scramble, rattle, harmonize, synthesize, pardon, excuse, explore, digest, apologize for, process, consider, embellish, forget, signify, deconstruct, protect, endure, sculpt, eliminate, forego, imagine, curse, bless, waste'

imper=*imper*.split(',')

var intrans= 'fall, dwell, rock, circle, clamor, dream, sing, imitate, debate, evacuate, harass, twist, reverse, pay, expire, sing, recover, destroy, investigate, fail, succeed, win, drop, burn, explode, rest, regenerate, halt, perspire, conspire, walk'.split(',')

var s= 's'.split(',')

var texture= 'smooth, waxy, rough, slick, silken, gummy, squishy, scaly, bumpy, wet'.split(',')

var adjs= ('overwhelming, ' + choose(texture) + ', lithe, uptight, nervous, smoke-filled, dizzy, drunken, sated, dim, foggy, electric, blazing, artificial, curvy, inhospitable, welcome, jazzy, confused, disorganized, shabby, ancient, modern, digital, cacophonous, seedy, elegant, strangely quiet, incoherent, puzzling, troubling, disconcerting, awkwardly familiar, shining,

new, odiferous, unyielding, chaotic, disoriented, infantile, blessed, futuristic, mysterious, bizarre, banal, chilling, definitive, translucent, opaque, glowing, noisy, silent, sexist, amazing, robotic, dreamy, floating, alien, paranoid, blinking, scantily clad, robust, misty, romantic, techno, noir, epic, tragic, comic, aimless, scattered, binary, metallic, plasticine, all-absorbing, stinking, insanely eclectic, multitudinous, endless, abbreviated, repressed, oversexed, cheap, expensive, cruel, forgiving, electric, peripheral').split(',')

Автор сам чесно визнає: «Це тотальна переробка класичного та елегантного згенерованого віршу про природу Яру Токоро Ніка Монтфорта. Він написав код. Я хакнув слова, аби зробити його більше про урбанізм, модерн, та моє уявлення Токіо, міста, де я ніколи не був» (Rettberg).

Дж. Р. Карпентер (Carpenter), електронний митець та призер багатьох конкурсів з дигітальної літератури з Канади, переробила цей вірш на свій манер, оздобила його картинкою людського тіла та знову змінила як кольори (сірий фон, червоні рядки), так і лексеми (див. рис. 5), залишивши код незмінним:

var above= 'appetite, brain, craving, desire, digestive juice, digestive tract, enzyme, gaze, glaze, gorge, gullet, head, incisor, intellect, jaw, knowledge, language, maw, mandible, mind, molar, muscle, mouth, nose, sight, smell, spit, sweat, spirit, thirst, throat'.split(',')

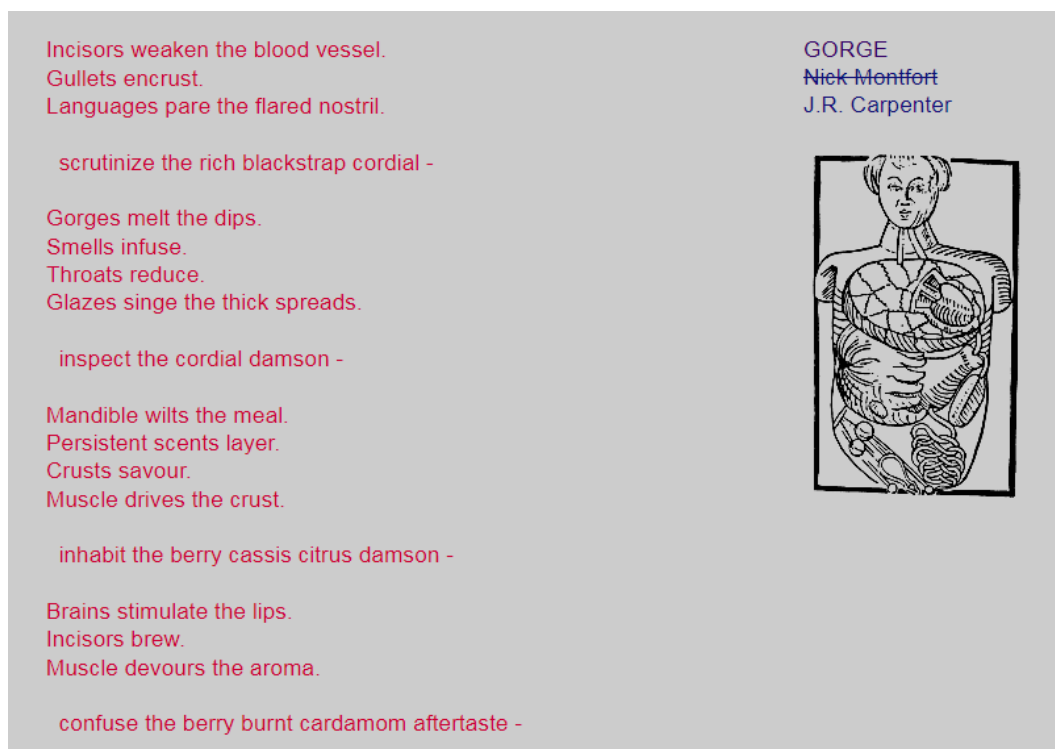
var below= 'aroma, bladder, blood vessel, bowl, bowel, crust, dip, dressing, film, gut, lip, lower lip, proffered finger, finger tip, flared nostril, flushed cheek, meal, membrane, morsel, most intimate odour, palm, persistent scent, pore, sauce, soft pocket, slightest sliver, stomach, surface, thick spread, tongue, taste bud, vein, vinaigrette'.split(',')

var trans= 'agitate, attract, bite, boil, braise, burn, carve, char, chew, coat, consume, crack, cultivate, devour, digest, direct, dissect, distil, dominate, drink, drive, engage, engorge, fill, grate, grind, incise, ink, ingest, julienne, melt, nibble, pare, peel, pick, pluck, ripen, repel, separate, sever, singe, skim, skin, split, stuff, stimulate, stain, stir, strain, strengthen, strike, style, swallow, tear, texture, weaken, whip, wilt, yield'.split(',')

var imper= 'become, confuse, cut, decant, enter, examine, gorge on, inhabit, inspect, note, observe, obliterate, read, release, translate, write, savour, scrutinize, slice, sip, study';

imper=*imper*.split(',')

var intrans= 'absorb, age, assimilate, balance, blend, brew, cool, concentrate, complement, cream, cure, dissolve, encrust, evaporate, ferment, heat,

Рис. 5. Скріншот віршу-переробки Дж. Р. Карпентер *Gorge*

incorporate, infuse, layer, marinate, mature, perfume, permeate, reduce, ripen, round,, steep, soak, savour, sip, simmer, stew, warm’.split(‘,’);

var s=‘s,’.split(‘,’);

var texture=‘*acid, barely perceptible, cautious, complex, dense, delicate, elegant, faint, fragrant, hint of, heady, powerful, pungent, rich, sickly, smoky, supple, velvety*’ .split(‘,’);

Цього разу було вибрано концептосферу їжі та її приготування. Картинка людського тіла робить натяк на сам процес перетравлення їжі, немов завершуючи знайомлення з різними її характеристиками та типами. У назві використано гру слів зі слів *Gorge (Taroko Gorge)* – *Яр Тароко* та *gorge* – *їсти, жрати*.

Зрозуміло, що як і у випадку вірша про Токіо, кількість лексем у наборах значно розширилася, надавши віршу більшої інваріативності.

Вірш “*Taroko Gorge*” зазнав 42 переробки (як пародійні, так і серйозні) від різних авторів на 7 липня 2020 р. і невідомо, чи то кінець його перебудування.

Останньою з них є *Tranced Gaze* від користувача *xenofem* (див. рис. 6).

Тут «печерний» рядок з імперативом отримав більш плаваючу довжину, проте загалом код залишився незмінним.

Цікаво, що доробниками цього віршу неодноразово виступали одні й ті самі автори

(Дж. Р. Карпентер переробляла його 3 рази, Маріуш Пісарські – двічі), експериментуючи з різними семантичними групами слів-наповнювачів відпочаткового коду.

Є окремий розділ на сайті з творами дигітальної літератури, присвячений віршу Н. Монтфорта *Taroko Gorge*, що все ще розвивається (<https://collection.eliterature.org/3/collection-taroko.html>), де цей вірш вважається окремим жанром дигітальної поезії як такої.

Справді, як показують результати нашого аналізу, оригінальний код уможливорює нескінченні комбінаторні можливості. Читач стикається із зображенням величезного ґатунку, що побудоване невеликим набором текстових елементів у нескінченний прокручуваний текст (як це взагалі характерно для поезії Н. Монтфорта). Вічна філософська плінність речей та моментів підкреслюється унікальністю кожної побудованої строфи, що ніколи не повторюється (принаймні, наскільки це осяйно зору читача). Як показують результати нашого дослідження, унікальність цього вірша не лише у самій побудові, що ми бачимо і читаємо на екрані, але й у його коді. Так, системою *HTML* керує програмний алгоритм *JavaScript*, відпочатковий код програми нараховує мінімалістську кількість слів (менше 1000). Саме тому така чітка мінімалістична форма має великий потенціал для її перероблення та реміксів. Цей вірш – нескін-

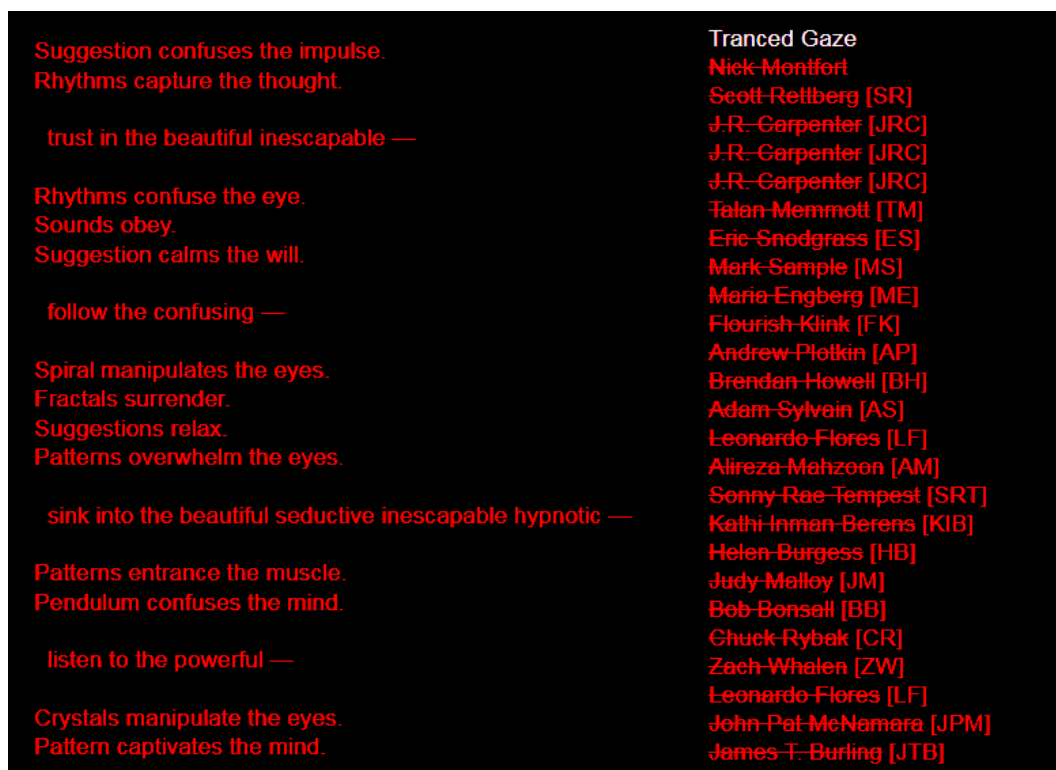


Рис. 6. Скріншот віршу-переробки *Tranced Gaze* від митця *xenofem*

ченна модель особливого типу мультивсесвіту різноматичних віршів, які пов'язані єдністю форми та – що ще більш важливо для дигітального твору – єдністю коду.

Проведене дослідження уможливує зробити **такі висновки** щодо сутності двох базових жанрів дигітальної поезії.

Отже, генеративна поезія являє собою поетичний твір, що породжується згідно із заданою програмою та уособлює собою розуміння терміна «дигітальна поезія» пересічним громадянином. Автор пише програму та програмує її на виконання певних дій, свідком яких є читач, що може прискорювати чи гальмувати появу тексту на екрані, але не має контролю над його сутністю, будучи свідком його породження.

Поезія-переробка – це новий етап генеративної поезії. Читач може не просто прочитати (побачити на екрані та т.ін.) такий твір, але й взяти участь у спільному акті творчості, переробивши код під те семантичне поле лексем, яке вважає за потрібне. Звичайно, читач може і не займатися таким співавторством, а тоді просто мандрувати у мультивсесвіті схожих за будовою та різних за сутністю творів, немов у дзеркальному коридорі.

Ступінь інтерактивності у межах кожного жанру варіюється, але порівняно один до іншого вони виглядають як дзеркальне відображення.

Вочевидь, обидва жанри характеризуються доволі невеликою інтерактивністю (у контрасті з іншими жанрами дигітальної поезії), проте тоді як у генеративній поезії інтерактивність може стосуватися налаштувань відображення віршу на екрані, у поезії-переробці інтерактивність являє собою спільну творчість автора-добробника з автором оригіналу. В обох жанрах інтерактивність не є обов'язковим елементом, а скоріше додатковою можливістю моделювання зображення на екрані або самого віршу згідно з власними потребами. Якщо у генеративній поезії читач виступає більше у пасивній ролі глядача, вірші-переробки надають йому/їй необмежені з точки зору семантики та обмежені з точки зору комп'ютерного коду можливості для творчості, певним чином наближуючи такі вірші до «фанфіків» – літератури, що пишуть фанати певного твору на основі оригіналу. Підкреслимо, що фанфіки утворюють у своїй множині мультивсесвіт певного твору з розгалуженими сюжетними лініями та перипетіями, тобто побудований за особливою семантико-комунікативною єдністю квазісвіт ширший за оригінальний твір. Вірші-переробки, своєю чергою, поділяють схожу побудову та композиційні особливості, адже саме комп'ютерний програмний код слугує тією віссю, на яку нанизуються вкрай різні змісти та ментальні конструкти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Морозова И. Б. Речевое поведение персонажной личности сквозь призму ее социальной принадлежности (на материале современного английского романа). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія». Вип. 26. 2012. С. 224–229.
2. Пожарицкая Е. А. Базовая таксономия электронной литературы: роды и виды. *Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»*: зб. наук. праць. Випуск 30. Херсон : ХДУ, 2017. С. 72–78.
3. Пожарицкая Е. А. Канон и фанфикшн сквозь призму когнитивно-синтаксического подхода. *Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства*. Одеса : «Астропринт», 2017. № 27. С. 39–45.
4. Родин М. Между физикой и лирикой: о новых формах поэзии. *Дискурс*. URL: <https://discours.io/articles/theory/mezhdu-fizikoju-i-lirikoju-o-novyh-formah-poezii> (дата звернення: 25.01.2021).
5. Electronic Literature Organization: What is E-Lit? URL: <http://eliterature.org/what-is-e-lit> (дата звернення: 25.01.2021).
6. Fan Lai-Tze. URL: <https://laitzefan.wordpress.com/> (дата звернення: 25.01.2021).
7. Funkhouser Chr. *New Directions in Digital Poetry (International Texts in Critical Media Aesthetics)*. New York : Continuum, 2012. 244 p.
8. Manovich Lev. *The Language of New Media*. Cambridge : MIT Press, 2001. 400 p.
9. Montfort Nick. URL: <https://nickm.com/> (дата звернення: 25.01.2021).
10. Morozova I., Pozharytska O. Gestalt Analysis as a Means of Language Personality Identification. *Language and Identity: University of the West of England*. Bristol, United Kingdom, 18–20 April 2013. Pp. 161–162.
11. Paul Christiane. *Digital Art (World of Art)*. London : Thames & Hudson, 2015. 224 p.
12. Rettberg Scott. URL: <https://www.uib.no/en/persons/Scott.Rettberg> (дата звернення: 25.01.2021).
13. Barber John, Slocum Holly, Philbrook Greg. Say Their Names! URL: <https://dte-wsuv.org/remembering-the-dead/say-their-names/> (дата звернення: 25.01.2021).
14. Carpenter J. R. Gorge. URL: https://nickm.com/taroko_gorge/gorge/ (дата звернення: 25.01.2021).
15. Fan Lai-Tze, Montfort Nick. Dial. URL: https://nickm.com/fan_montfort/dial/?5=%F0%9F%95%94 (дата звернення: 25.01.2021).
16. Montfort Nick. Taroko Gorge. URL: <https://collection.eliterature.org/3/work.html?work=taroko-gorge> (дата звернення: 25.01.2021).
17. Rettberg Scott. Tokyo Garage. URL: https://nickm.com/taroko_gorge/tokyo_garage/ (дата звернення: 25.01.2021).
18. Xenofem. Tranced Gaze. URL: https://nickm.com/taroko_gorge/tranced_gaze/ (дата звернення: 25.01.2021).

REFERENCES

1. Morozova I. B. Rechevoye povedeniye lichnosti skvoz' prizmu sotsial'noy prinaldzhnosti (na materiale sovremenogo angliyskogo romana) [A Personality's Speech Behaviour through the Prizm of Their Social Status (based on Modern English Novel)]. *Naukovі zapiski. Seriya "Filologichna"*. Ostrog: Ostrog Academy National University. No. 26. 2012. S. 224–229 [in Russian].
2. Pozharitskaya Ye. A. Bazovaya taksonomiya elektronnoy literatury: rody i vidy [Basic Taxonomy of E-Lit: Genres and Types]. *Scientific Bulletin of Kherson State University. Series "Linguistics"*. No. 30. Kherson: KHSU, 2017. S. 72–78 [in Russian].
3. Pozharitskaya Ye. A. Kanon i fanfikshn skvoz' prizmu kognitivno-sintaksicheskogo podkhoda [Canon and fanfiction through the prism of cognitive-and-syntactic approach] *Mova. Naukovo-teoretichniy chasopis z movoznavstva*. Odessa: Astroprint, 2017. No. 27. S. 39–45 [in Russian].
4. Rodin M. Mezhdru fizikoju i lirikoju: o novykh formakh poezii [Between Physics and Lyrics: On the New Forms of Poetry]. *Discourse*. Retrieved from: <https://discours.io/articles/theory/mezhdu-fizikoju-i-lirikoju-o-novyh-formah-poezii> [in Russian].
5. Electronic Literature Organization: What is E-Lit? Retrieved from: <http://eliterature.org/what-is-e-lit>.
6. Fan Lai-Tze. Retrieved from: <https://laitzefan.wordpress.com/>.
7. Funkhouser Chr. *New Directions in Digital Poetry (International Texts in Critical Media Aesthetics)*. New York: Continuum, 2012. 244 p.
8. Manovich Lev. *The Language of New Media*. Cambridge: MIT Press, 2001. 400 p.
9. Montfort Nick. Retrieved from: <https://nickm.com/>.
10. Morozova I., Pozharytska O. Gestalt Analysis as a Means of Language Personality Identification. *Language and Identity: University of the West of England*. Bristol, United Kingdom, 18–20 April 2013. Pp. 161–162.
11. Paul Christiane. *Digital Art (World of Art)*. London: Thames & Hudson, 2015. 224 p.
12. Rettberg Scott. Retrieved from: <https://www.uib.no/en/persons/Scott.Rettberg>.
13. Barber John, Slocum Holly, Philbrook Greg. Say Their Names! Retrieved from: <https://dte-wsuv.org/remembering-the-dead/say-their-names/>.
14. Carpenter J.R. Gorge. Retrieved from: https://nickm.com/taroko_gorge/gorge/ (дата звернення: 25.01.2021).
15. Fan Lai-Tze, Montfort Nick. Dial. Retrieved from: https://nickm.com/fan_montfort/dial/?5=%F0%9F%95%94.
16. Montfort Nick. Taroko Gorge. Retrieved from: <https://collection.eliterature.org/3/work.html?work=taroko-gorge>.
17. Rettberg Scott. Tokyo Garage. Retrieved from: https://nickm.com/taroko_gorge/tokyo_garage/.
18. Xenofem. Tranced Gaze. Retrieved from: https://nickm.com/taroko_gorge/tranced_gaze/.

Ганна ПОЛІЩУК,
orcid.org/0000-0002-9547-4959
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови та методики її викладання
Центральноукраїнського державного педагогічного університету
імені Володимира Винниченка
(Кропивницький, Україна) lopotova@ukr.net

ВІЛЬНЕ ФОНЕМНЕ ВАРІЮВАННЯ ДИФТОНГІВ У СТРУКТУРІ ВЛАСНИХ НАЗВ У ПІДГОТОВЛЕНОМУ ТА СПОНТАННОМУ МОВЛЕННІ

У статті запропоновано основні результати мовленнєвої перевірки специфіки вільного варіювання в структурі власних назв із фонемним варіюванням дифтонгів через дослідження їхньої реалізації у підготовленому та спонтанному мовленні в аспекті південноанглійської та загальноамериканської норм вимови, які зіставлено з матеріалом лексикографічних джерел. Висунуте припущення про те, що якщо розвиток мовної системи, а також норми як її корелята здійснюється через варіанти, то і зміни в кодифікації відбуватимуться шляхом кодифікації варіантів, вживаних освіченими носіями соціально-престижної вимовної норми. Дослідження варіювання дифтонгів саме у структурах власних назв як складової частини мовної комунікативної системи, що становить значну частину соціокультурного контексту мови і мовної картини світу, значно поглиблює знання про вільне фонемне варіювання у зв'язку із загальною тенденцією до розгляду мовних одиниць із погляду їхньої комунікативної значущості. Аудитивний аналіз фонемного складу власних назв із вільним фонемним варіюванням дифтонгів полягав в ідентифікації фонемних сегментів власних назв, результати якого зіставлено з варіантами фонемних структур, відображених у вимовному словнику *Longman Pronunciation Dictionary*. Дані, отримані в результаті аудитивного аналізу, підтвердили факт фонемного варіювання дифтонгів у фонемних структурах власних назв південноанглійської і загальноамериканської вимовних норм: більшість слів у реалізації носіїв південноанглійської та загальноамериканської вимовних норм мають або дифтонг, або його вільний варіант – монофтонг, зафіксований у *Longman Pronunciation Dictionary*. Установлено, що кожен із розглянутих видів мовлення (читання й інтерв'ю) як зразки підготовленого і спонтанного мовлення відрізняються своїм специфічним набором вільних варіантів дифтонгів південноанглійської та загальноамериканської норм вимови. Виявлено модифікації фонетичних характеристик спонтанного мовлення порівняно з підготовленим. Доведено, що кодифікація як корелят вимовної норми на сучасному етапі її розвитку виявляє тенденцію до закріплення у вимовних словниках об'єктивно існуючої мовної норми з притаманними їй варіантами, що підтвердив аудитивний аналіз інформації носіїв південноанглійської та загальноамериканської норм вимови.

Ключові слова: варіювання дифтонгів, південноанглійська та загальноамериканська норми вимови, власні назви, підготовлене мовлення, спонтанне мовлення, носії мови, аудитивний аналіз.

Ganna POLISHCHUK,
orcid.org/0000-0002-9547-4959
Candidate of Philological Sciences,
Assistant Professor at the Department of the English Language and its Teaching Methods
Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University
(Kropyvnytskyi, Ukraine) lopotova@ukr.net

FREE PHONEMIC DIPHTHONG VARIATION IN THE STRUCTURE OF PROPER NAMES IN PREPARED AND SPONTANEOUS SPEECH

The article presents the main results in speech verification of free variation specificity in the structure of proper names with the phonemic variation of diphthongs by studying their implementation in prepared and spontaneous speech in terms of Received Pronunciation and General American pronunciation norms, which are compared with the material of lexicographic sources. It also suggests that the development of the language system, as well as norms as its correlate, is carried out through variants and the changes in codification occur through the codification of variants used by educated native speakers, who represent socially prestigious pronunciation norms. The diphthong variation study in the structures of proper names as a part of the linguistic communicative system, which is a significant part of the sociocultural context of language and linguistic view of the world, drastically deepens knowledge of free phonemic variation due to the general tendency to consider linguistic units in terms of their communicative significance. The aim of the auditory analysis of the phonemic composition of proper names with free phonemic diphthong variation was to

identify phonemic segments of proper names and to compare the results with the variants of phonemic structures presented in Longman Pronunciation Dictionary. The auditory analysis data confirmed the fact of phonemic diphthong variation in phonemic structures of proper names of Received Pronunciation and General American pronunciation norms: most words in the implementation of Received Pronunciation and General American native speakers have either a diphthong or its free variant – monophthong, recorded in the Longman Pronunciation Dictionary. It was established that each of the considered types of speech – reading and interview as samples of prepared and spontaneous speech – differ in the specific set of free diphthong variants of the mentioned above pronunciation norms. Modifications of phonetic characteristics of spontaneous speech in comparison with the prepared one were found out. It was proved that codification as a correlate of the pronunciation norm at the present stage of its development shows a tendency to consolidate the objectively existing language norm with its inherent variants in pronunciation dictionaries. This fact was confirmed by the auditory analysis of information of native speakers.

Key words: *diphthong variation, Received Pronunciation and General American pronunciation norms, proper names, prepared speech, spontaneous speech, native speakers, auditory analysis.*

Постановка проблеми. Стаття присвячена мовленнєвій перевірці вільного варіювання в структурі власних назв із фонемним варіюванням дифтонгів. Основні результати комплексного дослідження впливу системи мови на вільне фонемне варіювання дифтонгів (ВФВ) у кодифікованих нормах вимови британського та американського варіантів англійської мови у власних назвах, зокрема впливу інших характеристик слова, які можуть підсилювати або послаблювати дію внутрішньомовних чинників на фонемне варіювання дифтонгів та визначати його якісно-кількісні особливості, проведеного раніше на матеріалі лексикографічних джерел (Поліщук, 2020), вирішено доповнити спостереженням за реальним мовленням носіїв аналізованих типів вимови та мовленнєвою перевіркою отриманих у результаті експерименту варіантів, що не було предметом спеціального дослідження, а беручи до уваги той факт, що кожна мова має велику кількість власних назв (лат. *Nomen proprium*) – носіїв інформації, які присвоюють конкретному об'єктові чи особі для виокремлення з ряду однакових чи подібних (Рослицька, 2017: 103), що мають значне мовне навантаження, вважаємо, що варіювання дифтонгів саме в цьому про шарку лексики потребує детального висвітлення, оскільки помітно поглибить знання про вільне фонемне варіювання дифтонгів.

Отже, актуальність варіювання дифтонгів саме у структурах власних назв як складової частини мовної комунікативної системи, що становить значну частину соціокультурного контексту мови і мовної картини світу, не викликає сумнівів, оскільки значно поглиблює знання про вільне фонемне варіювання у зв'язку з загальною тенденцією до розгляду мовних одиниць із погляду їх комунікативної значущості, а в межах цієї роботи саме передбачена орієнтація дослідження на розкриття цілісності об'єкта, на виявлення різноманітних типів зв'язків складного об'єкта та зведення їх у єдину теоретичну картину.

Аналіз досліджень. Метою більшості робіт, присвячених варіюванню дифтонгів, було встановлення специфічних умов виникнення та діахронічного розвитку системи дифтонгів британського варіанта англійської мови (Л.С. Лещенко, С.Ю. Комісарчик, Л.О. Забулене), аналіз основних артикуляційних і спектральних параметрів для виявлення інваріантних характеристик (В.М. Бухаров, О.К. Демідов, Т.В. Міронова), встановлення інвентаря для визначення тенденцій розвитку підсистеми дифтонгів британського варіанта англійської мови (Г.К. Кенжебулатова), виявлення джерел варіативності, що зумовлюють якісно-кількісні зміни дифтонгів британського варіанта (І.О. Шишкова). Отже, **метою** цієї статті є виявлення специфіки вільного варіювання в структурі власних назв з фонемним варіюванням дифтонгів через дослідження реалізації дифтонгів у підготовленому та спонтанному мовленні.

Виклад основного матеріалу. Комплексне дослідження ВФВ дифтонгів південноанглійської (RP) та загальноамериканської (GA) вимовних норм у фонемних структурах власних назв, зокрема впливу на ВФВ дифтонгів інших характеристик слова, виявило сукупність факторів, що сприяють ВФВ дифтонгів, а проведений аналіз підтвердив вплив системи мови на варіювання дифтонгів: акцентні характеристики, складова і морфемна будова слова, довжина слова у фонемах та позиція варіювання, етимологія можуть підсилювати або послаблювати дію внутрішньомовних чинників на фонемне варіювання дифтонгів та визначати його якісно-кількісні особливості (Поліщук, 2020). Водночас вважаємо, що, оскільки об'єктивна реальність мовленнєвого узусу та його відображення в лексикографічних джерелах не збігаються, дослідження ВФВ дифтонгів у вимовних нормах обох варіантів доцільно доповнити спостереженням за реальним мовленням носіїв аналізованих типів вимови та мовленнєвою перевіркою отриманих у результаті експерименту варіантів.

Загальновідомо, що під час вивчення вимовної норми повинно досліджуватися реальне мовлення носіїв мови (Вербицкая, 1977: 39), тому його дослідження складається з запису та слухового аналізу записаного матеріалу, а задля опису «вільних» фонемних варіантів дифтонгів британського та американського варіантів було розглянуто певний еталон вимови дифтонгів у мовленні освічених природних носіїв RP та GA, який дозволив під час порівняння результатів дослідження установити можливі відхилення та причину їхнього виникнення. Таким еталоном слугував вимовний матеріал, який складався з 48 речень, фонемні структури власних назв яких мають дифтонги, що складають ядро варіювання дифтонгів британського (як зразка) варіанта англійської мови (Поліщук, 2012: 515). Мета експерименту не розголошувалась його учасникам.

Для виявлення специфіки вільного фонемного варіювання досліджувалась реалізація дифтонгів: 1) у підготовленому мовленні: читанні публіцистичного газетного тексту інформативного характеру із нейтральною констатацією подій, стандартизованим оповіданням та фіксованим характером композиції; 2) у спонтанному мовленні: інтерв'ю носіїв мови, яке вони давали досліднику – експериментатору, відповідаючи на низку наступних запитань: 1) What is your name? 2) When and where were you born? 3) Do you have any hobby? 4) What are you greatly interested in? 5) Do you like travelling? What countries have you ever been to? 6) What about your family? Children? Their names тощо, які провокували вживання у спонтанному мовленні певної кількості саме власних назв. Записані тексти стали вихідним матеріалом для складання орфоепічних протоколів фонограм, які є основою для слухового аналізу.

Ми приймаємо думку, що читання композиційно простих текстів з об'єктивною формою викладу, яке дозволяє елемент оцінності, але позбавлене експресії, максимально наближається до нормативної реалізації як сегментного, так і супрасегментного рівня (Стериополо, 1995: 91), водночас художні тексти, які є більш складними композиційно, неоднорідними за своєю структурою та емоційно забарвленими, мають різні прийоми образності, живописності, повинні читатись з використанням просодичних засобів, які по-різному можуть впливати на характеристики звуків. Щодо інтерв'ю як виду спонтанного мовлення носія певного типу вимови, який не підозрює про фіксацію своєї вимови, існують різні погляди, наприклад, Л. Холл-Лей, З. Бойд (L. Hall-Lew, 2017: 93) дотримуються думки про

те, що порівняно із самозаписом (self-recording) у процесі інтерв'ю неможливо дослідити увесь потенціал фонемного варіювання, а, наприклад, Е.В. Гнатюк у кандидатській дисертації доводить, що саме спонтанне мовлення є найкращим матеріалом під час дослідження вимовної норми, оскільки дозволяє зануритись у процес функціонування фонетичної системи, дослідити багатий арсенал фонетичних засобів передачі додаткових, експресивних значень (Гнатюк, 2009: 5). Однак це дещо неекономний засіб отримання матеріалу, оскільки вибрати факти, що зіставляються, у мовленні різних дикторів важко, а іноді й неможливо. Саме тому доцільно записувати і читання, і спонтанне мовлення (Вербицкая, 1977: 39-40).

Диктори володіють літературною нормою вимови (RP або GA) сучасної англійської мови без діалектних рис або просторіччя, коротко представимо їхній соціальний портрет: Дж. Сміт (44 роки, освіта вища, Великобританія), Б. Грін (21 рік, освіта незакінчена вища, Великобританія), Дж. Сільверс (52 роки, освіта вища, Великобританія); Х. О'Брайен (35 років, освіта вища, США), Ч. Гендерсон (60 років, освіта вища, США, 15 років мешкає у м. Кропивницький), Г. МакДевід (56 років, освіта вища, США, 3 роки мешкає у м. Київ).

Нами зроблено припущення, що кожен із розглянутих видів мовлення: читання й інтерв'ю як зразки підготовленого і спонтанного мовлення – будуть відрізнятися своїм специфічним набором вільних варіантів дифтонгів RP та GA, що дозволить виявити, якими модифікаціями фонетичних характеристик характеризується спонтанне мовлення порівняно з підготовленим. Слуховий аналіз цього дослідження полягав у тому, що експерти-викладачі фонетики англійської мови Центральноукраїнського педагогічного університету, які мають високий професійний рівень у галузі слухового аналізу, згідно з інструкцією, повинні були внести до протоколу всі варіанти кодифікованої вимовної норми, визначити більш поширені варіанти дифтонгів.

У результаті аналізу затранскрибованих текстів, які надавались кожному із 6 аудиторів, підраховано частотність того чи іншого варіанта дифтонга, яку було статистично оброблено, а отримані дані проаналізовано. Ураховуючи, що диктори виявляли спільні тенденції у вимові дифтонгів у власних назвах, у статті узагальнено інформацію про 6 дикторів.

Отже, на першому етапі експерименту носії британського й американського варіантів англійської мови начитували 48 речень, власні назви з

дифтонгами яких складають ядро ВФВ дифтонгів: речення були пред'явлені інформантам у графічній презентації, мета експерименту не розголошувалась його учасникам. Представлення інформантам саме речень, а не окремих власних назв із дифтонгами, які мають вільні варіанти вимови, зумовлено метою експерименту: інформанти не повинні були здогадатися про об'єкт дослідження. Речення були взяті з тлумачного словника "Cambridge Advanced Learner's Dictionary" (2003), а також інтернет-ресурсів.

Фонемний склад власних назв з ВФВ дифтонгів було піддано аудитивному аналізу, котрий полягав в ідентифікації фонемних сегментів власних назв, результати якого зіставлялися з варіантами фонемних структур, відображених у вимовному словнику Longman Pronunciation Dictionary (LPD 2008). Дані, які отримані в результаті аудитивного аналізу, підтверджують факт фонемного варіювання дифтонгів у фонемних структурах власних назв південноанглійської і загальноамериканської вимовних норм: більшість слів у реалізації носіїв RP та GA мають або дифтонг, або його вільний варіант – монофтонг, зафіксований у LPD–2008. Дані спеціальної літератури про звуження позицій вживання дифтонга /ue/ з південноанглійської вимовної норми підтвердилися нашим експериментальним матеріалом: у більшості випадків диктори вимовляють довгий монофтонг /o:/ замість цього дифтонга. Експериментальний матеріал також дозволив проаналізувати структурні особливості ВФВ дифтонгів обох варіантів у початковій та кінцевій позиціях у структурі власних назв, оскільки ці позиції вважаються важливими під час розгляду впливу фонетичних факторів на фонемну структуру слова, що регулюється закономірностями інформаційної структури слова (Зубкова, 1990:116), згідно з якими основна частина інформації групується на початку слова, отже, він пов'язаний із виведенням органів вимови із стану спокою та потребує зосередження уваги мовця, а кінець слова і його серединні відрізки вважаються надлишковими. Оскільки початок фонації вважається більш активним процесом, ніж її кінець, то і вимова звуків відрізняється більшою енергійністю, що підтверджено нашим експериментальним матеріалом: дифтонги британського варіанта менше варіюють у позиції абсолютного початку слова (RP – 6,4%; GA – 12%), ніж у позиції абсолютного кінця (RP – 16,5%; GA – 7,3%), але щодо дифтонгів американського варіанта спостерігаємо більше варіювання на початку слова (37,5% випадків це дифтонг /ei/, що найчастіше монофтонгізується

через економію мовленнєвих зусиль. Також слід відзначити, що дифтонги як фонемні із нестабільною артикуляцією варіюють в абсолютному кінці слова, оскільки тут відбувається послаблення артикуляції внаслідок повернення органів вимови у стан спокою, отже, найчастіше в кінцевій позиції в матеріалі дослідження варіюють центруючі дифтонги, які відсутні в інвентарі GA.

Вживання вільних фонемних варіантів слова Levantine, Michelangelo, Copenhagen / ai – i:, ei – i:/ у мовленні носіїв RP не підтверджується, оскільки всі диктори вимовляють дифтонг, про що також свідчить соціолінгвістичне опитування громадської думки Дж. Веллза щодо варіанта, якому англійці віддають перевагу, але у загальних назвах: 92% опитуваних вимовляють дифтонг і лише 2% опитуваних вимовляють монофтонг, причому в лексикографічних джерелах цей варіант позначається як варіант із обмеженою локалізацією. Опитування громадської думки в США засвідчило, що 64% респондентів також має дифтонг за більш розповсюджений варіант вимови, але у загальних назвах (LPD, 2000:200).

Аналіз варіантів слів у реалізації інформантів підтверджує дію тенденцій, які засвідчено на матеріалі лексикографічних джерел: тенденцію дифтонгів як складних сегментів до монофтонгізації, оскільки у більшості випадків диктори вимовляють монофтонги на місці дифтонгів. Необхідно відзначити, що помічено певне розходження між узусом і кодифкованою вимовною нормою, наприклад: вживання варіанта /a:/ в якості основного, у той час коли він не зафіксований у словнику вимови ані як основний, ані як менш поширений, що зумовлюється можливо, підтримкою фонологічної системи, тенденцією до централізації.

З метою виявлення специфіки вільного фонемного варіювання досліджувалась реалізація дифтонгів RP та GA в підготовленому мовленні, коли інформанти начитували текст публіцистичного стилю з нейтральною констатацією подій, а також як зразок спонтанного мовлення проводилося інтерв'ю, під час якого пропонувалось відповісти на низку запитань.

Як і передбачалось, кожен із розглянутих видів мовлення відрізняється своїм набором вільних варіантів дифтонгів RP та GA, оскільки у спонтанному мовленні мовець концентрує свою увагу на змістовній стороні висловлювання, а під час читання – на формальній стороні висловлювання. Зіставлення цих двох видів мовлення дало можливість простежити такі особливості реалізації дифтонгів залежно від форми або змісту висловлю-

вання: під час читання вимова дифтонгів майже всіх дикторів наближається до нормативної реалізації, тобто у більшості випадків реалізація дифтонга, що вимовляється, наближається до зафіксованої в словнику вимови як більш поширеної. Не відзначено жодного випадку появи варіанта дифтонга, якого б не було позначено у словнику як менш поширеного.

Більша варіативність вимови дифтонгів є типовою для ситуацій неофіційного спілкування – інтерв'ю, де до основних причин, що спричиняють збільшення варіативності, можна віднести такі позамовні чинники: а) зниження уваги до власного мовлення; б) прагнення до економії мовленнєвих зусиль (Polishchuk, 2000:7). У результаті дії цих чинників реалізація дифтонгів у спонтанному мовленні головним чином зумовлюється дією таких нормативно допустимих процесів, як елізія, редукція. На нашу думку, заслуговує на увагу той факт, що аналогічні процеси спрощення дифтонгів виявлені нами у процесі аналізу записів, зроблених професором фонетики Дж. Веллзом (University College London): “The Sounds of the International Phonetic Alphabet”, “Extracts from “Practical Phonetics” (60 хв.), але на прикладі загальних назв.

Отже, зіставляючи наведені в сучасних лексикографічних джерелах LPD–2008 варіанти нормативної реалізації дифтонгів у досліджуваних варіантах англійської мови з їхньою реалізацією в мовленні носіїв RP та GA, доходимо висновку, що фіксація фоноваріантів у вимовному словнику відображає повною мірою сучасну мовленнєву реальність, що також підтверджується автором останнього видання LPD-2000 Дж. Веллзом (LPD, 2000:XII; Wells:<http://www.phon.ucl.ac.uk>), який під час створення словника намагався врахувати вимовні уподобання більш ніж 2000 інформан-

тів – носіїв RP у Великобританії та 400 інформантів – носіїв GA у Сполучених Штатах Америки.

Висновки. Мовленнєва перевірка власних назв з ВФВ дифтонгів у фонемних структурах свідчить про те, що кодифікація як корелят вимовної норми на сучасному етапі її розвитку виявляє тенденцію до закріплення у вимовних словниках об'єктивно існуючої мовної норми з притаманними їй варіантами, про що свідчить аудитивний аналіз інформації носіїв RP та GA. Якщо розвиток мовної системи, а також норми як її корелята здійснюється через варіанти, то і зміни в кодифікації відбуваються шляхом кодифікації варіантів, вживаних освіченими носіями соціально-престижної вимовної норми. У процесі лінгвістичного аналізу експериментальних даних у вільному мовленні зафіксована елізія, редукція, спрощення.

У подальших наукових розвідках перспективним вбачається дослідження залежності варіювання дифтонгів від етнічної та гендерної приналежності мовців у мультикультурному середовищі, здійснення всебічного аналізу специфіки функціонування дифтонгів у фонемних структурах власних назв у канадському, австралійському та новозеландському вимовних стандартах англійської мови, що дозволить зробити остаточні висновки про вплив системи мови на процес вільного фонемного варіювання дифтонгів, а подальше дослідження, аналіз та лінгвістична інтерпретація англійських складних сегментів має як теоретичне, так і важливе практичне значення, оскільки дифтонгівальна підсистема є важливою складовою вокалічної системи мови, без детального тлумачення якої неможливе встановлення повного інвентаря фонем, а недостатня увага до специфічних особливостей вказаної підсистеми створюватиме перешкоди на шляху до оволодіння нормами англійської вимови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вербицкая Л.А. Современное русское литературное произношение (теоретические проблемы и экспериментальные данные): автореф. дис... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Ленинград. гос. ун-т. Ленинград, 1977. 43 с.
2. Гнатюк Е.В. Аллофонное варьирование согласных в коммуникативной перспективе высказывания: экспериментально-фонетическое исследование на материале австралийского варианта английского языка / дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19/ Санкт-Петербургский гос. ун-т, Санкт-Петербург 2009. 198 с.
3. Зубкова Л.Г. Фонологическая типология слова. Москва: Изд-во УДН, 1990. 256 с.
4. Поліщук Г. Варіювання британських дифтонгів у власних назвах (на матеріалі лексикографічних джерел). Наукові записки. Випуск 105(1). Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 2 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. С. 513-518.
5. Поліщук Г.В. До питання про вплив системи мови на варіювання дифтонгів (на матеріалі лексикографічних джерел). Наукові записки. Сер.: Філологічні науки. 2020. Вип. 187. Кропивницький: Видавництво «КОД», С. 200-208.
6. Рослицька М. Семантичне варіювання власної назви як спосіб організації прецедентних імен у політичному дискурсі. Мова і суспільство. 2017. Вип. 8. С. 102–112.
7. Стериополо Е.И. Система гласных и ее реализация в речи (экспериментально-фонетическое исследование на материале немецкого языка): дис... д-ра филол. наук: 10.02.04 / Санкт-Петербургский гос. ун-т, Санкт Петербург, 1995. 422 с.

8. L. Hall-Lew, Z. Boyd Phonetic Variation and self-recorded Data. University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics. 2017. Vol. 23. Iss. 2. P. 85-95. URL: <https://repository.upenn.edu/pwpl/vol23/iss2/11>
9. Polishchuk A. Patterns of simplification of British English Diphthongs in Informal Speech: Proc. UNESCO International Conf. "At the Threshold of the Millennium [Linguapax – VIII]. Kyiv: Kyiv State Linguistic University, 2000. P. 7-12.
10. Wells J.C. Which pronunciation do you prefer: веб-сайт. URL: <http://www.phon.ucl.ac.uk/home>

СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Longman Pronunciation Dictionary. J.C. Wells. Pearson Education Limited, 2000. Second ed. 870 p.
2. Longman Pronunciation Dictionary. J.C. Wells. Pearson Education Limited, 2008. Third ed. 922 p.
3. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge University Press, 2003. 1550 p.

REFERENCES

1. Verbitskaya L.A. Sovremennoe russkoe literaturnoe proiznoshenie (teoreticheskie problemy i eksperimentalnye dannye): [Contemporary Russian pronunciation (theoretical problems and experimental data)] Avtoref. dis... d-ra filol. nauk: 10.02.01 / Lenigrad. gos. un-t. L., 1977. 43 s. [in Russian]
2. Gnatyuk E.V. Allofonnoe variirovanie soglasnykh v kommunikativnoy perspektive vyiskazyvaniya: eksperimentalno-foneticheskoe issledovanie na materiale avstraliyskogo varianta angliyskogo yazyika/ [Allophonic variation of consonants in communicative perspective: experimental phonetic investigation based on Australian variant of the English Language] Dis. ...kand.filol.nauk. 10.02.19. Sankt-Peterburg, 2009. 198 s. [in Russian]
3. Zubkova L.G. Fonologicheskaya tipologiya slova [Phonological typology of the word] M.: Izd-vo UDN, 1990. 256 s. [in Russian]
4. Polishchuk H. Variiuvannia brytanskykh dyftonhiv u vlasnykh nazvakh (na materiali leksykohrafichnykh dzherel) // [Variation of British diphthons in proper names (a study of lexicographic sources)] Naukovi zapysky. Vypusk 105(1). Seriya: Filolohichni nauky (movoznavstvo): U 2 ch. Kirovohrad: RVV KDPU im.V. Vynnychenka, 2012. S. 513–518. [in Ukrainian]
5. Polishchuk H.V. Do pytannia pro vplyv systemy movy na variuvannia dyftonhiv (na materiali leksykohrafichnykh dzherel) [To the question of the impact of the system of language on free variation of diphthongs (a study of lexicographic sources)] Naukovi zapysky. Ser.: Filolohichni nauky. 2020. Vyp. 187. Kropyvnytskyi: Vydavnytstvo «KOD», S. 200-208. [in Ukrainian]
6. Roslytska M. Semantychne variuvannia vlasnoi nazvy yak sposib orhanizatsii pretsedentnykh imen u politychnomu dyskursi [Semantic variation of proper name as means of organization of precedent names in political discourse] Mova i suspilstvo. 2017. Vyp. 8. S. 102-112. [in Ukrainian]
7. Steriopolu E.I. Sistema glasnykh i ee realizatsiya v rechi (eksperimentalno-foneticheskoe issledovanie na materiale nemetskogo yazyika) [The vowel system and its speech realization (experimental phonetical investigation in the German Language)] Dis... d-ra filol. nauk: 10.02.04. SPb., 1995. 422 s. [in Russian]

LIST OF LEXICOGRAPHIC SOURCES

1. Longman Pronunciation Dictionary. J.C. Wells. Pearson Education Limited, 2000. Second ed. 870 p.
2. Longman Pronunciation Dictionary. J.C. Wells. Pearson Education Limited, 2008. Third ed. 922 p.
3. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. Cambridge University Press, 2003. 1550 p.

Evheniia POSTYKINA,
orcid.org/0000-0003-2675-0224
Lecturer at the English Language Department
Petro Mohyla Black Sea State University
(Mykolayv, Ukraine) postykina@yahoo.com

COMPRESSION IN ENGLISH UKRAINIAN (RUSSIAN) AND UKRAINIAN (RUSSIAN) ENGLISH TRANSLATION OF GEODETIC TERMINOLOGY

The article considers speech compression as one of the key strategies of simultaneous translation on the materials of assignments of students-geodesists.

The analysis of the strategy allowed to identify the levels of language at which this technique is actively used, as well as to identify techniques for creating a compression.

It is proposed to consider compression not as a structural element, but as a way to solve semantic problems.

The ability to find equivalents to geodetic terminology becomes necessary because it helps save time.

One of the key strategies of the studied type of translation is speech compression, i.e., the compression of the speaker's speech, which inevitably occurs in simultaneous translation. This phenomenon often occurs during the translation of texts and terminology in the classes of students of surveying. Often, comprehensive research on this problem is not conducted, and in the learning process there is no emphasis on training this extremely important skill. Therefore, the problem still remains relevant and requires more detailed study. The student-surveyor, translating consistently, is constantly faced with the same task: to convey the content of the heard phrase as fully and accurately as possible. And no matter how high a level of training his RAM is, he can't do without memory alone. It is necessary to understand the meaning of what has been said, that is, to logically classify speech in the course of the case. Some translation methodologists recommend isolating so-called semantic peaks in the heard phrase. Experience with the application of the technique of semantic peaks, however, has shown that the quality of translation of each individual phrase in the classroom increases, but the speed of translation falls sharply, which is a significant disadvantage in the practice of translation. The reason for the slowdown, apparently, is that, in addition to the current ones, the translator is forced to solve another logical problem. Therefore, it is necessary to count on auxiliary receptions which will not lead to deceleration of pace. And these can be only such methods which the student applies without distraction, automatically. We developed the development of the automatic skill of isolating the main thing in the sentence as the basis of exercises under the conditional name "syntactic deployment".

Key words: *speech compression; simultaneous compression; simultaneous translation.*

Євгенія ПОСТИКІНА,
orcid.org/0000-0003-2675-0224
викладач кафедри англійської мови
Чорноморського національного університету імені Петра Могили
(Миколаїв, Україна) postykina@yahoo.com

КОМПРЕСІЯ В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ (РОСІЙСЬКОМУ) ТА УКРАЇНСЬКО (РОСІЙСЬКО)-АНГЛІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ГЕОДЕЗИЧНИХ ТЕРМІНІВ

У статті розглядається стиснення мовлення як одна із ключових стратегій синхронного перекладу на матеріалах доручень студентів-геодезистів.

Аналіз стратегії дав змогу виявити рівні мови, на яких ця техніка активно використовується, а також визначити техніки створення ефекту стиснення.

Компресію пропонується розглядати не як структурний елемент, а як спосіб вирішення семантичних завдань.

Вміння знаходити відповідники до геодезичної термінології стає необхідним, оскільки допомагає економити час.

Однією із ключових стратегій досліджуваного типу перекладу є стиснення мови, тобто стиснення мови мовця, що неминуче відбувається при синхронному перекладі. Це явище часто виникає під час перекладу текстів та термінології на заняттях студентів-геодезистів. Часто всебічне дослідження цієї проблеми не проводиться, і в процесі навчання не робиться акцент на навчанні цієї надзвичайно важливої навички. Тому проблема все ще залишається актуальною і вимагає більш детального вивчення. Студент-геодезист, послідовно перекладаючи, постійно стикається з одним і тим же завданням: якомога повніше і точніше передати зміст почутої фрази.

І яким би високим не був рівень підготовки його оперативної пам'яті, він не може обійтися без самої пам'яті. Необхідно зрозуміти зміст сказаного, тобто логічно класифікувати мовлення у процесі справи. Деякі методисти перекладу рекомендують виділяти так звані семантичні піки у почутій фразі. Однак досвід застосування техніки семантичних піків показав, що якість перекладу кожної окремої фрази в класі підвищується, але швидкість перекладу різко падає, що є суттєвим недоліком у практиці перекладу. Причина уповільнення, мабуть, полягає в тому, що, крім нинішніх, перекладач змушений вирішити ще одну логічну проблему. Тому слід розраховувати на допоміжні прийоми, які не призведуть до уповільнення темпу. І це можуть бути лише такі методи, які студент під час перекладу застосовує без відволікання, автоматично. Ми розробили розвиток автоматичного вміння виділяти головне у реченні як основу вправ під умовною назвою «синтаксичне розгортання».

Ключові слова: стиснення мови; одночасне стиснення; синхронний переклад.

Formulation of the problem. Compression of the text, is mostly achieved by omitting redundant elements of expression, elements that are reproduced from the context or extra-linguistic situation, as well as by using more compact constructions. VI Karaban understands compression as “any reduction in the number of sentence elements or removal of sentence elements in translation” (Зубанова, И.В., 270), emphasizing that the main reasons for compression may be the grammatical structure of the translation language, but it does not exclude stylistic and pragmatic factors as well. I will agree with those scholars who believe that compression should be understood primarily as a grammatical phenomenon, as a reduction in volume and simplification of the structure of a sentence (text) in translation, through the use of more concise grammatical forms. Thus, this study is an attempt to analyze and determine the specifics of the use of compression in the translation from Ukrainian into English, identifying the appropriate grammatical forms and constructions, differences between which in the compared languages lead to text collapse in the translation process.

Research analysis. Determining compression, its specifics and features of application in the translation process is not the subject of frequent and thorough research in translation studies and linguistics. Only a number of researchers address this issue in their works, among them we will name VI Carabana, L.L. Нелюбина, Т.А. Казакову, О.В. Breus, Y.I. Kaminsky, VV Myroshnichenko and others. The dictionary definition of the term “compression” is as follows: “saving language means to express the same content” (Покрашенко Наталья, 85). When determining compression, we talk about compression in the process of simultaneous translation, speech compression, text compression, which, in turn, is defined as: “transformation of the source text in order to give it a more concise form” (Покрашенко Наталья, 85).

Purpose of the article. Everyone knows the main task of translation is to convey information as completely and accurately as possible. When solving this problem, there are often difficulties due to a number of reasons. The main one is the different types, which

include English and Russian. The first is analytical language, and the second is synthetic. The English language is characterized by a desire to save grammar. In other words, English sentences are characterized by compression. What is clear to a native English speaker in the Ukrainian version requires an addition, thanks to which it is possible to avoid violations of the norms of the Ukrainian language and achieve adequate translation.

The main material. The study of language compression in domestic linguistics has so far been presented mainly by studies devoted to simultaneous translation from English into Ukrainian. In this case, the need for compression is most obvious, as it is due to the excess of the average component of the word length in the Ukrainian language over the average word length in the English language.

The purpose of the work is to identify the main factors influencing the mechanism of implementation of the strategy of speech compression in translation, as well as to determine the main techniques used by the translator under the influence of these factors.

During the study the following tasks were solved:

- analysis of the identified cases of speech compression in terms of methods of implementing the mechanism of speech compression;
- analysis of methods of realization of the mechanism of speech compression from the point of view of the factors underlying them;
- classification of methods of implementation of speech compression in relation to the factors underlying them;

The object of research is the translation of a literary text from Ukrainian into English. The subject of research – methods of language compression in the process of translation from Ukrainian into English.

The theoretical significance of the work is to supplement the list of methods for implementing the strategy of language compression, as well as to compile, for the Ukrainian-English language combination of translation, classification of methods of language compression based on the factors underlying the implementation of compression. The practical significance of the course work lies in the possibility

of using its results to optimize the practice of literary translation. In addition, the results of this study can be used in the process of training translators.

For the term of compression, we have no unambiguous interpretation. Most often compression is the process of generating economical syntactic constructions, which achieves the ability to express a certain amount of information with minimal language (Gurin, Belyaeva, 2007, p. 150). In linguistics, there are two interpretations of compression: in the “broad” and “narrow” sense. Compression in a broad sense is understood as one of the main trends in the functioning of language, which operates in all areas of this functioning, which manifests itself in different ways. Therefore, it is possible to speak of compression in the “narrow” sense as a set of tools that serve the purposes of its implementation in a broad sense at all language levels.

The term “compression” is often found in research and translation studies, which states that, in general, compression is characteristic of the translation from Russian into a foreign language, and not vice versa. Characteristic features of the scientific style are its informativeness (content), logic (strict sequence, clear connection between the main idea and details), accuracy, objectivity and clarity. Terms give an accurate indication of real objects and phenomena, provide a clear understanding of information.

It is important to note that to achieve the same goal allows a certain variability of funds in quantitative terms. According to the point of view available in physiology, the mental area and the area of movements are the sphere in which the principle of economy finds its expression in human activity. Thus, the desire of man to master such movements, which would be associated with the lowest expenditure of human energy, without affecting the results of achieving the ultimate goal, is natural.

In modern linguistic literature, the desire for economic expression of a certain meaning is called the term compression, probably borrowed from the theory of communication. However, each researcher understands this meaning differently: the ability of one morpheme to “combine” within a word several categorical meanings, simplicity of syntactic connections (3), the concomitant phenomenon of syntactic expansion (4), the process of generating economical syntactic constructions (5). Thus, we can assume that the principle of economy applies both in the language system and in language activities.

Since the ways of saving are different, it is necessary to distinguish between saving in language and saving in language. In speech activity, it can be carried out through an ellipse, when part of the utterance

is omitted as redundant; replacement, when part of the sentence turns into a phrase; syntactic reduction. (6) Ellipse, replacement, reduction is not natural, as they are due to the context or certain extralinguistic situations, which, of course, is a feature of these phenomena.

Representing detailed syntactic units, elliptical or abbreviated constructions remain socially understandable, but also commonly used due to the fact that the language chain as a carrier of information is able to transmit and transmit the necessary unambiguous information within a certain area of communication. As a rule, for Ellipse it is a colloquial language, where sentences function within the limits of linguistic integrity. Syntactic reduction is more often used in a specialized functional style, in particular, it is the language of newspaper headlines and telegrams, where the reduction is subjected to units that do not carry essential information in terms of communication.

As for compression, it is a special kind of transformation. It is based on the internal properties of the language system and helps to reduce the expanded syntactic constructions to a less complex form, transmitting the same amount of information as the full expanded syntactic units. V. Matezius, one of the founders of the Prague Functional School, used the term “complex condensation” instead of the term “compression”.

However, in domestic linguistics, the term “complex condensation” is not used, possibly because it refers to the compression of the structure of only the adjunct sentence. While the term “compression” is used in a wider range, and they denote all the natural ways of implementing the principle of economy in language. Given that the brevity of the expression presents significant difficulties in translating, for example, from English to Russian, this article attempts to systematize some of the most typical ways of decompressing compressed syntactic units.

Immediacy of word formation in English is a common way to create compression at the morphological level. Significant compression is achieved through the use of verb forms, namely the infinitive, the communion and the gerund, which in turn creates the problem of finding the appropriate equivalents in translation. Summarizing the above, we can conclude that compression in language is manifested at all levels of the language system and is a highly productive means of language economy. When translating compressed syntactic units, it is sometimes necessary to resort to the deployment, replacement or input of other parts of speech.

V.M. Ilyukhin (2001), following G.V. Chernov, offers a fairly compact classification, distinguish-

ing only four types of compression by the method of its implementation: 1) syllabic (choice of a shorter word); 2) syntactic (choice of a shorter construction); 3) lexical (expression of thought in fewer words) and 4) semantic (reduction of repetition of redundant words).

Some other authors who have written on this topic, on the contrary, offer long lists of compression techniques, in which you can find very diverse things. Thus, I.V. Gurin (2009) provides the following list:

- replacement of the full name with an abbreviation or abbreviation name,
- omission of a homogeneous member,
- elimination of repetitive syntactic components,
- omission of deviation from the topic,
- omission of the appeal,
- omission of redundant semantic elements, supplemented by the extralinguistic situation of communication,
- omission of redundant semantic elements, supplemented by background knowledge of the participants of the communicative act,
- omission of precise information,
- omission of the politeness formula,
- lowering of the introductory structure,
- lowering of the plug-in design,
- DE substantiation,
- compression of the predicative-object structure into a verb,
- replacement of the predicative construction with a verb with a prefix,
- omission of a definite construction or adverb,
- substitution / contraction of a phrase,
- elimination of differential semantic components with the transition from the species concept to the generic,
- omission of redundant semantic elements, supplemented by the context of communication; as well as
 - concretization due to the previous context,
 - parallelism compression,
 - omission / replacement of a word that requires a detailed explanation,
 - transformation of a verb into a predicative structure “to be + adjective / participle / preposition”,
 - generalization (collapse of a syntagm to a word with a common meaning),
 - omission of the emphases,
 - unmotivated omission of a sentence or part thereof,
 - replacement of a full verb with a verb of broad semantics,
 - transformation of a simple sentence into an introductory-existential one construction,

- adverbialization,
- compression of the allied structure.

As we see, there are techniques of morphological, lexical, syntactic, pragmatic nature, as well as just omissions, i.e., decisions to skip some information, leaving it untranslated. Among other things, this list itself provokes a desire to compress it due to the repetition and redundancy of many elements: for example, “parallelism compression” can be considered an option to “eliminate repetitive syntactic components”, and “collapse the phrase to a word with common meaning” is private case of “substitution / contraction of a phrase”.

For example, we can see how students translate different geodesic terminology. Let’s consider it on the basis of L.M. Nikulina Book “COLLECTION OF GENERAL SCIENTIFIC AND TECHNICAL TEXTS IN ENGLISH” for undergraduates, students of the 1st, 2nd courses. Part 2 (Fig. 1).

In this case, the compression is performed by moving from the species concept to the genus. From the context it becomes clear that such statistics are available to the Ministry of Economy, and the translator does not have to say the full name of the state structure. It helped not to listen to the rhyme and to reproduce the precise information correctly.

Some researchers additionally highlight the syllabic level, i.e., the conscious choice of a shorter word (Poluyan 2011: 10). But if in the above cases there is a deliberate choice of strategy, then in the case of syllabic compression it is impossible to determine whether the translator used a word because it was shorter than the analogue suggested by the researcher, or because it was the only word at the time of translation it occurred to him.

It is also worth noting that the above tactics of syntactic, semantic, lexical compression can be trained and eventually begin to use not only consciously but also unconsciously, developing a certain style of translation. In the case of syllabic compression, training is possible only by increasing the active vocabulary, the study of synonymous series. But in the end, it turns out that, even knowing these synonyms, a person due to cognitive features will have to spend seconds to analyze and choose a shorter word.

Student can formally consider a way of performing compression, but we do not turn to it in our study.

He should understand that the methods of compression must be applied depending on the function of the segment in the semantic structure of the statement and the novelty, the value of the information contained in it.

For example, it is recommended to resort to compression in the subject of the message to be ready to

Text 38

FROM THE HISTORY OF ECONOMICS

1 is fired	направлен
2 by scouring	наблюдая за; выполняя исследования
3 in tropical rain forest environment	в районе экваториальных (тропических) лесов
4 floating treasure troves	«парящий» в воздухе клад
5 man-made pollutants	отравляющие вещества (частицы) - результат деятельности человека
6 to gauge	оценить
7 joint venture	совместный рискованный проект (затея)
8 small scavenger molecules	здесь: санитары

Text 30

THE ROYAL OBSERVATORY AT GREENWICH

1. against the background of the stars	на фоне звезд
2. upon the highest ground	здесь: на самом высоком холме
3. by-products	здесь: дополнительные функции
4. time zone system	служба времени
5. through the centre of the Transit Instrument	через ось вращения пассажного инструмента (универсальный прибор для определения астрономической долготы и широты) подходящее
6. a fit place	место
7. Herstmonceux in Sussex	Хортмонсо (графство Сасекс)

Fig. 1

listen and speak a rhyme (precise information, terms, the main semantic segment). This will greatly facilitate the task of the translator and will reduce the lag from the speaker, to avoid crumpled translation. It is this skill that should be considered when teaching students simultaneous translation.

Conclusions. Thus, it turns out that compression is one of the ways to solve not so much structural as semantic, that is, communicative and functional,

problems during translation (Zubanova 2017: 44). And the translator is a communication specialist. In the process, he skillfully chooses tactics to reduce background information and preserve the core, the meaning of the statement.

In this case, the translator always evaluates in which case the compression strategy is acceptable and effective, and in which case it is unacceptable or undesirable.

BIBLIOGRAPHY

1. Афанасьева, М.С. Употребление приемов речевой компрессии при синхронном переводе. *Международный научный журнал «Символ науки»*. № 3. 2016. С. 111–114.
2. Завьялова, В.Л. Фонетические аспекты устного опосредованного перевода. *Казанский педагогический журнал*. № 6. 2015. С. 35–47.
3. Зубанова, И.В. Просто убавь воды. *О компрессии в синхронном переводе*. № 2. 2017. С. 43–53.
4. Покрашенко Наталья. Языковая компрессия в Твиттер-коммуникации. Омск, 2018. С. 87–96.

5. Полуян, Иван. Компрессия в синхронном переводе с английского языка на русский и с русского на английский. Валент, 2011. 112 с.
6. Хромых А.А. «Конференц-перевод (попытка осмысления теоретических основ)». *Языкознание и литературоведение*. vol. 1. № 9. Лютий 2017. С. 193–196.
7. Парахина Азалия. Пособие по переводу технических текстов с английского языка на русский. Высшая школа, 1982. С. 190–192.
8. Черная Анна. Английские общенаучные тексты. Наука, 1982. С. 165–170.
9. Павлова Зинаида и Юлия Тупикова. Сборник общенаучных текстов на английском языке. Высшая школа, 1974. С. 112–115.

REFERENCES

1. Afanas'yeva M.S. Upotrebleniye priyemov rechevoy kompressii pri sinkhronnom perevode [The use of speech compression techniques for simultaneous translation] *International scientific journal "Symbol of Science"* № 3. 2016. pp. 111–114. [in Russian]
2. Zav'yalova V.L. Foneticheskiye aspekty ustnogo oposredovannogo perevoda [Phonetic aspects of mediated interpretation] *Kazan pedagogical journal*. No. 6. 2015. pp. 35–47. [in Russian]
3. Zubanova I.V. Prosto ubav' vody. O kompressii v sinkhronnom perevode [Just turn down the water. On compression in simultaneous translation] *Bridges. Journal of translators*. 2017. No. 2 (54). pp. 43–53. [in Russian]
4. Pokrashenko N.A. Yazykovaya kompressiya v Twitter-kommunikatsii [Language compression in Twitter communications] *Digest2017: collection of articles*. Art. based on materials of graduate qualification works of students of the Faculty of Foreign Languages. Omsk, 2018, pp. 87–96. [in Russian]
5. Poluyan I.V. Kompessiya v sinkhronnom perevode s angliyskogo yazyka na russkiy i s russkogo na angliyskiy [Compression with simultaneous translation from English into Russian and from Russian into English]. *Valent*, 2011. 112 p. [in Russian]
6. Khromykh A.A. Konferents-perevod (popytka osmysleniya teoreticheskikh osnov) [Conference translation (an attempt to comprehend the theoretical foundations)] *Philological sciences. Questions of theory and practice*. No. 9 (74): in 2 hours, part 1. 2017. p. 193–196. [in Russian]
7. A.V. Prakhina. Posobiye po perevodu tekhnicheskikh tekstov s angliyskogo yazyka na russkiy. [A guide for translating technical texts from English into Russian.] "High school", 1982. 190–192 pp [in Russian]
8. A.I. Chernaya. Angliyskiye obshchenauchnyye teksty. [English general scientific texts.] "Science", 1982. 165–170 pp. [in Russian]
9. Z.S. Pavlova, YU.Ye. Tupikova. Sbornik obshchenauchnykh tekstov na angliyskom yazyke. [Tupikova. Collection of general scientific texts in English.] "High school", 1974. 112–115 pp. [in Russian]

Світлана ПРИВАЛОВА,

orcid.org/0000-0001-9445-8773

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри української мови, літератури та методику навчання

Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

(Глухів, Сумська область, Україна) privalovasvitlana@gmail.com

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ У ФІЛОСОФСЬКОМУ ТРАКТАТІ «ВІДРОДЖЕННЯ НАЦІЇ» В. ВИННИЧЕНКА

У статті окреслено авторське відтворення історії української революції у філософському трактаті «Відродження нації».

Революції вносять кардинальні зміни у розвиток держав і народів. Революція 1917–1921 рр. збудила українців і продемонструвала їхній державотворчий потенціал, разом з тим засвідчила про політичну незрілість нації. В українській історіографії тема Української революції знайшла достатньо широке висвітлення.

Більшість провідних діячів Української революції залишила спогади, щоденники, епістолярії, праці історико-мемуарного характеру, що зумовлено потребою осмислити причини невдач державотворчих проектів, прокоментувати власні позиції, дати оцінку політичним силам, постатям, здійснити історичну фіксацію подій.

Загальновідома праця В. Винниченка «Відродження нації» поєднує в собі елементи історичного дослідження, мемуарів, публіцистики і навіть белетристики. Виклад матеріалу автор подає у хронологічній послідовності, робить спробу періодизації революційних подій та державотворчого процесу в Україні, поклавши в основу соціально-класовий принцип.

Відродження національної свідомості – складний і багатоступеневий процес втілення в життя соціально здорового суспільства національної ідеї.

Винниченко засвідчує, що Українська революція, що так вдало розпочалася для українства, жертовність, покладена на вітар боротьби за незалежність учасниками змагання, у кінцевому підсумку закінчилися трагічно для великої волелюбної державотворчої нації. Революція зазнала поразки. Проте боротьба народу за своє визволення не закінчилася. Революція продемонструвала великий потенціал українства до визвольних змагань і збагатила людство досвідом, який заслуговує глибокого аналізу та вивчення.

«Відродження нації» – історико-публіцистичний трактат, який виходить за рамки власне художнього твору, оскільки це історіографічна праця, у якій письменником окреслені сторінки історії України 1917–1920 рр. Революційні події в Україні відтворені через призму авторського сприймання. Погляди В. Винниченка не вкладалися в радянську доктрину революції, саме з цієї причини праця значний час не була відома в Україні.

Події кожного періоду письменник передає через систему розділів, які розбиває на окремі параграфи.

В. Винниченко приділив пильну увагу не лише самим подіям відродження, а й морально-етичному розвитку революційних подій. Автор намагався відтворити справжні факти подій революції, діяльності уряду, проаналізувати причини поразки революції.

Ключові слова: *філософський трактат «Відродження нації», ідея державності, українська революція.*

Svitlana PRIVALOVA,

orcid.org/000-0001-9445-8773

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language, Literature and Teaching Methods

Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University

(Hlukhiv, Sumy region, Ukraine) privalovasvitlana@gmail.com

HISTORY OF THE UKRAINIAN REVOLUTION IN V. VYNNYCHENKO'S PHILOSOPHICAL TREATY “REVIVAL OF THE NATION”

Revolutions make radical changes in the development of states and peoples. The revolution of 1917–1921 aroused the Ukrainians and demonstrated their state-building potential, at the same time testifying to the political immaturity of the nation. In Ukrainian historiography, the topic of the Ukrainian revolution has been widely covered.

The vast majority of leading figures of the Ukrainian revolution left memoirs, diaries, epistolary, historical and memoir works, due to the need to understand the causes of failures of state-building projects, comment on their positions, evaluate political forces, figures, make historical recordings.

V. Vynnychenko's well-known work "Renaissance of the Nation" combines elements of historical research, memoirs, journalism and even fiction. The author presents the material in chronological order, tries to periodize revolutionary events and the state-building process in Ukraine, based on the social-class principle.

The revival of national consciousness is a complex and multi-stage process of implementing a national idea in the life of a socially healthy society.

Vynnychenko testifies that the Ukrainian revolution, which began so successfully for Ukrainians, the sacrifice placed on the altar of the struggle for independence by the participants of the competition, ended tragically for the great freedom-loving nation-building nation. The revolution was defeated. However, the people's struggle for their liberation did not end. The revolution demonstrated the great potential of Ukrainians for the liberation struggle and enriched humanity with experience that deserves in-depth analysis and study.

"Renaissance of the Nation" is a historical and journalistic treatise that goes beyond the actual work of art, as it is a historiographical work in which the writer outlines the pages of Ukrainian history 1917-1920. Revolutionary events in Ukraine are reproduced through the prism of the author's perception. V. Vynnychenko's views did not fit into the Soviet doctrine of the revolution, which is why the work was not known in Ukraine for a long time.

The writer conveys the events of each period through a system of sections, which are divided into separate paragraphs.

V. Vynnychenko paid close attention not only to the events of the revival itself, but also to the moral and ethical development of revolutionary events. The author tried to reproduce the real facts of the events of the revolution, the activities of the government, to analyze the reasons for the defeat of the revolution.

Key words: *philosophical treatise "Renaissance of the Nation", the idea of statehood, the Ukrainian revolution.*

Постановка проблеми. Ідея державності, шляхи та засоби боротьби за її реалізацію, аналіз причин, що зумовлювали втрату Україною державно-політичної самостійності, були ключовими проблемами української політичної думки на різних історичних етапах її розвитку. Найбільш досліджуваним періодом є перша половина минулого століття, зокрема час Української революції.

Аналіз досліджень. У вітчизняній історіографії тема Української революції знайшла достатньо широке висвітлення. Значний внесок у її структурування здійснили В. Верстюк, В. Горак, С. Кульчицький, І. Лисяк-Рудницький, Н. Миронець, В. Солдатенко, Ю. Шаповал та інші.

Мета статті – дослідити відтворення історії української революції у філософсько-мемуарній праці «Відродження нації» В. Винниченка.

Виклад основного матеріалу. «Відродження нації» – історіографічна праця, у якій В. Винниченко відтворив власне бачення революційних подій 1917–1920 рр. в Україні. «Періодові будівництва УНР присвячено ґрунтовне дослідження «Відродження нації» В. Винниченка – політично-публіцистичний трактат, у якому всебічно, проте дещо суб'єктивно й емоційно проаналізовано події в Україні 1917–1919 рр. У багатотомнику В. Винниченко намагався визначити причини поразки української національної революції 1917–1920 рр., презентував власну концепцію листопадового повстання, яке назвав національно-селянсько-робітничою революцією» (Привалова, 2019: 45).

У червні 1919 року Винниченко розпочав працю про історію відродження української державності в 1917–1919 роках. Митець планував написати есе обсягом 10 аркушів, а вийшов тритомник. Остаточно рукопис було завершено

у лютому 1920 року, менше ніж за 8 місяців. Письменник вважав важливим донести до українського читача власний погляд на Українську революцію. Події кожного періоду митець передає через систему розділів, які розбиває на окремі параграфи.

Місце видання книги автор окреслив «Київ – Відень», що акцентує увагу на власній органічній єдності з Батьківщиною і на громадянській позиції людини, яка надзвичайно гостро переживає ситуацію в Україні.

Погляди В. Винниченка не вкладалися в радянську доктрину революції, тому трактат не було включено до жодного зібрання творів письменника. Виданий 15-тисячним тиражем твір тривалий час був доступний тільки зарубіжному читачеві. В Україні незначна кількість примірників трактату потрапила до спеціальних фондів бібліотек. У 1990 році праця В. Винниченка була опублікована Політвидавком України, що остаточно засвідчило про повернення доробку митця співвітчизникам. Також «Відродження нації» орієнтовно у цей же час публікували часописи «Наука і суспільство» та «Дніпро», а у 2008 році праця вийшла окремою книгою.

У роботі митець досить широко використав документи та матеріали преси, що надало їй дослідницьких рис. Державні інституції, провідні політичні діячі, огляди джерел та документальні нариси відтворені через призму власного суб'єктивного авторського бачення.

Історико-політичний трактат «Відродженні нації» є важливим для розуміння сприйняття історичних подій в Україні на початку минулого століття, проте праця певною мірою позбавлена об'єктивності, повного уявлення про історичний процес зазначеного періоду.

Історія відродження української нації з початку революції автором поділена на чотири доби. Поняття доби є ніби невідповідним до того часу, які охоплюють певні описи доби і містять у собі глибокий національний, політичний і соціальний зміст. Автором вони названі: доба Центральної Ради з двома періодами: 1 – період революційної організації державності й морально-правової влади, 2 – період юридично-правової держави; доба Гетьманщини; 3 – доба Директорії; 4 – доба Отаманщини.

В основу такого поділу покладено роль соціальних верств під час подій 1917–1920 рр. Так, чинником доби Центральної Ради, на думку митця, була свідомо національна демократія без різниці класів. Для доби Гетьманщини характерна визначальна роль класу буржуазних і реакційних сил. У добу Директорії домінуюча роль відведена пролетаріату. Головним чинником доби Отаманщини є військові, які ідеологічно репрезентують дрібне міщанство.

В історії України, її боротьбі за державність, утвердженні демократії як форми правління непересічною величиною залишається Українська Центральна Рада (УЦР), яка своєю діяльністю поклала край поширеним сумнівам щодо самого факту існування українського народу, а українське питання стало одним з ключових питань національно-демократичної революції. На думку автора, уся історія відносин між Росією та Україною упродовж 250 років з моменту злуки цих двох держав є планомірне, безоглядне нищення української нації.

Про офіційну появу ЦР В. Винниченко у своїй праці зазначає так: *«І з цього пішла Українська Центральна Рада (март 1917 року). Це був вислов усієї нації»* (Винниченко, 1920). 3 червня 1917 р. відбулися четверті національні збори Української Центральної Ради. Політичні діячі виступили зі зверненням до українського народу із закликом, за форму заклику було обрано універсал. 10 червня на II Всеукраїнському військовому з'їзді був оприлюднений перший конституційний акт Української держави, який отримав назву I Універсалу Української Центральної Ради. Про реакцію народу на універсал у праці «Відродження нації» засвідчено: *«коли вона оповістила свій Універсал, вибух ентузіазму прокотився могутньою, всезмиваючою хвилею по Україні. Все, що було хоч трохи національно свідомого на українській землі, все від старого до малого в екстазі підвело руки до гори й присяглося на вірність своїй вищій інституції. Вся свідомо й напівсвідомо Україна за тих днів, як військовий З'їзд, стала на коліна й молитовно,*

в захваті визволення, в запалі сміlosti, в високій, піднесеній готовності до боротьби, до творчості заспівала «Ще не вмерла Україна, і слава, і воля...» (Винниченко, 1920).

16 липня 1917 року в залі Педагогічного Музею відбулось урочисте засідання Центральної Ради, на якому Голова Генерального Секретаріату оголосив два історичні документи: Другий Універсал Центральної Ради й Декларацію Тимчасового Уряду. Складна політична ситуація в країні, незгода між політичними діячами зумовила появу III Універсалу. 29 жовтня 1917 р. голова першого (соціал-демократичного) уряду Центральної Ради практично визнав бездіяльність генеральних секретарів у справі розбудови державної урядової та адміністративної служби. Остаточну долю УНР зумовила економічна криза. Не спромігшись опанувати ситуацію, українська соціалістична влада втратила прихильність робітників (через несплату заробітної платні) і селян (через невіршеність земельного питання). Відсутність армії залишила УНР беззахисною.

Прагнення самостійної України зумовлювалося не внутрішніми потребами чи бажанням побудувати національну державу власними силами, а виключно необхідністю підписання сепаратної угоди з Німеччиною для запрошення кайзерівських військ з метою знищити владу Рад. Керівники Центральної Ради сподівались повернути втрачені позиції за допомогою окупантів. Від 29 квітня 1918 р. Центральна Рада припинила своє існування. Повалення Центральної Ради стало рубіжною віхою перебігу Української революції, яка ознаменувала завершення її національно-демократичного етапу.

У другому розділі нарису «Відродження нації» В. Винниченко досліджує соціально-політичні зміни за доби Гетьманщини. Повернення землі поміщикам, примусове вилучення хліба, каральні експедиції окупаційних військ викликали бурхливу реакцію українського селянства, і боротьба з гетьманським урядом набирала радикальних форм. У різних кутках України створювались повстанські загони. Селянські повстання послабляли місцеву адміністрацію, викликали загальне недовір'я до гетьманського уряду. Доба Гетьманату, яка прийшла на зміну Українській Народній Республіці, характеризується внутрішніми складними і певною мірою навіть суперечливими суспільно-політичними процесами в Україні, кардинальною зміною ситуації у світі, зумовленою закінченням Першої світової війни. Актуальним і нині є питання про ступінь залежності гетьманської влади від німецького блоку, про причини

проголошення гетьманом маніфесту про федерацію з Росією, його ставлення до української державності та ін.

Під час Гетьманату відбувається нищення національних здобутків українства: *«Доба Гетьманщини дає нам ще одну лекцію історії. На арену боротьби виводиться ще один противник національного українського відродження – велика буржуазія України. І вся ця доба є неперестанне, настійне нищення всякими способами національних здобутків українства»* (Винниченко, 1920).

У розділі «Гетьманський переворот» В. Винниченко аналізує державний переворот, який ніби приніс для української держави давно очікувані зміни: відбулися нові реформи, закони, до влади прийшли ті, кого обрав народ, проте й не дав жаданої самостійності: *«державний переворот, учинений німецькими генералами, не вважаючи на всю свою понуру серйозність по суті, формою виконання надзвичайно нагадував оперетку, в якій було тільки дві серйозні фігури: Центральна Рада й німецький генерал»* (Винниченко, 1920).

У розділі «Національна контрреволюція гетьманщини» публіцист засвідчує про абсурдність ситуації: увесь устрій держави – буржуазний; усі урядові й державні апарати передано буржуазії; держава є українською, а в країні висміюють усе українське: *«Все навкруги було неукраїнське, всі «приличні люди», з якими можна поговорити – не українці»* (Винниченко, 1920).

У четвертому розділі «Підготовка до повстання» йдеться про політичну діяльність автора праці у цей час: *«... для мене було ясно, що тільки силою можна вирвати владу з рук буржуазних клас»* (Винниченко, 1920). В. Винниченко запропонував Центральному Комітеті УСДРП розглянути пропозицію збройної боротьби з гетьманщиною, яку було відхилено: *«З цього я побачив, що навіть у своїй організації треба бути обережним і на своїй пропозиції не настоював, не маючи ще в руках таких даних, якими міг би переконати своїх товаришів по партії»* (Винниченко, 1920). Митець також засвідчує, що йому самому загрожує арешт: *«ні я, ні члени нашої організації дома вже не ночували, а крім того вдень нас охороняли озброєні револьверами українці-студенти»* (Винниченко, 1920).

В. Винниченко зазначає, що 13-го листопада 1918 року відбулося історичне таємне засідання, яке закінчило добу Гетьманщини на Україні. Нетривалий період функціонування гетьманату був зумовлений наступними причинами: залежністю від центральноєвропейських імперій, перебуванням чужоземних військ на українській

території, продовженням Першої світової війни, несприятливими кінцевими результатами цієї війни для України. Гетьманат П. Скоропадського постав як альтернатива парламентській УНР.

Питання про легітимність гетьманської влади у контексті зміни державних утворень доби Української революції залишається актуальним. Так, прихильники доби Гетьманату були схильні до усунення Центральної Ради шляхом державного перевороту, а лідери доби Директорії визнавали повалення гетьманату виключно через збройне повстання.

Доба Директорії УНР бере початок від листопада 1918 року. Гетьманський уряд передав свої повноваження Директорії. Українська Народна Республіка була відновлена, а Консервативна Українська Держава гетьмана П. Скоропадського усунута з політичної арени.

Основою політичної системи УНР був компроміс між парламентською та радянською системами влади. Верховною владою в Україні став Конгрес трудового народу. Директорія була визнана тимчасовим верховним органом влади, який має передати її народу в особі Трудового конгресу. У соціальній сфері домінуючим визнано метод класового поділу суспільства. Згідно Декларації влада в Україні повинна належати трудящим – робітникам, селянам та трудовій інтелігенції. Програмний документ Директорії мав декларативний характер, а проголошені у ньому принципи були відірвані від реалій життя. Винниченко зазначав, що домінуючим класом у суспільстві є селяни, тому соціалізм в Україні не можна впроваджувати за російським сценарієм.

14 листопада 1918 року С. Петлюра оприлюднив Універсал від власного імені, не узгодивши його з іншими членами Директорії. Директорія не мала власної політичної платформи, тому за мету визнано лише ліквідацію гетьманщини. Обрана тактика – уникнення соціально-політичних гасел – забезпечила масову підтримку та швидкий розвиток виступу. Повстанням було охоплено величезну територію України.

В. Винниченко наголошував на необхідності *«не випустити ініціативи й керівництва з національно-українських рук, щоб тим зберегти національні й державні наші завойовання в цій революції»* (Винниченко, 1920). Більшість членів Директорії на чолі з С. Петлюрою негативно поставилась до зазначених пропозицій. Митець звинуватив своїх опонентів у «обивательстві»: *«... розуміється, їхній «поміrkований», дрібно-буржуазний світогляд, психіка обивателів, яких національне чуття втягло в революцію, а обста-*

вини зробили політичними діячами. Для них, натуральна річ, чудно й страшно було уявити самих себе більшовиками» (Винниченко, 1920).

Про складне військове становище України у добу Директорії Винниченко засвідчує так: «Остання надія революціонерів була на об'єднання з Великою революційною Україною... Рада Державних Секретарів... звернулася до Директорії з пропозицією об'єднання двох Республік в одну українську державу. Директорія охоче прийняла цю пропозицію... Остаточне вирішення цієї згоди мало статися по взяттю Києва» (Винниченко, 1920).

В. Винниченко зазначає, що відмова німецької армії чинити опір наступаючим республіканським військам і дозволила розбити гетьманців та взяти 14 грудня столицю. Перші тижні перебування у Києві, як наголошує Винниченко, Директорія провела у самовихвалюваннях та бездіяльності: «Мені було соромно й тяжко від цього смішного, декоративного самовихвалювання» (Винниченко, 1920).

Важливим документом в Україні часів Директорії стала «Декларація Директорії Української Народної Республіки», яка засвідчила про необхідність організації внутрішнього життя країни. За своєю тематичною структурою Декларація умовно поділялася на три основних частини: економічну, політичну і соціальну. В основу будівництва держави було покладено «трудоий принцип», згідно якого влада повинна була належати трудовим радам: вища державна влада передавалася Директорії УНР, законодавча – Трудовому конгресу, виконавча – уряду (Раді Народних Міністрів), а на місцях – трудовим радам селян, робітничому класу, трудовій інтелігенції. Також зазначалося, що уряд представляє інтереси робітників, селян і трудової інтелігенції.

Показовим є й те, що виборчих прав не отримали військові. Автор ніби підкреслює факт тимчасовості посади Головного Отамана: якщо не буде армії (селяни повинні повернутися до мирної праці), то посада Отамана анулюється.

Резонансною подією в політичному житті України став Акт злуки двох українських держав – УНР (Наддніпрянської України) та Західноукраїнської Народної Республіки (Галичина, Буковина і Закарпаття) в єдину Соборну Незалежну Українську Державу – Українську Народну Республіку, проголошену 22 січня 1919 року.

Документи 1919 року засвідчують про анархію в Україні. Незважаючи на заклики Директорії зберігати спокій і порядок, селяни масово здійснювали самовільні захоплення земель, випасали худобу на зернових посівах, нищили ліси, обкрадали та руйнували економію, не визнаючи розпоря-

дження земельних управ. Представники місцевої адміністрації не могли вирішити цю проблему.

Основною перешкодою для демократичних та аграрних змін було перебування України в стані війни на декілька фронтів. Також в уряді Директорії не було єдності.

Доба Директорії скінчилася. Причинами її занепаду, на думку В. Винниченка, є: внутрішні сили (дрібнобуржуазність, невизначеність, хисткість української партійної демократії) і сили зовнішні (Антанта, німецьке військо й головним чином націоналістична й імперіалістична течія російських комуністів).

Доба Отаманщини. Цю дефініцію автор використовував для характеристики негативної діяльності військових формувань національного спрямування, які допускали свавільні дії та невиконання наказів. В. Винниченко як голова Директорії намагався негайно підпорядковувати військові формування політичній владі та обмежити права отаманів, наданих їм в умовах антигетьманського повстання для встановлення влади Директорії на периферії. Він закликав приборкати отаманщину, тобто керівників самочинних та слабо координованих отаманських формувань, які мали чітку ідеологію та стратегію, уживши для цього найсуворіших заходів. Саме в діях отаманів Винниченко вбачав найбільшу загрозу для Української революції вже на початку 1919 року: «Безконтрольність, безвідповідальність, самовладність, нездатність до організації, безпринципність, малоросійський патріотизм і безглуздий шовінізм, словом, усі ті риси, якими означалась отаманщина з самого початку, але які в кращих умовах стримувались сторонніми факторами, тепер випнулися, оголились, як смердючі рани, й отруювали круг себе все оточення» (Винниченко, 1920). Митець наголошував: негайно, при перших виявах невиконання наказів, покарати винних та позбавити отаманів права керувати територіями, передавши владу виборним органам. Винниченко вимагав від С. Петлюри як Головного Отамана покарати ватажків, які перешкоджали діяльності місцевих органів влади і діяли всупереч постановам Директорії та Ради Міністрів.

На думку В. Винниченка, відповідальність за розгул отаманщини повинні нести керівні центри УНР, у першу чергу Голова Директорії, Головний Отаман С. Петлюра: «Отаманом міг стати всякий, хто хотів. Головним отаманом видавалось посвідчення, що такий-то має формувати «загін», йому давалось кілька мільйонів карбованців і новий отаман починав свою діяльність. Ніякого, розуміється, ні відчиту, ні контролю, ні

відповідальності за гроші й за свою «діяльність» ці «національні герої» за прикладом «головного національного героя» не визнавали. Формально вони немов підлягали «Головному Отаманові», але, по суті, ця славолюбна «балерина» боялась цих отаманів, запобігала їхньої ласки й не сміла ні за які злочинства покарати цих «героїв», щоб не загубити серед них своєї популярності. І через це отамани й отаманці вільно розкрадали гроші, пиячили, бешкетували й робили єврейські погроми» (Винниченко, 1920).

Голова Директорії та діячі Центральної Ради гальмували революцію від самого її початку. Важливими аргументами, на думку політика, є наступні: народ хотів проголошення Самостійної України, а Центральна Рада вважала це гасло контрреволюційним і визнавала автономію у складі Росії; народ прагнув війська, а міністри-соціалісти погоджувалися на міліцію; свідомі українці на мітингах і вічах кидали виклик Москві, а Генеральний Секретаріат посилав до Петрограда делегації з метою узгодити різні питання та ін. Винниченко зауважував, що інтелігенція не розуміла настроїв та інтересів народу, тому не могла бути його лідером.

Трансформація отаманщини була зумовлена законами суспільного розвитку суспільства революційного періоду: послаблення влади, розчарування у керівниках нації, зниження авторитету ватажків і С. Петлюри зокрема, поразка у війні з більшовиками, втрата контролю над територіями, втрата довіри населення до уряду, загострення міжнаціональних відносин та ін.

Українська влада не помічала більшовицького війська на власній території, аж поки 3 січня 1919 року не був узятий Харків. Для Директорії війна з більшовиками виявилася несподіванкою. Також різними були і погляди на розв'язання низки політичних питань у країні. Так, В. Винниченко сподівався на порозуміння з Москвою шляхом мирних переговорів, а Головний отаман Петлюра був прихильником збройного опору більшовицькій агресії. Обмін дипломатичними документами між УНР та РСФРР не змінив ситуації: 2 лютого 1919 року Директорія евакуювалася до Вінниці, а 6 лютого радянські війська здобули Київ.

Основними причинами послаблення Отаманщини були: повна втрата контролю над армією і ситуацією в регіонах, фактичне самоуправство «січової ради» в столиці та отаманів на місцях, відсутність реальної влади у сформованого уряду, мінімальні результати проведення Трудового конгресу, втрата контакту з селянами, падіння авторитету Директорії в суспільстві.

В. Винниченко зазначив, що втратив вплив на керування процесами в УНР, тому ультиматум представників Антанти про свій вихід зі складу Директорії використав як привід для відставки: «Отже, моя урядова діяльність, слава богу, кінчається. Правда, мене, як собаку, виганяють. Але мені приємна ця брутальність сучасних переможців. Ярадий іменно такому кінцеві: він очищає мої невільні помилки перед соціальною правдою, зроблені в ім'я правди національної. Я гордий з того, що Капітал зробив мені честь, причисливши мене до тих, з якими він не може вжитись» (Винниченко, 1920).

На перші ролі в Директорії висунувся Головний Отаман С. Петлюра. Згодом В. Винниченко саме отаманщину назвав головною причиною ліквідації моделі ефективної організації влади, яка поєднувала б національні та соціальні інтереси української нації.

13 лютого 1919 року у Вінниці був створений новий уряд на чолі з С. Остапенком. Незважаючи на поступки Директорії на переговорах з представниками французького командування, досягти компромісу з Антантою щодо умов надання Армії УНР матеріально-технічної допомоги не вдалося.

У квітні 1919 року радянська влада була встановлена на всій території України, крім Надзбруччя і західних областей. Директорія робила спроби стабілізувати воєнно-політичну ситуацію в Україні. Проте відкрита агресія кількох іноземних держав і неприхильне ставлення деяких лідерів Антанти до незалежності УНР на Паризькій мирній конференції 1919–1920 рр. звели нанівець ці намагання.

Правовий статус існування Директорії як найвищої влади в УНР у складі однієї особи регулював закон «Про тимчасове верховне управління та порядок законодавства в Українській Народній Республіці», ухвалений урядом 12 листопада 1920 року. Наприкінці 1920 р. Директорія УНР втратила контроль над територією України, і С. Петлюра був змушений емігрувати.

Українська державність існувала у 1919 році в умовах тотальної політичної нестабільності. Відсутність у Директорії чіткого бачення перспектив розвитку та відповідної політичної програми стала каталізатором політичної боротьби. Обрана Директорією лінія компромісу між лівосоціалістичними та поміркованими силами не спрацювала у тогочасних політичних умовах. Перенесення політичної боротьби у сферу державного життя стало причиною частого зміни виконавчої влади. Протягом 1919 року УНР пережила чотири зміни уряду, причому склад і політична програма

кожного кардинально відрізнялися від попереднього. У зазначений час державний курс УНР зазнавав коливань відповідно до активізації того чи іншого політичного угруповання. У 1919 році національна демократія не спромоглася згуртуватися навколо єдиної мети – розбудови української незалежної держави.

В останньому розділі В. Винниченко наголошує та тих проблемах, які виникли після революційних подій, розвінчує нову-стару політику на українських землях. Письменник наголошує, що зазначені зміни у політичному житті країни не пройшли даремно, і хоча вони зазнали поразки, проте, здобувши гіркий досвід, у майбутньому Україна стане самостійною незалежною державою: *«І раніше чи пізніше та українська державність, яка властива природі нашої робітничої нації, державність, яка має, як держава, як орган*

класового примусу й утиску, зникнути й перетворитися в громаду працюючих, соціально-рівних, творчих і вільних людей, – неминуче мусить бути і буде» (Винниченко, 1920).

Висновки. Українська революція, що так вдало розпочалася для українства, у кінцевому підсумку закінчилася трагічно для великої волелюбної державотворчої нації. Разом з тим Революція продемонструвала великий потенціал українства до визвольних змагань і збагатила людство досвідом, який заслуговує глибокого аналізу та вивчення.

«Відродження нації» В. Винниченка і сьогодні залишається неперевершеною й актуальною працею. Тритомник митця став внутрішньою ідеологічною потребою України під час вибору перспективи на зламі 80-90-х років минулого століття і на початку нового століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Винниченко В. Відродження нації (Історія української революції, кінець 1917 р. – грудень 1919 р.) В 3-х частинах. Київ – Відень, 1920. http://ukrlit.org/faily/avtor/vynnychenko_volodymyr_kyrylovych/vynnychenko-vidrozhennia_natsii.pdf
2. Привалова С.П. Публицистика В. Винниченка: Актуальные научные исследования в современном мире: Журнал. Переяслав-Хмельницкий, 2019. Вып. 5(49), ч. 5. С. 42–48.

REFERENCES

1. Vynnychenko V. Vidrozhennia natsii (Istoriia ukrainskoi revoliutsii, kinets 1917 r. – hruden 1919 r.) [Vynnychenko V. Revival of the nation (History of the Ukrainian Revolution, late 1917 – December 1919)]. In 3 parts. Kyiv – Vienna, 1920. http://ukrlit.org/faily/avtor/vynnychenko_volodymyr_kyrylovych/vynnychenko-vidrozhennia_natsii.pdf [in Ukrainian].
2. Pryvalova S.P. Publitsystyka V. Vynnychenka: Aktualnyie nauchnyie issledovaniya v sovremennom mire [Journalism V. Vinnichenko: Current research in the modern world]: Zhurnal. Pereyaslav-Hmel'nitskiy, 2019. Vyip. 5(49), ch. 5, pp. 42–48 [in Russian].

УДК 821.161.2Воробйов-1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-25>**Ганна РАДЬКО,**

orcid.org/0000-0001-6086-9478

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літературиПолтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка
(Полтава, Україна) radkohanna@gmail.com**ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ВОРОБІЙОВА**

Ця стаття є підтвердженням зацікавлення автора поетичною творчістю унікального українського поета, «вихідця» з Київської школи поезії II пол. 60-х років ХХ ст. Миколи Воробйова і спробою аналітичного дослідження зображально-виражальних засобів образної природи його поезії. У ній розглянуті найосновніші літературознавчі дослідження з обраної теми, охарактеризовані дефініції понять «поетика», «симфора», «екстраполяція», «хоку».

Дослідження полягає у виявленні основних поетикальних особливостей художнього ідіостилу митця крізь призму модерністської творчої свідомості, яка поєднує філософію Г. Сковороди і східну філософію дзен-буддизму. Зауважено, що поєднання двох стихій, а саме міфопоетичного тексту і герметичного тексту, потребує великих читачьких зусиль для свого розкодування. Тому значна увага у статті відведена з'ясуванню образної природи художньої системи М. Воробйова: метафорі, ущільненій образній сполуці – симфорі та символу. Підкреслено, що основними є зорові образи, у творенні яких неабияке значення має семантика кольору. Підґрунтям для висліду стали одкровення самого митця про те, що він «через слово бачить фарбу і навпаки» і що для нього «звук, фарба і слово – одне і те ж». Тож розкодування цих знакових елементів для інтерпретації змісту вільно вибраних поетичних текстів із книги «Без кори» (2007) стало одним із завдань автора статті.

На підставі аналітичного вивчення поетикальних особливостей художніх текстів Миколи Воробйова, домінуючої взаємодії слова із живописом встановлено: філософська поезія М. Воробйова-маляра символічна, багатозначна. Поет полонить уяву та свідомість свого читача кольористичною красою складної метафори; шифрованою оповідною формою, що пропонує реципієнтові цікаві загадки. Метафоричні кольорові візії М. Воробйова-поета не перетворюються на цілісні образні картини, залишаючись лише прекрасним і зручним образом-віконцем для проникнення в потаємні глибини буття.

У творчому доробку Миколи Воробйова, як і в метафізичному просторі Київської школи загалом, панує своя глибинна логіка й доцільність: та, що виявляє абсолютний й універсальний статус речей чи явищ, логіку яких зрозуміти з позиції соціального детермінізму просто неможливо.

Ключові слова: поетика, метафора, симфора, живопис, семантика кольору.

Hanna RADKO,

orcid.org/0000-0001-6086-9478

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of the Ukrainian Literature
Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University
(Poltava, Ukraine) radkohanna@gmail.com**POETIC SPECIFICITY OF THE POETRY OF MYKOLA VOROBYOV**

The given article reveals the profound interest of the author in poetic creative potential of Mykola Vorobyov, a unique Ukrainian poet, an «apprentice» of Poetic Kyiv School of the 2nd half of 1960s. It is also the attempt to represent the deep analytical research of figurative and expressive means of the figurative essence of his poetry, to highlight key literary studies on the issue, and to clarify the definitions of «poetics», «symphora», «extrapolation», and «haiku».

The research aims to uncover dominant poetic peculiarities of the literary idiostyle of the artist via modernistic creative consciousness, integrating fundamentals of H. Skovoroda's philosophy and eastern philosophy of Zen Buddhism. As a result, it has been ascertained that the combination of mythopoeic and sealed texts as two elements irrevocably requires enormous efforts of the reader to decipher it. That is the reason why the crucial attention was paid to examine the figurative essence of Mykola Vorobyov's artistic system – the metaphor, the symphora and the symbol as compacted figurative collocations. It is worth mentioning that visual images hold the dominant position created mainly by means of colour semantics. The investigation has its base in revelations of the artist himself, declaring he «can see the colour through the word and vice versa» likewise, for him «the sound, the colour and the word are the same things». Therefore, the deciphering of these constituents, significant for content interpretation of the randomly chosen poetic texts of the volume «Without bark» (2007), became one of the prominent goals in the given article.

In-depth analytical studies in poetic peculiarities of literary texts by Mykola Vorobyov, in dominant interaction between the word and painting made the ground to qualify the philosophical poetry of Mykola Vorobyov, a painter, as symbolic and polysemantic. This poet captures an imagination and consciousness of his reader by colourful beauty of the sophisticated metaphor, ciphered narrative form, making curious riddles to the recipient. Metaphorical colourful visions of Mykola Vorobyov, a poet, do not transform into a whole imagery, remaining only a beautiful and cosy image-window to look into secret depth of existence.

In fact, the literary creation of Mykola Vorobyov as well as metaphysical dimension of the Kyiv School in total have their own deep logic and expediency, which reveal the absolute and universal status of realia and phenomena, impossible to be understood by means of modern social determinism.

Key words: *poetics, metaphor, symphora, painting, colour semantics.*

Постановка проблеми. Неослабною увагою літературознавців до творчості поета (представника Київської школи поезії), лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка (2005) і художника-живописця Миколи Воробйова характеризується к. ХХ – поч. ХХІ ст. Чи є цікавою його творчість для сучасного читача – це складне питання. «Я читач, а хто ще? – говорить митець. – Не знаю» (Воробйов, 2006: 163).

Микола Воробйов представляє кардинально протилежні до узвичаєних читачів світогляд та тип мислення, який близький до японської школи хоку (хайку) та китайської епохи Тан. Його ідіостиль поєднує і міфопоетичний текст з цікавою, оригінальною і досить відкритою метафорою, і герметичний текст, що потребує великих читацьких зусиль для свого розкодування. Для його поетичного слова характерна взаємодія слова з живописом, його поетика насичена кольоровими екстраполяціями. «Екстраполяція (*лат. extra: поза, крім, і polio: прикладжую, обробляю*) – прийом поширення висновків, отриманих щодо певної частини художньої системи, на іншу її частину» (Ковалів, 2007а: 325). Осмисленню цього знакового явища у рік 80-ліття від дня народження Миколи Панасовича Воробйова і присвячена ця стаття, яка, сподіваюся, поглибить уявлення про художню неповторність українського поета, який «за свій доробок у царині поезії, на думку Юрія Тарнавського (унікального поета Нью-Йоркської групи), гідний Нобелівської премії» (Воробйов, 2003: 327).

Аналіз дослідження. Феномен представників Київської школи поезії нині є вже досить дослідженою ланкою в системі координат української модерністичної літератури ХХ – поч. ХХІ ст. Написана дисертація Людмили Дударенко «Поетична київська школа: ідейні та естетичні параметри» (Дударенко, 2004).

Творчість Миколи Воробйова з-поміж інших представників Київської школи досліджена меншою мірою, і увага літературознавців (І. Андрусяка, Т. Пастуха) зосереджена на збірці «Слуга півонії». Тарас Пастух характеризує творчість митця як таку, де «поступово руйнувалась сус-

пільна логіка, її прокрустові ідеї та всезагально обмежуючі правила. Воробйов-поет представив кардинально протилежні до узвичаєних світогляд та духовні набутки праукраїнського життя, й відтак розгорнув нешаблонний художній світ» (Пастух, 2005: 41). Про звертання М. Воробйова до елементів міфологічної свідомості говорить і В. Івашко, наголошуючи на «архетрадиційності» образної системи поета (Івашко, 1990: 146). Людмила Любарська, досліджуючи феномен Київської школи загалом, зазначила «неповторну індивідуальну стилістику, якийсь цілковито особистий синтаксис, універсальність тематики аж до виходу на вершини духовної екзистенції» (Любарська, 2009: 36). Анна Харченко справедливо зауважує, що метафори у М. Воробйова – «своєрідні відгадки дійсності, бо митцю знати щось напевне не потрібно» (Харченко, 2007: 28). А Микола Дмитренко висловлює думку, що поет «асоціює глибоко й невимушено, творить символіобрази, що нагадують замовляння, ребуси макро-і мікросвіту, ще ніким не складені, ніким не прочитані» (Дмитренко, 2007: 630). Суголосні думки висловлює і В. Моренець: «Воробйов володіє світлом і чуттям речей, неприступним для заклопотаної більшості людей» (Моренець, 2010: 116).

Незважаючи на те, що творчість митця все більше привертає увагу сучасних літературознавців, у їхніх розвідках не досить висвітлено систему зображально-виражальних засобів художнього світу Миколи Воробйова загалом і взаємодію його поетичного слова з мистецтвом живопису зокрема. Немає жодного системно-аналітичного дослідження творчості Миколи Воробйова. Одним із чинників вибору теми дослідження стала і ця літературознавча проблема. Оскільки образність поетичних творів митця дуже специфічна, то варто зазначити, що вона не досліджена належним чином, як і творчість поетів Київської школи. Саме тому вважаємо актуальним узагальнити й систематизувати представлені в літературознавчому дискурсі думки щодо особливостей творчого доробку поета й подати своє тлумачення поетикальних особливостей лірики М. Воробйова. «Поетика (*з грец.: майстерність*

творення) – наука про систему зображально-виражальних засобів у письменстві та будову літературних творів. [...] Часто термін «П.» вживається на позначення сукупності художньо-естетичних та стилістичних засобів художнього, зокрема літературного, явища, школи, стильової тенденції чи напрямку, ідіостилію, конкретного твору» (Ковалів, 2007b: 233–236). У статті цей термін вживається на позначення зображально-виражальних, художньо-естетичних, стилістичних засобів художнього, зокрема такого літературного явища, як творчість Миколи Воробйова.

Мета статті – з'ясувати природу зображально-виражальних засобів художнього мислення, оригінального поетичного світу Миколи Воробйова, висвітлити взаємодію його художнього слова з мистецтвом живопису, надати власну інтерпретацію символіки кольорів поетичної палітри вибраних текстів.

Неповторна поезія митця заслуговує детальнішого та масштабнішого дослідження. Ця стаття є спробою частково заповнити цей літературознавчий простір, адже вивчення природи поетикальних особливостей поезії дає можливість глибше з'ясувати змістові, формальні, світоглядні та естетичні чинники творчості Миколи Воробйова.

Виклад основного матеріалу. Микола Панасович Воробйов належить до покоління дітей війни (народився 1941 року на Черкащині). Перші вірші написав, будучи школярем, а першим редактором віршів, поданих до черкаської газети «Молодь», був Василь Симоненко. Вже тоді, представляючи читачам талановитого юнака, В. Симоненко побачив в ньому самотнього поета, що входив в українську літературу «з новою образною системою».

Вступивши 1964 року на філософський факультет Київського державного університету імені Т.Г. Шевченка, Микола Воробйов зійшовся з українськими філологами – Василем Голобородьком (із Луганщини), Віктором Кордуном (із Київщини), через два роки до них приєднався Михайло Григорів (із Прикарпаття). Вони стали фундаторами Київської школи поезії. Ця поезія вимагала тихого, спокійного розмислу, переречування, неодноразового повернення до найбільш значущих рядків. Їхня поезія, як і вони самі, була нова, інша, але «відлига» швидко закінчилася, і по країні прокотилися хвилі репресій. Замовчування і недрукування тривало довгих 20 років... Повернувшись у літературу у середині 80-х років ХХ ст., «Київська школа» дуже зблизилась із представниками Нью-Йоркської групи на сторінках спільного журналу «Світо-вид». Твори обох художніх груп відзначалися сильною формальною стороною. Кри-

тики вважали, що інколи вона переважала – диктувала зміст. Примат форми, якої дотримувалися «кияни», а серед них і М. Воробйов, – це різнірідні пошуки й витончені експерименти в напрямі метафоричного (образного загалом) письма, високоякісна естетична шліфовка верлібрової форми з безпунктуаційним оповідним рядком. Учасників цього літературного явища з обох боків цікавила не семантична, а естетична інформативність поетичного повідомлення. Така вихідна засада авторської свідомості – розгортання у вірші не смислових, а естетичних ліній – вела до певного домінування формотворчого і приглушення семантичного начал. Мовна організація вірша, якісні властивості образу (наприклад, колір) формували процес та напрям асоціативного руху.

Кожен із поетів Київської школи має свій яскравий ідіостиль. В особливій метафоричності текстів у М. Воробйова домінують ущільнені образні сполуки, **передусім симфори**. «Симфора – троп, близький до метафори, в якому опущено середню ланку порівняння та вказані характерні для предмета ознаки, внаслідок чого образ не названого прямо предмета сприймається за чисте художнє уявлення, що збігається з уявленням про предмет. Процес називання не спирається на відомі семантичні правила словесної комбінації, є наслідком «відгадування безкінечних комбінацій природи» (А. Лезін)» (Ковалів, 2007b: 395).

Критики майже в один голос, застерігають читачів: не намагайтеся текст М. Воробйова зрозуміти! Його конче треба відчутти, перейнятися ним, пропустити крізь власну душу, зрештою – домислити його самому, стати співтворцем вірша. «Так, це не постмодернізм, тут нема такої звичної для «модних» авторів гри цитат, псевдоінтелектуалістичних перегуків чи іншої «метушні». Беручись читати таку поезію, слід максимально звільнитися від клопотів, турбот, цивілізаційних нашарувань, – ви майже не знайдете там ні «громадянської позиції», ні якоїсь іншої подібної реакції на зовнішній світ-подразник. Ви просто струшуєте із себе всю оцю доволішню шкаралупу й стаєте тим, ким є насправді, – маленькою часточкою великої таємничої природи [...] Якщо ви готові піддатися цьому станові – беріться читати Воробйова! Від цього ваша душа незмірно збагатиться», – так в одній зі своїх праць відгукнувся про творчість митця Іван Андрусак (Андрусак, 2007: 23).

Відкритість естетичної свідомості М. Воробйова реалізується появою герметичного тексту – за його питомою вагою Микола Воробйов посідає друге, після Михайла Григоріва, місце серед поетів Київської школи. Його невеликі поетичні форми:

дво-і чотиривірші, як у східній поезії жанри хоку (хайку), танка, є для українського поета органічною формою «вираження імпульсного асоціативного мислення» (Т. Пастух). Сам же митець пояснює це так: «А вірші – це не вірші, а записи раптової інформації» (Воробйов, 2006: 161).

У цьому тексті основними є саме зорові образи. Микола Воробйов не стільки пише поезію, як малює її. А малювати можна не лише пензлями чи олівцем, а й словами. Усе, що відбувається в його віршах, відбувається перед очима й вловлюється насамперед зором, а вже через зір – душею. «Воробйов, – пише Людмила Любарська, – вніс справжню «дерзновенність», наївно-парадоксальний триб творення – на очах читача – незвичайних художніх образів, порушуючи звичне сприйняття, синтезувавши мистецтва поезії й живопису (Любарська, 2009: 36).

Воробйов сприймає явища і світ зором художника. Причому зв'язок з реальним здійснюється через рефлексію та враження від нього і не є «прямим». Останні й виникають «раптом» при зіткненні з реальністю, відкриваючи цілий спектр непрямих асоціацій-метафор. Ось як у цьому тексті:

*Будинки потекли,
дахів попливли шапки,
жовті камінці помостили вікна.*

*По камінцях жінка
перейшла струмок,
нагодувала тарілку,
долила криницю –*

*і по червоних камінцях
в цей бік перейшла струмок («Короткий день»)*

Отже, метафора у Миколи Воробйова незвичайна, її зразу не розкодуєш, є своєрідною вигадкою дійсності. Поет асоціює глибоко й невимушено, творить символюобрази, що нагадують замовляння чи ніким не складені, не прочитані ребуси. В інтерв'ю, яке взяв у нього ще у 2006 році Т. Пастух, автор зазначає: «Все є мистецтвом, але не всі є митцями. Невідомо, що означає будь-яке слово: форму, звук, ілюзію чи колір. Метафора – це спосіб розшифрування слів (вид. Г. Р.)» (Воробйов, 2006: 162).

Особливості творчого світу митця у літературознавчому дискурсі трактуються по-різному, проте всі дослідники говорять про головне – натурфілософську основу його світогляду. Вірші Миколи Воробйова – це філософське осягнення світу природи, її стихій, форм, загалом буття. В основі художньої реалізації відчутого, побаченого лежить тандем «неповторної художньої

уяви автора в розкоші самовиявлення і – Всесвіт» (Моренець, 2010: 413).

Помічена особливість художнього стилю митця – багатство колористичної палітри його поезії. Літературознавець А. Макаров зазначає, що із сторінок поезії Миколи Воробйова постає поет-художник, у якого слово перетворюється на виразний мазок пензля (Макаров, 1996: 117). Сам Воробйов якось сказав, що він «через слово бачить фарбу і навпаки» (Воробйов, 2006: 160). Крім того, поет наголошує: «Я бачу формули, де звук, фарба і слово – одне й те ж. Ці формули мерехтять, перетікаючи в темне – в момент завмирання, і знов вибухають. Показати це неможливо» (Воробйов, 2006: 161). А словом, герметичним текстом виразити це синестезійне сприйняття світу у Майстра виходить. Улюблені кольори поета – блакитний (синій), рожевий (червоний), золотистий (жовтий), зелений.

У збірці «Прогулянка одинцем» (1990) уміщено вірш під назвою «Блакитна хвиля», де колір подано в абстрактній іпостасі, поза його предметним утіленням («хвиля блакитна, що й назви не має»). Книга «Слуга півонії» (2003), що 2005 р. відзначена Національною премією України імені Тараса Шевченка, представляє певне домінування колористичних вражень у свідомості ліричного суб'єкта. Позитивно конотовані кольори впливають на форми образного втілення (коли колір, виявляючись у певних предметах та явищах, «залучає» їх до художньої дійсності), диктують композиційне співвідношення частин твору, викликане кольоровими екстраполяціями (про які ми говорили вище), позначаються на загальній ідейній спрямованості художнього тексту.

Зрозуміло, існує різниця поміж колористичним писанням у малярстві та в поезії. «У живопису М. Воробйова колір як такий виразно домінує, утілюючись у певні абстраговані силуети та конфігурації. У поезії колір провокує виникнення візуальної метафори, яка будується або на дуже віддалених асоціаціях, або на інтуїтивно-напівсвідомих зіставленнях» (Пастух, 2005: 45).

Будь-яке описане природне явище перетворюється на загадкове буття світу, що проявляє себе в літі, листопаді, співі птахів чи місячному сяйві. Такою таїною світу виступає будь-що, як, наприклад, маленький і трепетний метелик (один із найпоширеніших образів у поезії М. Воробйова:

*О, як багато метеликів
у ці передосінні дні,
коли темне і світле
різко окреслилось,
а те, що ні до чого не прилучилось, –
то і є метелики. (Зі збірки «Без кори»).*

Із приходом осені світ починає ділитися на світло й темряву, а зима взагалі розділить його на чорне і біле. А як же ті, хто не може бути тільки світлим або тільки темним? Будь-яка визначеність обертається приреченістю та обмеженістю, а отже, своєрідною смертю. Такі неприкаяні та невизначені і стають метеликами... Філософського змісту поезії надає визначення передосінніх днів як часу, коли «різко окреслюється», відокремлюється світле від темного. Це – майже біблійний поділ світу на Світло і Темряву, або східна філософія дзен-буддизму про поєднання протилежних первнів «інь» та «янь». А метелики, хоч такі тендітні, виглядають вільними на фоні чіткої розмежованості, визначеності. Бути самими собою зовсім не означає бути фізично сильними. Можна бути прекрасними метеликами. Краса! Ось що головне для цього митця.

Образ *метеликів*, яких так багато, які не підпорядковуються приписам, викликає захоплення у читача. Адже конкретно окреслений час – *«передосінні дні»*, *«коли темне і світле різко окреслилось»*, тоді розкривається й сутність метеликів, вони стають філософським явищем, тим, *«що ні до чого не прилучилось»*. І раптом розумієш трагізм і красу метеликів, відчуваєш те жагуче небажання долучатися до наперед визначеного: темного, упокореного, статичного – ночі. Услід за відомою сентенцією автор ніби промовляє: «Краса врятує світ!». Але як стати метеликом?

Сам поет пов'язує з кольором певні смислові асоціації, він бачить темний колір як «початок порожнечі в порожнечі» (Воробйов, 2006: 160). У системі *звук – фарба – слово* до темного Микола Воробйов відносить і *невиразне – без гілок – осінь* як початок порожнечі в порожнечі. Поезія Миколи Воробйова відкриває нам таємничість, безкінечність, красу божественного світу, в якому є моменти завмирання і «вибухання», спонукає читати символіку знаків, космічну мудрість усього, що нас оточує. Світ у поезії М. Воробйова прекрасний і таємничий, хоча й овіяний сумом людської душі, що у вічному пошуку того, що і так дано їй від народження. Шлях людини в його поезіях – від себе до себе. «Відавна я розробляю одне й теж – сам себе. А, крім стовбура, є ще бокові гілки, на них дивні квіти, і я до них не добрався...» (Воробйов, 2006: 162).

У світі все значуще й величне, варто лише побачити і здивуватися неповторній мудрості та красі сутності. І навіть якщо ми не все зможемо пояснити в поезії Миколи Воробйова, головне – відчувати неповторну красу і таємничість його слова,

ідей та образів. Адже істинна поезія – то завжди таємниця. У рік сходження на вершину свого 80-ліття ми бажаємо митцю Миколі Панасовичу залишатися на вершинах найвищих сходжень якомога довше – «така перспектива! З вершин ще ніхто не вертався. На вершині немає слідів...», – повторюємо вслід за Майстром.

Висновки. Систематизуючи підходи літературознавців та власні спостереження у дослідженні поетикальних особливостей Миколи Воробйова, маю підстави визначити, що поетикальні властивості поезії Миколи Воробйова – важливий складник осягнення особливостей його творчості у цілому та української поезії II пол. XX – поч. XXI ст.

Вірші Миколи Воробйова – це філософське осягнення світу природи, її стихій, форм, загалом буття. Вона символічна, багатозначна. Завдяки складній метафорі, а також герметичній оповідній манері, образний світ поезій не постає як візуально цілісна художня дійсність. Автор дробить зорові враження, витворюючи складну кольорову мозаїку. Але досить часто метафоричні кольорові візії М. Воробйова-поета не перетворюються на цілісні образні картини, залишаючись лише прекрасним і зручним образом-віконцем для проникнення в потаємні глибини буття.

Міжмистецька взаємодія художнього слова і живопису – визначальна риса його поетики. Поет полонить уяву та свідомість свого читача кольористичною красою складної метафори, симфорою, художньою деталлю, образом-знаком, шифрованою безпунктуаційною оповідною формою, що пропонує реципієнтові цікаві загадки, дає свободу співтворчості.

Дво-і чотиривірші у жанровій структурі поезії Миколи Воробйова є органічним відображенням імпульсного асоціативного мислення поета, є природним для українського поета, який знаходить вияв у двох стихіях, а саме у міфопоетичному тексті з досить відкритою метафорою і герметичному тексті з глибоко закодованим художнім образом-символом, симфорою.

У творчому доробку Миколи Воробйова, як і в метафізичному просторі Київської школи загалом, панує своя глибинна логіка й доцільність: та, що виявляє абсолютний й універсальний статус речей чи явищ. І зрозуміти цю логіку з позиції соціального детермінізму часто просто неможливо. Поетичний світ М. Воробйова далекий від узвичаєного суспільного хронотопу з його жорсткими соціальними детермінантами. Над усім панує естетика, мистецтво.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусак І. Як малювати поезію. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2007. № 17-18. С. 23.
2. Воробйов М.П. Слуга півонії: Поезії. Київ: Просвіта, 2003. 344 с.
3. Воробйов М. П. Без кори: Вибране (1964–2007). Київ: Видавець Микола Дмитренко, 2007. 632 с.
4. Воробйов М.: «Все є мистецтвом, але не всі є митцями»: Інтерв'ю взяв Т. Пастух. *Березіль*. 2006. № 3–4. С. 159–163.
5. Дмитренко М. Будівничий таємного храму Микола Воробйов: Поезія сорокаліття. /М.П. Воробйов М. Без кори: *Вибране (1964–2007)*. Київ: Видавець Микола Дмитренко, 2007. С. 630–632.
6. Дударенко Л. Поетична Київська школа: ідейні та естетичні параметри: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2004. С. 20.
7. Івашко В. Іду на «Я». *Вітчизна*. 1990. № 8. С. 143–150.
8. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 1. / Авт. – уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. 608 с.
9. Літературознавча енциклопедія: у двох томах. Т. 2. / Авт. – уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ: Академія, 2007. 624 с.
10. Любарська Л. Виразження світоглядної культурної матриці через знакове кодування як художнє образотворення у творчості поетів Київської школи. *Культура і сучасність*. 2009. № 2. С. 33–40.
11. Макаров А. З народного кореня. *Жовтень*. 1996. № 7. С. 117.
12. Моренець В. П. Оксирон: літературознавчі статті, дослідження, есеї. Київ: Аграр Медіа Груп, 2010. 528 с.
13. Пастух Т. Герметична поезія Миколи Воробйова. *Вісник Черкаського університету. Серія: філологічні науки*. Черкаси, 2010. Вип. 188. С. 48–53.
14. Пастух Т. «Слуга півонії» Миколи Воробйова: філософські та естетичні виміри. *Слово і час*. 2005. № 5. С. 40–51.
15. Харченко А. «Хто пізнає мене по блиску листя?! (або стигла позолота неочікуваних конфігурацій М. Воробйова)». *Слово і час*. 2007. № 11. С. 27–30.

REFERENCES

1. Andrusyak I. Yak malyuvaty poeziyu [How to Draw Poetry]. *Studying Ukrainian Language and Literature*. 2007. Nr. 17–18. P. 23 [in Ukrainian].
2. Vorobyov M. P. Sluha pivoniyi: Poeziyi [Servant of Peony: Poems]. Kyiv: Prosvita, 2003. 344 p. [in Ukrainian].
3. Vorobyov M. Bez kory: Vybrane (1964–2007) [Without Bark: Chosen Works (1964–2007)]. Kyiv: Vydavets' Mykola Dmytrenko, 2007. 632 p. [in Ukrainian].
4. Vorobyov M.: «Vse ye mystetstvom, ale ne vsi ye myttsyamy». Interv"yu vzyav T. Pastukh [Vorobyov M.: Everything is Art, but Not Everybody is an Artist. Interview Taken by T. Pastukh]. *Berezil'*. 2006. Nr. 3–4. pp. 159–163 [in Ukrainian].
5. Dmytrenko M. Budivnychyu tayemnoho khramu Mykola Vorobyov: Poeziya sorokalittya [The Builder of Secret Temple Mykola Vorobyov: Poetry of Forty]. *Vorobyov M. Without Bark: Chosen Works*. Kyiv: Vydavets' Mykola Dmytrenko, 2007. pp. 630–632 [in Ukrainian].
6. Dudarenko L. Poetychna Kyivskaya shkola: ideyni ta estetychni parametry: avtoref. dys... kand. filol. nauk: 10.01.01 [Poetic Kyiv School: Conceptual and Aesthetic Parameters: Doctoral Abstract: 10.01.01]. Kyiv, 2004. P. 20 [in Ukrainian].
7. Ivashko V. Idu na «Ya» [Go to Myself]. *Fatherland*. 1990. Nr. 8. pp. 143–150 [in Ukrainian].
8. Literaturoznavcha entsyklopediya: U dvokh tomakh. T. 1. / Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv [Encyclopedia of Literary Criticism: in Two Volumes. Vol. 1. Author and Editor Yu. I. Kovaliv]. Kyiv: Akademiya, 2007. 608 p. [in Ukrainian].
9. Literaturoznavcha entsyklopediya: U dvokh tomakh. T. 2. / Avt.-uklad. Yu. I. Kovaliv [Encyclopedia of Literary Criticism: in Two Volumes. Vol. 2. Author and Editor Yu. I. Kovaliv]. Kyiv: Akademiya, 2007. 624 p. [in Ukrainian].
10. Lyubars'ka L. Vyrazhennya svitohlyadnoyi kul'turnoyi matrytsi cherez znakove koduvannya yak khudozhnye obrazotvorennya u tvorchosti poetiv Kyivskoyi shkoly [Expression of Worldview Cultural Matrix through Sign Encoding as Artistic Image Creation in Works of Kyiv School Poets]. *Culture and Modernity*. 2009. Nr. 2. P. 33–40 [in Ukrainian].
11. Makarov A. Z narodnoho korenya [From Folk Roots]. *October*. 1996. Nr. 7. P. 117 [in Ukrainian].
12. Morenets' V.P. Oksymoron: Literaturoznavchi statii, doslidzhennya, eseyi [Oxymoron: Literary Criticism Articles, Researches, Essays]. Kyiv: Ahrar Media Hrup, 2010. 528 p. [in Ukrainian].
13. Pastukh T. Hermetychna poeziya Mykoly Vorobyova [Sealed Poetry of Mykola Vorobyov]. *Bulletin of Cherkasy University. Philological Sciences Series*. Cherkasy, 2010. Nr. 188. pp. 48–53 [in Ukrainian].
14. Pastukh T. «Sluha pivoniyi» Mykoly Vorobyova: filosof's'ki ta estetychni vymiry [Servant of Peony by Mykola Vorobyov: Philosophic and Aesthetic Dimensions]. *Word and Time*. 2005. Nr. 5. pp. 40–51 [in Ukrainian].
15. Kharchenko A. «Khto piznaye mene po blysku lystya?! (abo stihla pozolota neochikivanykh konfigurations of M. Vorobyov)» [Who'll Recognize Me by Brilliance of the Leaves?! (or Quiet Went the Gilded Unexpected Configurations of M. Vorobyov)]. *Word and Time*. 2007. Nr. 11. pp. 27–30 [in Ukrainian].

УДК 796(030)=133.1"1998/2018"

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-26>**Ольга РОМАНЧУК,***orcid.org/0000-0001-8215-9741**доктор педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри української та іноземних мов
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського
(Львів, Україна) olgabrvska@gmail.com***Ростислав КОВАЛЬ,***orcid.org/0000-0001-9284-7505**кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української та іноземних мов
Львівського державного університету фізичної культури
імені Івана Боберського
(Львів, Україна) kovalrostyslav@gmail.com*

ЗОБРАЖЕННЯ ФУТБОЛУ У ФРАНЦУЗЬКИХ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ПРАЦЯХ (1998–2018 РР.)

У статті розглянуто та проаналізовано основні перекладні й тлумачні словники, які стосуються футболу та були опубліковані французькою мовою в період із 1998-го до 2018 року. Актуальність роботи зумовлена необхідністю ознайомлення вітчизняних фахівців із галузевими працями французькою мовою провідних іноземних лексикографів і лінгвістів кінця ХХ – початку ХХІ століть. Часові рамки дослідження обмежено періодом, коли збірна Франції з футболу здобула свої найбільші перемоги. Підвищений інтерес до ґрунтовного вивчення та аналізу футбольної лексики французької мови має підсумком зазвичай видання відповідних словників. За результатами проведеної роботи встановлено, що за останні 20 років вийшла низка багатомовних словників футбольної термінології: “*Dictionnaire du football: 6 langues*” (1998); “*Fußball-Wörterbuch in 7 Sprachen*” (2006); «*Мова футболу. Шестимовний словник футбольної лексики*» (2009); “*Le grand dictionnaire de football*” (2010); “*Langenscheidt UEFA. Praxis Wörterbuch Fußball*” (2010); а також словників французькою мовою, присвячених найрізноманітнішим аспектам футболу (історії, відомим гравцям і тренерам, клубам і збірним): “*Dictionnaire historique des clubs de football français*” (1999); “*Donqui foot. Dictionnaire rock, historique et politique du football*” (2012); “*Dictionnaire du football. Le ballon rond dans tous ses sens*” (2012). У 2016 році опубліковано фундаментальний словник “*Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives*”, що містить 15 000 статей, які охоплюють термінологію понад 400 дисциплін, зокрема футбол. Усі проаналізовані словники можливо використати під час укладання французько-українського та українсько-французького футбольного словника, якого немає у вітчизняній лексикографії. Українським термінознавцям, лексикологам, лексикографам у співпраці з фахівцями галузі варто започаткувати видання збірника, на сторінках якого можна було б розглядати проблематику термінології спорту і фізичного виховання в українській та іноземних мовах.

Ключові слова: футбол, словник, французька мова, термінологія, лексика, переклад.

Olha ROMANCHUK,*orcid.org/0000-0001-8215-9741**Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Head of the Ukrainian and Foreign Languages Department
Lviv State University of Physical Culture named after Ivan Boberskyi
(Lviv, Ukraine) olgabrvska@gmail.com***Rostyslav KOVAL,***orcid.org/0000-0001-9284-7505**Associate Professor at the Ukrainian and Foreign Languages Department
Lviv State University of Physical Culture named after Ivan Boberskyi
(Lviv, Ukraine) kovalrostyslav@gmail.com*

FOOTBALL REPRESENTATION IN FRENCH LEXICOGRAPHIC ISSUES (1998–2018)

The article deals with different types of dictionaries related to football, which were published in French from 1998 till 2018. The importance of the paper is connected with the need to give information related to football from leading French lexicographers and linguists of the late XX – early XXI centuries. The time frame of the study is limited to the period when the French national football team won its biggest victories. The aim of the article is to analyze the lexicographic representation of football in French at the beginning of the XXI century. According to the results of this research, it has been established that over the last 20 years a number of multilingual dictionaries of football terminology have been published: “Dictionnaire du football: 6 langues” (1998); “Fußball-Wörterbuch in 7 Sprachen” (2006); «Мова футболу. Шестимовний словник футбольної лексики» (2009); “Le grand dictionnaire de football» (2010); «Langenscheidt UEFA. Praxis Wörterbuch Fußball» (2010); as well as dictionaries in French on various aspects of football (history, famous players and coaches, clubs and national teams): “Dictionnaire historique des clubs de football français” (1999); “Donqui foot. Dictionnaire rock, historique et politique du football” (2012); “Dictionnaire du football. Le ballon rond dans tous ses sens” (2012). In 2016 “Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives” containing 15,000 articles covering the terminology of more than 400 events, including football was published. All analyzed dictionaries can be used to compile a French-Ukrainian and Ukrainian-French football dictionary. Ukrainian terminologists, lexicologists, lexicographers and all interested persons should start publishing a collection of scientific papers, on the pages of which it would be possible to consider a rang of problems of sports terminology and physical education in Ukrainian and foreign languages.

Key words: football, dictionary, French, terminology, vocabulary, translation.

Постановка проблеми. Протягом останніх 20 років ми спостерігаємо справжній «бум» у справі видання словників французькою мовою, спрямованих на комплексне представлення лексики футболу. Часові рамки проведеного нами дослідження обмежено тим періодом, коли збірна Франції з футболу двічі (у 1998 та 2018 роках) ставала чемпіоном світу. Окрім того, у 2006 році французи завоювали срібні нагороди, тріумфували на Чемпіонаті Європи у 2000 році і стали другими 2016 року. Додамо, що у 1998 та 2016 роках Франція була країною-господарем.

Аналіз досліджень. У 2012 році автори статті вже здійснили спробу проаналізувати історію спортивної лексикографії (Романчук, 2012). Однак тоді предметом дослідження були здебільшого перекладні та тлумачні словники, які виходили друком в Україні та Росії. Тому сьогодні постає необхідність комплекснішого дослідження, де буде представлено лексикографічні здобутки футбольної галузі у французькій мові початку XXI століття.

Проблематика статті є актуальною і привертала увагу багатьох фахівців. Наприклад, Cosimo De Giovanni аналізує колокації та футбольну лексику у двомовних словниках (De Giovanni, 2010). Maria Francesca Bonadonna виділяє електронний футбольний словник “Kicktionary. The multilingual electronic dictionary of football language”, що містить 2 000 термінів німецькою, англійською та французькою мовами (Bonadonna, 2016).

Вагомими є здобутки Лабораторії спортивної лексикографії (Laboratoire de lexicographie sportive / LLS), яка є науково-дослідницьким центром університету міста Верона (Université de Vérone) в Італії, де працювали над укладанням

словника французької мови з фізичного виховання і спорту (Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives / DAAFAPS) спочатку в паперовій, а згодом у цифровій версіях. Розглядається також можливість створення багатомовної версії (Ligas, 2013). Цей проєкт керується та координується професором Pierluigi Ligas, який є фахівцем із французької лінгвістики, професором Sibilla Cantarini, фахівцем із німецької лінгвістики, з якими співпрацюють доценти Paolo Frassi та Giovanni Tallarico, а також Maria Francesca Bonadonna та Fabio Pelizzoni (15). Лабораторія провадить співпрацю з іншими дослідницькими центрами, італійськими та закордонними, які працюють у сфері термінології, лексикографії, металексикографії, наприклад, LabLex (Laboratoire de la lexicographie bilingue), якою керує Giovanni Dotoli в університеті міста Барі (Université de Bari) в Італії, та LDI (Lexique, Dictionnaire et Informatique), якою керують Jean Pruvost з університету Сержі-Понтуаза (Université de Cergy-Pontoise) та Salah Mejri з університету Париж XIII (Université de Paris XIII) (8). Ця лабораторія поставила собі за мету проведення днів наукових досліджень, колоквіумів, семінарів і майстер-класів (15).

Мета статті полягає в аналізі лексикографічного представлення футболу у французькій мові на початку XXI століття.

Виклад основного матеріалу. Фізичне виховання і спорт, подібно до інших сфер людської діяльності, тісно пов'язані із системою відповідних професійних понять і термінів (Боровська, 2004). На думку Giovanni Tallarico, спортивна галузь є перспективною ділянкою для досліджень лексикологами. Науковець цілком слушно заува-

жує, що спортивна лексика набуває міжнародного характеру, і ця глобалізація найчастіше здійснюється за посередництвом англійської мови (Tallarico, 2018: 272).

Одним із найпопулярніших видів спорту у світі є футбол. Giovanni Dotoli говорить про те, що мова футболу (*langue du football*) відкриває великі перспективи для наукових пошуків (Dotoli, 2012). Як зазначають Eva Lavric та Jasmin Steiner, футбольна команда є особливо цікавим місцем лінгвістичної різноманітності. Дійові особи з найрізноманітнішими лінгвістичними компетенціями та вимога негайного успіху приводять до ухвалення рішень *ad hoc*, які пояснюються необхідністю спілкуватися за будь-яку ціну. Невербальні засоби (жести, малюнки) тут поєднуються з перекладом кодів і використанням *linguae francae*; якщо це функціонує, це також тому, що кожна ігрова позиція керується перед експліцитною комунікацією власними правилами та імпліцитними вимогами (Lavric, 2012: 27). За твердженням Юрія Струганця, особливість мови футболу в тому, що вона спрямована на вузьку сферу спілкування спеціалістів цієї галузі та на широке коло учасників футбольної комунікації – журналістів і вболівальників. Футбольний лексикон зазнає перманентних змін, що зумовило укладання словників футбольної термінології та її переклад іншими мовами (Струганець, 2016: 39).

Серед головних здобутків футбольної лексикографії французької мови зазначаємо низку важливих праць. У 2012 році Benoît Meyer опублікував “*Dictionnaire du football. Le ballon rond dans tous les sens*”, що містить понад 1 700 статей (Meyer, 2012). У першій частині представлено більш як 1 000 футбольних термінів з їхніми визначеннями та прикладами. У другій частині (енциклопедичній) запропоновано статті, які стосуються кожної країни, яка брала участь у фінальній фазі Чемпіонату світу починаючи з 1930 року, великих клубів європейського, африканського та південно-американського континентів, знакових місць для цього виду спорту (Meyer, 2012). Того ж року журналіст Hubert Artus видав працю “*Donqui foot. Dictionnaire rock, historique et politique du football*”, у якій представив історію розвитку та найрізноманітніші аспекти та проблеми футболу (наприклад, расизм) упродовж трьох останніх століть. Зокрема, XXI століття автор охарактеризував як “*foot business*” (Artus, 2012). Denis Ritter у “*Dictionnaire subjectif du football*” (2017) запропонував суб’єктивний, авторський погляд на відомих футбольних особистостей і найемоційніші моменти гри (Ritter, 2017). Emmanuel Petit,

легендарний французький футболіст, у 2017 році (у співавторстві з Daniel Rilo) опублікував “*Mon dictionnaire passionné de l’équipe de France*”, де описав та охарактеризував найбільші перемоги та найганебніші поразки в кар’єрі, навів спогади про феноменальні результати 1998 та 2000 років та інші важливі моменти (Petit, 2017). Серед інших праць виділяємо також словник футбольного арго (Merle, 1998), історичний словник французьких футбольних клубів (Berthou, 1999), “*Petit dictionnaire énervé du foot*” (Duluc, 2010) та “*Le p’tit abc du foot*” (Martin, 2013).

З-поміж перекладних багатомовних словників передовсім привертає особливу увагу робота Henri Goursau, де співставлено французькі футбольні терміни і термінологічні словосполучення з їхніми відповідниками в англійській, німецькій, іспанській, аргентинському варіанті іспанської, італійській, португальській, бразильському варіанті португальської, нідерландській, російській та українській мовах. Henri Goursau зібрав понад 50 000 слів і термінологічних словосполучень. Передмову написав президент Французької футбольної федерації Jean-Pierre Escalettes, у якій, зокрема, зазначив: «Футбол сьогодні став надзвичайно популярним, його мова досягла значного розвитку, усі лінгвістичні тонкощі якої журналісти і коментатори нам передають під час матчів. Технічний і професійний словник цього виду спорту сам збагатився новими словами, пов’язаними з еволюцією та змінами правил гри» (Goursau, 2010).

В інших країнах також приділяється значна увага лексикографічному представленню футбольної лексики. Наприклад, у Німеччині видано “*Fußball-Wörterbuch in 7 Sprachen*” (2006), що містить терміни німецькою, англійською, французькою, італійською, іспанською, португальською та турецькою мовами (Yildirim, 2006). У співпраці УЄФА та “*Langenscheidt*” опубліковано два видання (2008, 2010) німецько-англійсько-французького словника футбольних термінів. Видання 2008 року містить близько 2 000 термінів із кожної мови. Словник мав великий попит, тому через два роки вийшло друком друге видання, куди було додано 500 нових термінів, більшість з яких стосуються гри та преси (Langenscheidt UEFA, 2010).

В Україні опубліковано шестимовний (українсько-французько-іспансько-російсько-англійсько-німецький) словник футбольної лексики. Це одна з перших у нашій країні спроб систематизувати термінологічний фактаж цього виду спорту та проілюструвати паралелі й розбіжності в різних мовах (Помірко, 2009).

Серед інших дво- та багатомовних словників лексики футболу виділяємо також: словник Jacques Crevoisier (1998), де автором подано еквіваленти 2000 термінів французькою, англійською, німецькою, іспанською, італійською та португальською (Crevoisier, 1998); словник "Football dictionary. Dictionnaire du football. Diccionario del fútbol. Fußball-Wörterbuch" (1998), редакторами якого виступили Thomas Binder та Monika Brasse (Binder, 1998); французько-італійський футбольний глосарій (2007), який уклав Mario Selvaggio (Selvaggio, 2007). Додамо, що у 2008 році Dieter Seelbach опублікував посібник "Lernwörterbuch der Fußballsprache. Deutsch-Französisch, Französisch-Deutsch", який спрямований на вивчення термінології футболу в німецькій і французькій мовах (Seelbach, 2008).

Zahir Oussadi, головний редактор футбольного журналу "Onze Mondial", запропонував перелік термінів для найменування гравців, голів, технічних прийомів, воротарських помилок, ударів, суддівства, перемог і поразок, майданчика. Наприклад, для характеристики класного гравця: *braqueur (m)*; *cador (m)*; *génie (m)*; *boss (m)*; *parrain (m)*; *chef (m)*; *kaiser (m)*; *maestro (m)*; поганого: *bourrin (m)*; *boucher (m)*; *jambon (m)*; *chèvre (f)*; *bidon (m)*; *tocard (m)*; *pipe (f)*; *danseuse (f)*; *quiche (f)*; красивого голу: *chocolat (m)*; *bijou (m)*; *bonbon (m)*; *café-crème (m)*; помилки воротаря: *toile (f)*; *boulette (f)*; технічного прийому: *caramel (m)*; *sucrerie (f)*; *chewing-gum (m)*; *caviar (m)*; судді та суддівства: *corbeau (m)*; *zéro (m)*; *aveugle (m)* тощо (Oussadi, 2015).

У ґрунтовному збірнику "The Linguistics of Football" (2008), укладеному Eva Lavric, Gerhard Pisek, Andrew Skinner та Wolfgang Stadler, представлено наукові розвідки, присвячені дослідженням футбольної термінології в різних мовах, а також бібліографію праць із цієї тематики (Lavric, 2008).

Одним із найбільших досягнень у спортивній лексикографії французькою мовою сьогодні справедливо вважають фундаментальну працю італійця Pierluigi Ligas "Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives (DAAFAPS)" (Ligas, 2016), препринт якого вийшов 2008 року. Pierluigi Ligas, про якого вже йшлося, є лексикологом, лексикографом і

металексикографом, членом багатьох наукових товариств, його дослідницькі пошуки спрямовані на вивчення внеску лінгвістики в історію мови та еволюцію суспільства, головню в діяхронічній перспективі, і перебувають на пересіченні семантики та прагматики. Іншими науковими інтересами вченого є корпусна лінгвістика та автоматизований аналіз змісту за допомогою найсучаснішого програмного забезпечення. З 2009 року Pierluigi Ligas керує Лабораторією спортивної лексикографії, яку створив при кафедрі романських студій університету міста Верона з метою завершення та видання зазначеного вище словника.

Словник опубліковано у 2016 році, де представлено 15 000 статей, які охоплюють лексику понад 400 спортивних дисциплін, зокрема футболу. Для цього було детально опрацьовано газети, спортивні журнали, спеціалізовані публікації, спортивні теле- та радіопередачі, інтернет-сайти інші джерела (Ligas, 2016; Bonadonna, 2016: 219). Maria Francesca Bonadonna пропонує втілити створення у майбутньому багатомовного словника термінології фізичного виховання і спорту на базі саме цієї праці. Вона цілком слушно зауважує, що укладання такої значної за обсягом роботи стало б титанічною працею (*œuvre titanesque*) (Bonadonna, 2016: 219).

Висновки. Проведене дослідження свідчить про те, що впродовж останніх 20 років у французькій лексикографії відбувся вагомий поступ у справі видання словників, що стосуються найрізноманітніших аспектів футболу.

Окрім перекладних словників, представлено праці енциклопедично-довідкового спрямування, які охоплюють зазвичай професійну лексику, історичні аспекти, біографії відомих гравців і тренерів, змагання тощо. Усі проаналізовані словники можливо використати під час укладання французько-українського та українсько-французького футбольного словника, якого немає у вітчизняній лексикографії.

Українським термінознавцям, лексикологам, лексикографам у співпраці з фахівцями галузі варто започаткувати видання збірника, на сторінках якого можна було б розглядати проблематику термінології спорту та фізичного виховання в українській та іноземних мовах, провадити заходи з її стандартизації та кодифікації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боровська О. В. Співвідношення національних та інтернаціональних термінів в українській термінології галузі фізичної культури та спорту : автореф. дис. ... к-та філол. наук : 10.02.01. Київ, 2004. 17 с.
2. Мова футболу. Шестимовний словник футбольної лексики / Помірко Р. С., Дубяк М. Б., Іваньо Т. Р., Проців М. І. Львів : НБФ «Українські технології», 2009. 100 с.
3. Романчук О. В., Коваль Р. С. Історія спортивної лексикографії. *Молода спортивна наука України*. 2012. Вип. 16. Т. 1. С. 271–276.

4. Струганець Ю. Б. Семантика, структура, функціонування футбольної лексики в українській літературній мові початку XXI століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Терноп. нац. пед. ун-т ім. Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2016. 228 с.
5. Artus H. *Donqui foot. Dictionnaire rock, historique et politique du football*. Paris : DON Quichotte, 2012. 512 p.
6. Berthou Th. *Dictionnaire historique des clubs de football français*. Mulhouse : White-Rovers, Pages de foot, 1999. 251 p.
7. Binder Th., Brasse M. *Football dictionary. Dictionnaire du football. Diccionario del fútbol. Fußball-Wörterbuch*. Zürich : FIFA, 1998. 459 p.
8. Biobibliographies des contributeurs. *Éla. Études de linguistique appliquée*. 2012/1. № 165. pp. 125–127.
9. Bonadonna M. Fr. La terminologie du sport : vers un dictionnaire multilingue. *Diversité et Identité Culturelle en Europe. Diversitate și Identitate Culturală în Europa*. 2016. T. 13/1. București : Editura Muzeul Literaturii Române. pp. 205–224.
10. Crevoisier J. *Dictionnaire du football. Soccer Dictionary. Dicionário de Fútbol. Fußball-Lexikon. Dicionário de Futebol. Dizionario del Calcio*. Ballan-Miré : ERTI, 1998. 133 p.
11. De Giovanni C. Les collocations et la langue du foot dans les dictionnaires bilingues. *Le lingue dello sport. Actes du colloque international, Rome, Libera Università "San Pio V", 1^{er} octobre 2009*. 2010. Fasano-Paris. pp. 161–170.
12. Dotoli G. La langue du football. *Éla. Études de linguistique appliquée*. 2012/1. № 165. pp. 29–42.
13. Duluc V. *Petit dictionnaire énervé du foot*. Paris : Les Éditions de l'Opportun, 2010. 220 p.
14. Goursau H. *Le grand dictionnaire de football*. Saint-Orens de Gameville : Éditions Henri Goursau, 2010. 480 p.
15. Laboratoire de lexicographie sportive. *Études francophones mises en réseau* : вебсайт. URL : www.efmr.it/?q=it/node/503 (дата звернення: 22.10.2020).
16. Langenscheidt UEFA. *Praxis Wörterbuch Fußball. Deutsch – Englisch – Französisch*. Berlin : Langenscheidt / UEFA, 2010. 569 S.
17. Lavric E., Steiner J. Football: le défi de la diversité linguistique. *Bulletin VALS-ASLA*. 2012. 95. P. 15–33.
18. Le top des expressions du football, de la trompette au mec claqué. *Onze Mondial* : веб-сайт. URL : <http://www.onzemonial.com/dossiers/59541-lexique-supporters-football-vocabulaire> (дата звернення: 20.06.2020).
19. Ligas P. *Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives (DAAFAPS)*. Verone : Qui Edit, 2016. 1986 p.
20. Ligas P. Entre langue courante et langue de spécialité: le langage du sport et le Daafaps. *Dictionnaires, technolécies et terminologie*. 2013. Kenitra : Laboratoire Langage et société, CNRSTURAC. pp. 317–334.
21. Martin É., Lancelstre P. *Le p'tit abc du foot*. Pantin : Fleur de Ville, 2013. 95 p.
22. Merle P. *L'Argot du foot*. Paris : Mona Lisait, 1998. 79 p.
23. Meyer B. *Dictionnaire du football. Le ballon rond dans tous ses sens*. Paris : Honoré Champion, 2012. 496 p.
24. Petit E., Rilo D. *Mon dictionnaire passionné de l'équipe de France*. Paris : Hugo Sport, 2017. 256 p.
25. Ritter D. *Dictionnaire subjectif du football*. Paris : L'harmattan, 2017. 260 p.
26. Seelbach D. *Lernwörterbuch der Fußballsprache. Deutsch-Französisch, Französisch-Deutsch*. Hamburg : Buske, 2008. 222 S.
27. Selvaggio M. *Glossaire français-italien du football*. Fasano : Schena, 2007. 176 p.
28. Tallarico G. "Cinquante nuances de board": anglicismes néologiques et équivalents autochtones dans le domaine des sports de glisse. *Emprunts néologiques et équivalents autochtones: études interlangues*. 2018. Łódź : WUŁ. pp. 271–288.
29. *The Linguistics of Football* / Lavric E., Pisek G., Skinner A., Stadler W. Tübingen : Gunter Narr, 2008. 418 p.
30. Yildirim K. *Kauderwelsch Dictionary. Fußball-Wörterbuch in 7 Sprachen. Deutsch-English-Français-Italiano-Español-Português-Türkçe*. Bielefeld : Reise-Know-How Rump, 2006. 160 S.

REFERENCES

1. Borovska O. V. Spivvidnoshennia natsionalnykh ta internatsionalnykh terminiv v ukrainskyi terminologii haluzi fizychnoi kultury ta sportu [The correlation of national and international terms in Ukrainian terminology of physical culture and sport]. *Avtoref. dys. na здобuttia nauk. stupenia k-ta filol. nauk : 10.02.01*. Kyiv, 2004. 17 p. [in Ukrainian].
2. Mova futbolu. Shestymovnyi slovnyk futbolnoi leksyky [Language of football. Football terms in six languages]. Pomirko R. S., Dubiak M. B., Ivanio T. R., Protsiv M. I. Lviv, 2009. 100 p. [in Ukrainian, French, Spanish, Russian, English and German].
3. Romanchuk O. V., Koval R. S. Istoriiia sportyvnoi leksukohrafiï [History of sports lexicography]. *Moloda sportyvna nauka Ukrainy [Young Sports Science of Ukraine]*. 2012. Is. 16, Vol. 1. P. 271–276 [in Ukrainian].
4. Struhanets Yu. B. Semantyka, struktura, funkcionuvannia futbolnoi leksyky v ukrainskyi literaturniy movi na pochatku XXI stolittia [Semantics, structure, functioning of football vocabulary in literary Ukrainian at the beginning of the XXI century]. *Dys. ... kand. filol. nauk : Ternopilskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni Volodymyra Hnatiuka*. Ternopil. 228 p. [in Ukrainian].
5. Artus H. *Donqui foot. Dictionnaire rock, historique et politique du football*. Paris : DON Quichotte, 2012. 512 p. [in French].
6. Berthou Th. *Dictionnaire historique des clubs de football français*. Mulhouse : White-Rovers, Pages de foot, 1999. 251 p. [in French].
7. Binder Th., Brasse M. *Football dictionary. Dictionnaire du football = Diccionario del fútbol = Fußball-Wörterbuch*. Zürich : FIFA, 1998. 459 p. [in English, French, Spanish and German].
8. Biobibliographies des contributeurs. *Éla. Études de linguistique appliquée*. 2012/1. № 165. pp. 125–127. [in French].

9. Bonadonna M. Fr. La terminologie du sport : vers un dictionnaire multilingue. Diversité et Identité Culturelle en Europe. Diversitate și Identitate Culturală în Europa. 2016. T. 13/1. București : Editura Muzeul Literaturii Române. pp. 205–224. [in French].
10. Crevoisier J. Dictionnaire du football. Soccer Dictionary. Dicionário de Fútbol. Fußball-Lexikon. Dicionário de Futebol. Dizionario del Calcio. Ballan-Miré : ERTI, 1998. 133 p. [in French, English, German, Spanish, Italian and Portuguese].
11. De Giovanni C. Les collocations et la langue du foot dans les dictionnaires bilingues. Le lingue dello sport. Actes du colloque international, Rome, Libera Università "San Pio V", 1^{er} octobre 2009. 2010. Fasano-Paris. pp. 161–170. [in French].
12. Dotoli G. La langue du football. Éla. Études de linguistique appliquée. 2012/1. № 165. pp. 29–42. [in French].
13. Duluc V. Petit dictionnaire énervé du foot. Paris : Les Éditions de l'Opportun, 2010. 220 p. [in French].
14. Goursau H. Le grand dictionnaire de football. Saint-Orens de Gameville : Éditions Henri Goursau, 2010. 480 p. [in French, English, German, Spanish, Argentinian Spanish, Italian, Portuguese, Brazilian Portuguese, Dutch, Russian and Ukrainian].
15. Laboratoire de lexicographie sportive. Études francophones mises en réseau : веб-сайт. URL : www.efmr.it/?q=it/node/503 [in French].
16. Langenscheidt UEFA. Praxis Wörterbuch Fußball. Deutsch – Englisch – Französisch. Berlin : Langenscheidt / UEFA, 2010. 569 S. [in German, English and French].
17. Lavric E., Pisek G., Skinner A., Stadler W. The Linguistics of Football. Tübingen : Gunter Narr Verlag, 2008. 418 p. [in English].
18. Lavric E., Steiner J. Football: le défi de la diversité linguistique. Bulletin VALS-ASLA. 2012. 95. pp. 15–33. [in French].
19. Le top des expressions du football, de la trompette au mec claqué. Onze Mondial : vebsait. URL : <http://www.onzemonial.com/dossiers/59541-lexique-supporters-football-vocabulaire> (дата звернення: 20.06.2020) [in French].
20. Ligas P. Dictionnaire alphabétique et analogique du français des activités physiques et sportives (DAAFAPS). Verone : Qui Edit, 2016. 1986 p. [in French].
21. Ligas P. Entre langue courante et langue de spécialité: le langage du sport et le Daafaps. Dictionnaires, technoclectes et terminologie. 2013. Kenitra : Laboratoire Langage et société, CNRSTURAC. pp. 317–334. [in French].
22. Martin É., Lancestre P. Le p'tit abc du foot. Pantin : Fleur de Ville, 2013. 95 p. [in French].
23. Merle P. L'Argot du foot. Paris : Mona Lisait, 1998. 79 p. [in French].
24. Meyer B. Dictionnaire du football. Le ballon rond dans tous ses sens. Paris : Honoré Champion, 2012. 496 p. [in French].
25. Petit E., Rilo D. Mon dictionnaire passionné de l'équipe de France. Paris : Hugo Sport, 2017. 256 p. [in French].
26. Ritter D. Dictionnaire subjectif du football. Paris : L'harmattan, 2017. 260 p. [in French].
27. Seelbach D. Lernwörterbuch der Fußballsprache. Deutsch-Französisch, Französisch-Deutsch. Hamburg : Buske, 2008. 222 S. [in German and French].
28. Selvaggio M. Glossaire français-italien du football. Fasano : Schena, 2007. 176 p. [in French and Italian].
29. Tallarico G. "Cinquante nuances de board": anglicismes néologiques et équivalents autochtones dans le domaine des sports de glisse. Emprunts néologiques et équivalents autochtones: études interlangues. 2018. Łódź : WUŁ. pp. 271–288. [in French].
30. Yildirim K. Kauderwelsch Dictionary. Fußball-Wörterbuch in 7 Sprachen. Deutsch-English-Français-Italiano-Español-Português-Türkçe. Bielefeld : Reise-Know-How Rump, 2006. 160 S. [in German, English, French, Italian, Spanish, Portuguese and Turkish].

УДК 81-115:81'27

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-27>**Марина РУДЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6587-3860*

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри германської та слов'янської філології

Донбаського державного педагогічного університету

(Слов'янськ, Донецька область, Україна) *marinarudenko2016@gmail.com*

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЖИТТЯ АНГЛІЙСЬКИХ СОЦІАЛЬНИХ ДІАЛЕКТІВ (XVI–XVII СТ.)

Статтю присвячено дослідженню історії англійських соціальних діалектів XVI–XVII ст. У вступі зроблено огляд останніх ґрунтовних публікацій із проблематики історії та життя англійських соціальних діалектів XVI–XVII ст., зокрема їхніх різновидів у процесі еволюційного розвитку, а також нових проблем із зазначеної тематики.

Метою дослідження є розкриття поглядів науковців на розвиток історії англійських соціолектів XVI–XVII ст. у європейській та американській лінгвістиці.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що праць зі спеціального лінгвоісторіографічного дослідження проблем англійських соціальних діалектів зазначеного періоду майже немає, у статі розглянуто значу кількість лінгвістичних досліджень із цієї проблематики.

В основній частині статті подається аналіз досліджень загальних лінгвістичних проблем англійських соціальних діалектів XVI–XVII ст. у студіях мовознавців країн Європи та США. Проаналізовано праці, погляди дослідників на історичний розвиток, еволюцію англійських соціолектів, їхніх різновидів, понятійну сутність, розуміння. Розглянуто виникнення та розвиток кенту, блатного жаргону, римованого сленгу.

У висновках зазначено, що аналіз матеріалів XVI–XVIII століття дає нам докази кенту, мови грабіжників і жебраків цього періоду. Якщо праці раннього періоду постачають нам тільки запутаний безлад взаємопов'язаних глосаріїв, н'ес і діалогів, то вже у XVIII столітті з'явилися незалежні докази кримінального кенту і блатного жаргону. Вивчаючи всі свідоцтва кенту, кримінальної мови, блатного жаргону та римованого сленгу, можна побачити, яким багатим життям живуть англійські соціальні діалекти та зрозуміти англійську мову зсередини.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в систематизації наукових поглядів мовознавців на англійські соціальні діалекти XIX–XX ст., продовженні вивчення праць відповідних авторів у лінгвоісторіографічному аспекті.

Результати здійсненого дослідження можна застосовувати у викладанні курсів «Історія лінгвістичних учень», «Вступ до мовознавства», «Загальне мовознавство», «Лексикологія», «Практика усного та писемного мовлення» (іноземні мови), «Порівняльна типологія української та іноземних мов» на філологічних факультетах закладів вищої освіти, а також у культурно-просвітній роботі.

Ключові слова: сленг, римований сленг, кент, кримінальна мова, блатний жаргон, соціолект.

Maryna RUDENKO,*orcid.org/0000-0002-6587-3860*

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor at the Department of German and Slavonic Philology

Donbas State Pedagogical University

(Sloviansk, Donetsk region, Ukraine) *marinarudenko2016@gmail.com*

HISTORY OF DISTINGUISHING AND LIFE OF ENGLISH SOCIAL DIALECTS (XVI–XVII CENTURIES)

The article is devoted to the investigation of history of English social dialects of the XVI–XVII centuries. In the introduction the view of last publications according to the problematic of history and life of English social dialects of the XVI–XVII centuries, in particular their varieties in the process of evolutionary development, as well as new problems of the subjects is made.

The aim of the investigation is disclosure of views of scientists to the development of English sociolects of the XVI–XVII centuries in European and American linguistics.

Scientific novelty of the obtained results is that works of special lingua-historical-graphical research of development of problems of social dialects of the mentioned period are almost absent, in the article a great amount of linguistic investigations of the problematic of English sociolects.

In the main part of the article the analysis of the researches of general linguistic problems of English social dialects of the XVI–XVII centuries in studios of linguists of countries of Europe and the USA. The works, views of the researchers

to the historical development, evolution of English sociolects, their varieties, conceptual essence, understanding are analyzed. The occurrence and development of cant, thug jargon, criminal cant, rhymed slang.

In the conclusions it is mentioned, that the analysis of the materials of the XVI–XVII centuries gives us evidence of cant, of language of thieves and beggars of this period. And if the works of the early period give us only confusing mess of interconnected glossaries, plays and dialogues. Studying all evidence of cant, criminal language, thug jargon and rhymed slang, it is possible to see what a deep life have English social dialects and to understand English inside.

Perspectives of further investigation we see in systematization scientific views of linguists to English social dialects, study of works of respective authors in lingua-historical-graphical aspect is continued.

The results of the research can be used in teaching such disciplines as "History of linguistic studies", "Introduction to linguistics", "General linguistics", "Lexicology", "Practice of oral and written speech" (of foreign language), "Comparative typology of Ukrainian and foreign languages" at philological departments of institutions of higher education as well as cultural and educational works.

Key words: slang, rhyming slang, Kent, criminal language, thug slang, sociolect.

Постановка проблеми. Історія дослідження англійських соціальних діалектів – надзвичайно актуальне питання. Її розв'язання важливе для кожного, хто хоче зрозуміти взаємодію літературної мови з діалектами, розібратися в тому, як розвиваються соціальні діалекти в суспільстві, визначити їхню роль у житті людини та суспільства. Цікавою видається історія дослідження англійських соціальних діалектів XVI–XVII ст.

Аналіз досліджень. У працях зарубіжних і вітчизняних соціолінгвістів розв'язується проблема історії досліджень соціальних діалектів в європейській та американській лінгвістиці. Зокрема, ведеться описова й аналітична робота, присвячена вивченню історії дослідження та життя англійських соціальних діалектів у XVI–XVII ст. Значний вклад у дослідження цього питання зробили мовознавці: Г. Волкер, Т. Декер, Дьюкендж Англікус, Дж. Коулман, Р. Копленд, В. А. Майз, Т. Одлі, Дж. Паркер.

Відповідно, з'явився певний теоретичний здобуток різноаспектного дослідження історії англійських соціальних діалектів у визначений період. Водночас аналіз свідчить, що на цей час залишається багато нерозв'язаних проблем. Питання класифікації та диференціації англійських соціальних діалектів зазначеного етапу залишаються поки що не розв'язаними.

Мета статті – простежити в лінгвіоісторіографічному аспекті дослідження історії англійських соціальних діалектів XVI–XVII ст. у європейській та американській лінгвістиці. Відповідно до поставленої мети передбачаємо розв'язання низки завдань, основними з-поміж яких є: зробити лінгвіоісторіографічний огляд праць, присвячених вивченню життя англійських соціальних діалектів XVI–XVII ст., систематизувати наукові здобутки зарубіжних науковців у царині соціальної діалектології, розкрити перспективи подальшого вивчення питання.

Виклад основного матеріалу. Діалект – це територіальний, тимчасовий або соціальний різ-

новид мови, який використовується більш або менш обмеженим колом людей і відрізняється за своїм ладом (фонетикою, граматиною, лексемним складом і семантикою) від мовного стандарту, який є соціально більш престижним діалектом. Мовний стандарт – зразкова, нормалізована мова, норми якої сприймаються як «правильні» та загальнообов'язкові, він протиставляється діалектам і просторіччю. Будь-який діалект реалізується в тому чи іншому мовному колективі.

Яскравими користувачами кенту і блатного жаргону з XVI до XVIII століття були чітери та воровські проститутки. Гілберт Волкер у своїй праці «Маніфест виявлення найпідлішого та найогиднішого використання гри в кості» (1555) пояснював, що чітери, як теслярі, використовували спеціалізовані терміни у своєму фаху. Гравці в кості запозичували терміни з французької мови: *ace, deuce, trey, cater, sink, sice*. Наприклад, *cater-trey*, літературною мовою «чотири-три», використовувалось замість «кидати кості». Ці слова пізніше використовувалися широко та багато з них були перейняті гравцями в карти та інші ігри. А такі вирази, як *ace* та *deuce*, досі використовують у тенісі (Halliwell, Walker, 1850: 40).

На початку 1590-х років Роберт Грін опублікував серію памфлетів, де попереджав лондонців про шулерів, які обманювали невинних громадян у грі в карти, грабували клієнтів проституток і зривали гаманці. Роберт Грін запропонував певний глосарій термінів, відповідних певному виду діяльності. Ось приклад розмови між чоловіком і дружиною – шулерами з памфлету Роберта Гріна:

Laurence: Faire Nan well met...have your smooth looks linked in some young novice to sweat for a favour all the bite in his bung...

Nan: Why Laurence fair wenches cannot want favours while the world is full of amorous fools. Where can such girlsas myself be blemished with a threadbare coat as long as country farmers have full purses and wanton citizens pockets full of pence?

Laurence: Truth if fortune so favour thy husband, that he be neither smoked nor cloyed, for I am sure all thy bravely comes by his nipping, foisting and lifting.

Nan: In faith sir no, did I get no more by mine own wit, than I reap by his purchase, I might both go bare and penniless the whole year. But mine eyes are stalls and my hands lime twigs (else were I not worthy the name of a she coney-catcher).

Наведемо глосарій кенту до діалогу:

bute – гроші;

bung – гаманець; наречена;

smoke – дурманити; виявляти;

cloy or cly – захопити; грабувати;

foist – обманювати; обманювати під час гри в кости;

lift – забрати з наміром пограбувати (Green, 1910: 250).

Приклад цієї розмови яскраво демонструє використання кенту і жаргону чітерами та проститутками ще в XVI століття. Але не тільки ці верстви населення загрожували соціальному порядку, розвиваючи свою лексику. Коробейники та жебраки були активними користувачами соціальних діалектів. Діалог між портє та коробейником із відомої праці Роберта Копленда «Шлях до дому Спайтела» демонструє це:

Copland: Come none of these pedlars this way also. With pack on back, with their bosy speech, jagged and ragged, with broken hose and breech.

Porter: Enough, enough: "with bousy cove maund nase. Tour the pattering cove in the darkman case. Docked the dell for a copper make. His watch shall fang a prance's nabcheat. Cyarum by Salmon and thou shalt peck my ire. In thy gan. For my watch it is nase gear. For the bene bouse my watch hath a wyn." Anf thus they babble till their thrift is thine. I wot not what with their peddling French (Copland, 1536: 46).

Портє зовсім не розуміє коробейника, тому нам теж важко зрозуміти сенс діалогу. Ми можемо навести значення деяких слів, але навіть тоді буде тяжко зрозуміти повний зміст:

bousy – п'яний

cove – чоловік

taund – багатий

nase – п'яний

tour – бачити

darkman – ніч

case – дім, будівля

dock – злягатися з

dell – дівчина

make – половина пенні

fang – красти

nabcheat – шляпа

peck – їсти

gan – пот

bene – гарний

bouse – п'яниця

win – пенні (Colman, 1536: 46)

З наведеного діалогу ми бачимо, як активно коробейники використовували кент. Не менш яскравими користувачами кенту були жебраки. Їхню мову вивчено у книзі Томаса Одлі «Братство Бродяг» (1561), у якій письменник описав англійських жебраків та їхню мову, використовуючи такі сленгізми, як *filchman* – грабіжник, *snar* – здобич, *доху* – жінка (Coleman, 2012: 54).

Злодійський англійський кент трапляється в записах засідань Лондонського суду з 1674-го до 1913-го «Слухання старого Белії». Аналіз цієї праці свідчить, що злодії ретельно охороняли свою секретну мову в суді. Немає письмових свідчень із використанням злодійського кенту, крім записів групових сутичок (Proceedings of the Old Bailey, 1674: 65).

Приклади кенту грабіжників можна побачити в Шекспіра в історичній п'єсі «Генрі IV, частина 1» (1598). Наведемо уривок з п'єси, де Гол із друзями планують пограбування:

Falstaff: A plague upon you all! Give me my horse, your rogues: give me my horse and be hanged.

Hal: Peace, ye fat-guts. Lie down, lay thine ear close to the ground and list if thou canst hear the tread of travelers.

Falstaff: Have you any levers to lift me up again, being down? 'Sblood, I'll not bear mine own flesh so far afoot again for all the coin in thy father's exchequer. What a plague mean ye to colt me thus?

Hal: Thou liest: thou art not colted: thou art uncolted.

Falstaff: I prithee, good Prince Hal, help me to my horse, good king's son.

Hal: Out, ye rogue; shall I be your ostler?

Falstaff: Hang thyself in thine own heir-apparent garters! If I be ta'en, I'll peach for this (Shakespeare, 2002: 82).

У цьому уривку можна побачити такі приклади кенту: *peach* – давати свідчення проти, *colt* – красти, *plage*, *be hanged*, *'sblood* – присягати, *rogue* – образити, *fat-guts* – ображати.

За допомогою кенту Шекспір підкреслив неформальність розмови, позиції своїх героїв і мову злодіїв.

Учені XVI–XVII століття також склали глосарії мови жебраків, злодіїв і злочинців. Найвідомішими укладачами таких словників були Томас Гарман (1547–1567) і Томас Декер (1572–1632). Ось кілька прикладів із цих глосаріїв: *nab* – голова, *famble* – рука, *палець*, *skipper* – амбар, *cheat* – річ,

fambling-cheat – кільце, *grunting-cheat* – поросля, *lour* – гроші, *bouse* – пиячити, *flag* – чотири пенні, *ken* – дім, *mort* – жінка (Dekker, 1612: 62) (Harman, 1567: 150).

У XVIII столітті з'являється більше інформації про кримінальний кент. Анонімна публікація 1708 року «Ад і земля» описує умови та мешканців лондонської тюрми Ньюгейт і містить приклади тюремного та злочинного кенту: *to sneak* – відокремлюватися, *to pike off* – пограбування магазину, *gunning-smobble* – грабіжник магазину, *lay* – кримінальний акт або схема, *sneaking-budge* – грабіжник, який грабує один (Hell to the Earth, 1703: 220).

Є ще одна першоджерельна анонімна публікація про лондонський кримінальний світ XVIII століття. Припускають, що її автором є Чарльз Гітчін, молодший маршал Лондона, який ловив злочинців по всьому лондонському району Сіті. У своїй праці Ч. Гітчін знайомить читачів із лондонськими кримінальними класами та використовує кримінальний кент: *prig* – грабіжник; *dub* – інструмент для відкриття замків; *rop* – пістолет; *dancer* – сходи; *cull* – дурень; *lope* – бігати; *baggage-man* – соратник кишенькового злодія; *fence* – одержувач крадених речей; *lock* – одержувач крадених речей; *ridge* – золото; *wedge* – срібло; *bousing-ken* – шинок; публічний дім (Hitchin, 1718: 87).

Незалежні свідчення про злодійський кент несуть у собі публікації капеланів тюрми Ньюгейт. Капелани мали право продавати записи свідчень та останніх слів злочинців. Наведемо два уривки сповіді злочинців із записів капеланів:

We had not sat long before he fell fast asleep in the chair, having, as I observed before, drank pretty hard, and being very much tired. As soon as we found him in this condition, we began to examine the contents of his pockets, and found upwards of 15 ridges, besides a rum fam upon his finger. We not being content with this, took his wedges out of his stomps, and observing before, he had a pretty rum outside and inside togee, we pulled them off, and made free them likewise.

Some short time after, they all went out again upon the old lay, and picked up another bubble in the park, whom one of them asked to take a walk, whilst the rest followed at a distance, and coming up at time they judged convenient, they furiously caught the man by the collar, and cried, "D-n your blood! What? Are you Mollying each other?" (Hell to the Earth, 1703: 220).

Зазначимо в цих уривках такі нові для нас приклади кенту:

stomp – чобіт, нога, *toge* – пальто, *bubble* – йолоп, той, кого легко обманути.

Знаковим став твір Молі Кін «Життя та характер Молі Кін» 1747 року. У творі розповідається про лондонську кав'ярню Молі Кін, яка вночі перетворювалась у публічний дім. Незважаючи на те, що клієнтами закладу були представники нижнього світу, багачі були частими клієнтами «кав'ярні». Вищі верстви населення використовували мову бідняків, щоб залишитися невпізнаними. Саме діалоги з книги Молі Кін можуть слугувати початком переходу кенту в блатний жаргон. Наведемо приклад одного з діалогів:

Harry:... you must tip me your clout before I derrick, for my bloss has nailed me of mine; but I shall catch her at Maddox's gin-ken, sluicing her gob by the tinney; and if she has morrised it, knocks and socks, thumps and plumps, shall attend the frow-file buttocking b-h.

Moll: I heard she made a fam tonight, a rum one, with dainty dasies, of a flat from t'other side; she flashed half a slat, a bull's eye, and some other rum slangs.

Harry: I'll derrick, my blood, if I tout my mort, I'll tip her a snitch about the peeps and nasous. I shall see my jolly old codger by the tinney-side, I suppose with his daylights dim, and his trotters shivering under him. – As Oliver wheedles, I'll not touch this darkee. I'll nap the pad and see you in the morning (Life and Character of Moll King, 1747: 380).

Подивимося на глосарій до діалогу:

tip – давати;
clout – хустинка;
derrick – іти;
bloss – жінка; хазяйка; проститутка; грабіжниця;
nail – красти;
sluice – пити;
gob – рот;
tinny – вогонь;
morrise – іти; заставляти пити;
frow – жінка;
buttock – мати статеві відносини;
take – красти;
daisy – діамант;
flat – повний дурень;
flash – красуватися;
slat – фунт
bull's eye – 5 шилінгів;
tout – шукати;
snitch – дути;
peeps – очі;
nasous – ніс;
codger – коробейник;
trotter – стопа;
wheedle – донощик;

touch – отримувати гроші;
darkey – ніч;
pad – дорога.

Ще одне свідoctво появи блатного жаргону бачимо у творі Джорджа Паркера «Живописець різноманітних персонажів у суспільному та приватному житті»:

Ballad Singer: What, no copper clinking among you, my hearties? No one to give me Hansel? What, have you got red-hot heaters in your gropers, that you're afraid to thrust your daddles in them? It won't do I say, to stand here for nicks—all hearers and no buyers—what, will none of you drop your loose kelter? Crap me but I must shove my trunk, and hop the twig—I see as how there's nothing to be got in this here place.

Female Ballad Singer: Don't mizzle yet.

Male Ballad Singer: The kelter tumbles in but queerly—however, we'll give 'em one more chaunt (Parker, 1991: 58).

copper – монета з міді або бронзи;
coppers – невеликі зміни;
kelter – гроші;
crap (also crop) – вшити;
my hearties hop the twig – відділятися, вмирати;
gropes – кишень;
daddle – рука;
mizzle – відділяти;
queerly – погано, злобно;
nix – нічого;
drop – витратити гроші.

У 1839 році В. А. Майлз опублікував парламентський доклад під назвою «Бідність, жебрацтво та злочинність», у якому описав умови життя бідняків Лондона. Публікація містила «Словник блатного жаргону або таємної мови» (Miles, 1839: 130):

shakester for shickster – жінка;
crib – маленький дім; магазин; публічний дім;
pull down – красти;

the reader – гаманець;
sense – заробляти;
skin – гаманець;
jomer – дівчина, подруга;
cross – нечесний;
grub – дурень;
regulars – частка злочинця з вигоди;
cop bung – дивись: поліція!;
speel – мікати;
crack – зламувати;
fence – розподіляти вкрадене майно;
swag – вкрадене майно;
flimp – грабувати;
yack – варта;
pinch – грабувати;
swell – модно або стильно вдягнута людина;
fawney – кільце;
church – вилучити крадене з варті.

Невіддільною ознакою вуличної мови XVIII століття був римований сленг. Уперше ми натрапляємо на нього в буклеті «Вульгарний говір», опублікований під псевдонімом Дьюкендж Англікус у 1857 році. Наведемо найзначніші приклади римованого сленгу з глосарія Дьюкенджа Англікуса: *copper* – поліціант; *tinse pies* – очі; *round me houses* – штани; *rowdy* – гроші (Ducange, Anglicus, 1857: 22).

Висновки. Аналіз матеріалів XVI–XVIII століття дає нам докази кенту, мови грабіжників і жебраків цього періоду. І якщо праці раннього періоду постачають нам тільки заплутаний безлад взаємопов'язаних глосаріїв, п'єс і діалогів, то вже у XVIII столітті з'явилися незалежні докази кримінального кенту й блатного жаргону. Вивчаючи всі свідoctва кенту, кримінальної мови, блатного жаргону та римованого сленгу, можна побачити, яким багатим життям живуть англійські соціальні діалекти та зрозуміти англійську мову зсередини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Coleman J. *The Life of Slang*. Oxford : Oxford University Press, 2012. 354 p.
2. Copland R. *Hyeway to the Spital-House*. London : Copland, 1536. 245 p.
3. Dekker Th. *O Per Se O or A New Crier of Lantorn and Candlelight*. London : John Busbie, 1612. 343 p.
4. Ducange, Anglicus. *The Vulgar Tongue comprising Two Glossaries of Slang, Cant, and Flash Words and Phrases used in London at the Present Day*. London : Bernard Quaritch, 1857. 46 p.
5. Ducange, Anglicus. *The Vulgar Tongue: A Glossary of Slang, Cant, and Flash Words and Phrases, Used in London, from 1839 to 1859...* Second edition, Improved and much Enlarged. London : Bernard Quaritch, 1859. 80 p.
6. Green J. *Green's Dictionary of Slang*. London : Chambers, 1910. 497 p.
7. Halliwell J. O., Walker G., *A Manifest Detection of the Most Vyle and Detestable Use of Dice Play*. London : Percy Society by Richards, 1850. 68 p.
8. Harman T. *Caveat or Warning for Common Cursitors*. London : William Griffith, 1567. 325 p.
9. *Hell to the Earth*, 1703. 654 p.
10. Hitchin Ch. *The Regulator or, A Discovery of the Thieves, Thief-takers and Locks*. London : T. Warner, 1718. 245 p.
11. *Life and Character of Moll King*. London : W. Price, 1747. 536 p.
12. Miles W. A. *Povetry, Mendicity and Crime...to which is added a Dictionary of the Flash or Cant Language, Known to Every Thief and Beggar*. London, 1839. 176 p.

13. Proceedings of the Old Bailey: London's Central Criminal Court, 1674–1913.
14. Parker A. The Commitments. Los-Angeles : 20th Century Fox, 1991. 127 p.
15. Shakespeare W. The History of Henry the Fourth, Part I. London : Thompson Learning, 2002. 417 p.

REFERENCES

1. Coleman J. The Life of Slang. Oxford : Oxford University Press, 2012. 354 p.
2. Copland R. Hyeway to the Spital-House. London : Copland, 1536. 245 p.
3. Dekker Th. O Per Se O or A New Crier of Lantorn and Candlelight. London : John Busbie, 1612. 343 p.
4. Ducange, Anglicus. The Vulgar Tongue comprising Two Glossaries of Slang, Cant, and Flash Words and Phrases used in London at the Present Day. London : Bernard Quaritch, 1857. 46 p.
5. Ducange, Anglicus. The Vulgar Tongue: A Glossary of Slang, Cant, and Flash Words and Phrases, Used in London, from 1839 to 1859... Second edition, Improved and much Enlarged. London : Bernard Quaritch, 1859. 80 p.
6. Green J. Green's Dictionary of Slang. London : Chambers, 1910. 497 p.
7. Halliwell J. O., Walker G., A Manifest Detection of the Most Vyle and Detestable Use of Dice Play. London : Percy Society by Richards, 1850. 68 p.
8. Harman T. Caveat or Warning for Common Cursitors. London : William Griffith, 1567. 325 p.
9. Hell to the Earth, 1703. 654 p.
10. Hitchin Ch. The Regulator or, A Discovery of the Thieves, Thief-takers and Locks. London : T. Warner, 1718. 245 p.
11. Life and Character of Moll King. London : W. Price, 1747. 536 p.
12. Miles W. A. Poveury, Mendicity and Crime...to which is added a Dictionary of the Flash or Cant Language, Known to Every Thief and Beggar. London, 1839. 176 p.
13. Proceedings of the Old Bailey: London's Central Criminal Court, 1674–1913.
14. Parker A. The Commitments. Los-Angeles : 20th Century Fox, 1991. 127 p.
15. Shakespeare W. The History of Henry the Fourth, Part I. London : Thompson Learning, 2002. 417 p.

ПЕДАГОГІКА

УДК 75.477

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-28>

Ярослав ЛОГІНСЬКИЙ,
 orcid.org/0000-0001-8198-8388
 кандидат мистецтвознавства,
 доцент кафедри рисунку
 Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
 імені Михайла Бойчука
 (Київ, Україна) j.loginsky@gmail.com

ОСВІТНІ ПРОЦЕСИ В МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ

У статті здійснено аналіз становлення сучасної національної художньої школи. До уваги беруться ті фактори, які значною мірою вплинули на вдосконалення освітніх практик. Зокрема, аналізується перебіг ситуації у творчих закладах сьогодні. Короткий огляд стану в мистецьких ВНЗ вказує на неузгодженість і неефективність взаємодії поступальної системи освіти. Іде пошук відповіді на сучасний стан цієї проблеми. Освітні програми мистецьких закладів звертаються до різноманітних зарубіжних ідей і практик, при цьому запит на формування власних програм не враховує попереднього історичного досвіду. Натомість спостерігається надмірне захоплення різними художніми програмами на комп'ютерних платформах як заміник традиційного вишколу. Як показує практика художніх вишів, зворотній процес протікає вкрай важко та з недостатньо задовільними результатами. Також не враховується спрямованість художніх спеціалізацій за їхніми фаховими потребами. Вікові традиції та їх інтерпретація потребує більшого осмислення в контексті конкретного мистецького фаху. Існує певна поступовість виховного процесу в царині мистецької фахової підготовки. Система художніх шкіл і професійних мистецьких коледжів повинні надавати відповідний базис. Ланки першого та другого рівнів освіти покликані забезпечувати міцне підґрунтя для вищих мистецьких закладів, однак цю функцію не виконують.

Водночас у ВНЗ збільшується кількісний обсяг самостійної роботи за рахунок аудиторних практичних занять. Це не тільки негативно впливає на мистецькі практики, а й суперечить специфіці устрою їхньої виховної системи. Програми творчих закладів повинні враховувати занижені норми за фаховим навантаженням і не допускати їх.

Специфіка мистецьких закладів базується на постійному практичному вдосконаленні під час аудиторних занять. Запорукою професійного зростання у фахових навичках є повсякденні практичні заняття під наглядом старших наставників. Це єдиний спосіб виховання високопрофесійної творчої особистості. У такому аспекті творчі заклади втілюють особливі виховні програми і є носіями високих естетично-мистецьких сенсів.

Ключові слова: фахова підготовка, образотворче мистецтво, мистецька освіта, специфіка викладання, творча особистість.

Yaroslav LOGININSKY,
 orcid.org/0000-0001-8198-8388
 Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Drawing
 Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
 (Kyiv, Ukraine) loginsky@gmail.com

EDUCATIONAL PROCESSES IN ART INSTITUTIONS OF UKRAINE

The article analyzes the formation of the modern national art school. Factors that have significantly influenced the improvement of educational practices are taken into account. In particular, the course of the situation in creative institutions for today is analyzed. A brief overview of the situation in art universities indicates the inconsistency and inefficiency of the interaction of the progressive education system. The answer to the current state of this problem is being sought. Educational programs of art institutions turn to a variety of foreign ideas and practices, while the request to form their own programs does not take into account previous historical experience. Instead, there is an over-enthusiasm for various art programs on computer platforms as a substitute for traditional training. As the practice of art universities shows, the reverse process is extremely difficult and with insufficiently satisfactory results. Also, the orientation of artistic specializations according to their professional needs is not taken into account. Age traditions and their interpretation need more understanding in the context of a particular artistic profession. There is a certain gradualness of the educational process in the field of artistic training. The system of art schools and vocational art colleges should provide an appropriate

basis. The first and second levels of education are designed to provide a solid foundation for higher art institutions, but do not perform this function. At the same time, the amount of independent work in universities increases due to classroom practical classes. This not only has a negative impact on artistic practices, but also contradicts the specifics of the structure of their educational system. The programs of creative institutions must take into account and not allow low standards for professional workload. The specificity of art institutions is based on constant practical improvement during classroom classes. The key to professional growth in professional skills is daily practical training under the supervision of senior mentors. This is the only way to educate a highly professional creative personality. In this aspect, creative institutions embody special educational programs and are carriers of high aesthetic and artistic meanings.

Key words: Professional training, fine arts, art education, specifics of teaching, creative personality.

Постановка проблеми. Умови мистецького виховання сьогодні є вкрай складними в силу різних причин. Сучасні реалії вимагають особливої уваги до процесів виховання, за таких обставин програми мистецьких закладів повинні бути націлені на оберігання творчої особистості. У цьому сенсі важливу роль відіграють шкільні уроки та художні школи, засадничою метою яких є опанування пластикою та здобуття просторового мислення.

Тенденції формування освітніх програм мистецьких закладів України за останнє десятиліття засвідчують неспроможність сучасних навчальних програм забезпечити відповідний базовий рівень підготовки. Нині гостро постає питання дотримання поступальності навчального процесу в мистецьких закладах різних рівнів. Більше того, за останнє десятиліття укорінилася згубна практика вступу до мистецьких вишів без належної підготовки. У таких умовах знижується рівень вимог до абітурієнтів. При цьому відбувається зменшення практичного обсягу аудиторних занять за сучасними мистецькими програмами. Недостатній рівень підготовки негативно впливає на загальний рівень освіти.

Специфіка виховного процесу творчої особистості, як показує історичний досвід, полягає в постійній комунікації з наставниками, що відзначається протяжністю в часі. Цей надзвичайно важливий аспект у системі мистецьких закладів є необхідною умовою становлення творчої особистості. Варто взяти до уваги й те, що колишні випускники згодом стають заміною своїм попередникам у викладацькому складі.

Аналіз попередніх програм і фондів робіт студентів засвідчує ефективність і значний методичний досвід викладацького складу, що забезпечувало відмінний результат в освітній практиці. На часі – новітнє прочитання цих програм і реалізація в сучасному освітньому просторі мистецьких закладів.

Історичний досвід мистецького виховання та його ідейно-сміслові наповнення дасть змогу підвищити якість освітніх програм у творчих закладах. Перегляд освітніх процесів у мистець-

ких закладах України сприятиме окресленню шляхів їх удосконалення та усуненню кризи творчого потенціалу нашої молоді.

Аналіз досліджень. Побудова сучасної освіти у творчих закладах, починаючи від проголошення Незалежності України й дотепер, залишається актуальним питанням. Багато статей, з огляду на динаміку змін освітніх програм у творчих закладах, присвячено цій темі. Так, на початку 1990-х років вийшли праці з педагогіки В. Галузинського та М. Євтуха (Галузинський, Євтух, 1995: 4), Д. Герцюк (Герцюк, 1999: 5,7), Р. Яців (Яців, 2006: 57–64). З початком 2000-х виходить стаття М. Михайлюка (Михайлюк, 2003: 142–145), де в короткому викладі здійснено аналіз динаміки змін у мистецькій освіті України. Водночас реформа творчих закладів вимагає ґрунтовного аналізу уніфікації тенденцій розвитку освітніх процесів.

Мета статті – проаналізувати сучасний стан мистецької освіти як синтез європейського досвіду та системних напрацювань національної мистецької школи.

Для досягнення мети поставлені такі завдання:

- розкрити сутність мистецької освіти як системи, покликаної сформувати творчий потенціал особистості;
- розглянути сучасний стан мистецької освіти у вищих навчальних закладах;
- дослідити необхідність перегляду навчальних програм вищих мистецьких закладів.

Виклад основного матеріалу. Аналізуючи освітні практики у творчих закладах України, що припадають на початок ХХ ст. і донині, помічаємо збереження тяглості мистецьких традицій в освітньому процесі. Важливим підґрунтям сучасного освітнього процесу є історико-культурний складник. Мистецька спадщина давніх часів характеризується як єдиний освітньо-вишкільний процес, що підкреслює в дослідженні Р. Шмагало: «... мистецька освіта не розглядалася окремо від мистецтва, була підпорядкована йому як своєрідна сфера обслуговування», – й далі «Та й саме мистецтво, яке зародилося в лоні релігійних уявлень і переконань,

було суціль канонічним, звідси й освіта загалом була духовною...» (Шмагало, 2005: 6).

Система національної художньої культури наснажувалася новими досягненнями та ідеями, що ввібрали в себе монументальність Київської Русі, стилістичну вишуканість барокової епохи та все те цінне й прогресивне, що дало ХХ ст. Архітектор і педагог В. Кричевський у проєкті Полтавського земства блискуче поєднав в органічне ціле модерн, ар-деко і національний складник. У цей час у Європі розвиваються конструктивізм та авангард, які інтенсивно впроваджуються в серійне виробництво, завдячуючи промисловим школам (передове мистецьке об'єднання «Bauhaus», створене Вальтером Гропіусом, успішно працює в Німеччині (Білик, 2010: 93)). Подібна концепція на наших теренах знаходить свій розвиток в І. Левинського (Нога, 2015: 116).

Поряд із філіями І. Левинського функціонує низка дрібніших промислових установ, які потребують спеціалістів із художньо-прикладними навичками. Р. Шмагало в науковій розвідці говорить про понад 200 мистецьких навчальних закладів різного типу, які діяли в Україні наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. у контексті розвитку образотворчого, декоративно-ужиткового та промислового мистецтва (Шмагало, 2005: 9–10).

Виникла потреба й у фахівцях у монументальному мистецтві, цю лакуну заповнює всесвітньо відома школа Михайла Бойчука. Хоча художньо-освітня програма М. Бойчука, розпочата в стінах академії й утілена на конкретних об'єктах, була жорстко зупинена, усе ж принципи викладу матеріалу, зв'язок між теорією і практикою, вплив на формування майбутнього художника зберегли його послідовники. Ці часи сприяли народженню високої мистецької та педагогічної ідеї формування Академії мистецтв як осередку теорії та практики. Біля її витоків стояли кращі: В. Кричевський, М. Бойчук, О. Мурашко, Ф. Кричевський, Г. Нарбут, М. Бурачек, М. Жук та ін. Цей період в освітньому процесі позначений великим ентузіазмом художників різної мистецької направленості, котрі поставили перед собою єдину мету – формування духовно-мистецького центру освіти Української Держави.

Характеризуючи подальший розвиток художньої освіти, відзначимо вірність традиціям, збереженим і пронесеним крізь часи випробувань. В умовах нав'язування «єдино правильного методу» важко було розвивати питомі ознаки національної самобутності (Яців, 2006: 279–282). У ті часи державну мистецьку освіту у великому відсотку становили класичні дисципліни: рису-

нок, живопис, **практичні заняття** та композиція, які здійснювалися за фаховим спрямуванням. Ці дисципліни були й залишаються засадничими, з різницею лише в кількісному обсязі. За таких умов якість базису професійного складника залишалася високою.

Поступово система освіти змінюється. Зі здобуттям Україною Незалежності в державних навчальних закладах актуалізується увага до національно-історичного складника. Розпочинаються пошуки методів удосконалення мистецької освіти зі збереженням історичного складника, з одного боку, і наповнення сучасними сенсами освітньої програми – з іншого. Важливість залучення культурно-історичної спадщини та світових тенденцій в освітніх процесах ще в позаминулому столітті відзначив Джон Рьоскін: «Істинний вияв національної сили в мистецтві завжди залежний від того, **чи спрямована вона до мети, яку вказує віковий досвід**» (виділено згідно з оригіналом) (Рьоскін, 2015: 295).

Відкрилися кордони, розпочався освітньо-культурний обмін досвідом. Національно-культурний простір, який так довго перебував в ізоляції, наповнює новий струмінь мистецьких і технологічних досягнень Заходу. Ці інтеграційні процеси й досі проходять украй складно, ураховуючи специфіку національних творчих закладів.

Сучасна мистецька освіта – це складний механізм взаємопов'язаних процесів, вона вміщує великі освітні системи – систему вищої освіти, систему середньої спеціальної освіти, систему загальної середньої освіти. «... ці великі педагогічні системи окреслені Законом України «Про освіту» (стаття 43)...» (Герцюк, 1999: 5). І далі: «Педагогічні системи різняться між собою за педагогічною метою, змістом навчання, *контингентом вихованців, кваліфікацією педагогів* (курсив – авт.), формами...» (Герцюк, 1999: 7). Уся ця система покликана слугувати поступовому вихованню та зростанню майбутнього фахівця.

Ера високих технологій і швидкий розвиток науки вимагають новітніх підходів до питання вирішення творчої освіти. Існує велика кількість цифрових програм у мистецькому просторі, які блискуче забезпечують технічний результат роботи, з великою швидкістю розвивається Media Art. Наголосимо на тому, що без належного фахового володіння мистецькими навичками технічні засоби не працюють у повну силу. З іншого боку, основні вимоги в сучасній педагогічній сфері вищих художніх закладів зводяться до заглибленості в науково-дослідницьку сферу, яка пов'язана з цифровими технологіями, по суті, у фахове поле

мистецтвознавства. Як наслідок, фахова мистецька освіта (у широкому розумінні цього визначення) опинилася в складній ситуації. Утрачаємо безцінний практичний досвід старшого викладацького складу, який у силу об'єктивних факторів часто не встигає за розвитком технологічно-освітніх процесів. До цього додається відмова від попереднього відбору абітурієнтів за академічними рисунками. Це підтверджує відверто низький рівень підготовки абітурієнтів, що демонструють вступні іспити у виші (Туманов, 2010: 17, 23).

Також не зовсім зрозумілим є кількісне наповнення класичних академічних дисциплін. Як уже наголошувалося, мистецьке виховання багато в чому залежить від *часового фактору*. Вправність, зрілість і мистецька довершеність формуються за тривалий проміжок часу. Тільки забезпечивши постійне спілкування студента з учителем-наставником, можна сподіватися на досягнення творчих мистецьких висот. За визначенням В. Галузинського та М. Євтуха, «професійно-педагогічна діяльність викладача й навчальна діяльність студента є також взаємозумовленими та взаємозалежними (чим повніша ця єдність, тим вищим постає результат виховання)» (Галузинський, Євтух, 1995: 4). Тут ідеться не тільки про вправне оволодіння технічним інструментарієм класичного арсеналу, а й передусім про глибинне розуміння власної мети в мистецтві.

У цьому контексті доречно буде звернутися до практики М. Бойчука. Його школа є яскравим прикладом синтезу найкращих класичних традицій та авангардного мислення. У ній поєдналися два полярні досвіди: Сходу (і не лише візантійського світу) і сучасного митця Заходу (Кравченко, 2010: 17–18). Як відомо, майстер надавав велике значення навчально-методичній роботі й атмосфері навчання. Стіни майстерні, у яких працювали вчитель та учні, були ними спільно розписані, так само як і громадські об'єкти. Творча школа М. Бойчука дала Україні таких художників

і педагогів, як В. Седляр, І. Падалка, О. Павленко, М. Шехтман, К. Єлева та ін.

Такими ж принципами в педагогічній практиці керувався й інший видатний педагог – живописець В. Забашта. За його словами, тільки практика може давати правильні теоретичні висновки на складному творчому шляху (Логінський, 2010: 4). «Сьогодні студент, а завтра, можливо, викладач, професор, саме вони будуть продовжувати й направляти вже наступні покоління», – любив повторювати знаний художник-скульптор і педагог Д. Краввич (Краввич, 2010: 96).

Висновки. Отже, закономірність розвитку, виховання й навчання студентів і розробка програм для мистецьких закладів вимагає більш зваженого підходу з урахуванням їх специфіки. Реорганізація мистецької освіти потребує подальших переосмислень і пошуку нових методів у педагогічній практиці. Натомість помічаємо недооцінювання практичного складника та щораз глибше вкорінення комп'ютерних програм як заміника традиційного вишколу. Нехтування академічною підготовкою, її заміна цифровим інструментарієм є вкрай згубними.

Система мистецької освіти сьогодні потребує перезавантаження. Давно постало питання професійної направленості навчання з огляду на специфіку та особливості мистецької освіти. Класична освіта й сучасні модерні напрями не повинні перебувати в антагонізмі. Увага до технічного інструментарію, на наш погляд, повною мірою позбавляє національні освітні процеси мистецької смислової наповненості. Актуальними завданнями освітніх процесів мистецької школи є перегляд зіставлення відношень практичних і теоретичних занять у кількісному показнику; аналіз результатів у національних і зарубіжних школах щодо здобуття практичного та якісного досвіду впродовж навчального процесу; більш ретельне вивчення й обґрунтування специфіки творчого виховання в мистецьких закладах України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик Н. Теоретичні основи рисунка в Баухаузі. *Вісник НАОМА*. 2010. Вип. № 17. С. 93.
2. Галузинський В. М., Євтух М. Б. Педагогіка: теорія та історія. Київ, 1995. 70 с.
3. Герцюк Д. Д. Про освіту. *Історія школи та освіти в Україні*. Львів : ЛНУ, 1999. С. 5, 7.
4. Забашта В. І. Із розмови автора з В. І. Забаштою. 2010. Інтерв'ю зберігається в архіві автора.
5. Кравченко Я. О. Школа Михайла Бойчука. *Тридцять сім імен. Майстерня книги*. 2010. С. 17–18, 334.
6. Краввич Д. Творча робота викладачів і навчальний процес. *Вісник ЛНАМ*. 1998. Вип. № 9. С. 96.
7. Михайлюк М. Я. Мистецька освіта в контексті державних стандартів. *Вісник НАОМА*. Вип. № 10. С. 142–145.
8. Нога О. Український стиль церковному мистецтві Галичини кінця XIX початку XX століть. Львів : Українські технології, 1999. С. 116.
9. Рескин Дж. Лекции об искусстве. Санкт-Петербург : Азбука-Аттикус. 2015. С. 295.
10. Туманов І. М. Теоретико-методологічні основи комплексного навчання. Рисунок. Живопис. Скульптура : навчальний посібник. Львів, 2010. С. 17, 23.

11. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів : Українські технології, 2005. С. 6, 9–10, 279–282.

12. Яців Р. Реальність та утопічність «центру» в мистецько-освітніх домаганнях українців. *Українське мистецтво XX століття: Ідеї, явища, персоналії* : збірник статей. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2006. С. 57–64.

REFERENCES

1. Bilyk N. Teoretychni osnovy rysynky v Bayhayzi. [Theoretical foundations of drawing at the Bauhaus]. *Visnyk NAOMA*. 2010. Issue № 17. P. 93 [in Ukrainian].

2. Galuzinsky V.M. Yevtukh M.B. Pedagogika: teoriya i istoriya. [Pedagogy: theory and history]. Kyiv, 1995. P. 4 [in Ukrainian].

3. Hertsyuk D.D. "Pro osvity". [On education]. Lviv, 1999. P. 5, 7 [in Ukrainian].

4. Zabashta V.I. [From the author's conversation with Zabashta. The manuscript of the interview is stored in the author's archive]. 2010 [in Ukrainian].

5. Kravchenko Ya.O. Shkola Myhaila Boichyka. Trytsiat sim imen. [Mikhail Boychuk School. Thirty-seven names]. *Maisternia knyhi*, 2010. P. 17– 18, 334 [in Ukrainian].

6. Krvavych D. Tvorchy roboty vykladachiv i navchalnyi proces. [Creative work of teachers and the educational process]. *Visnyk LNAM*. 1998. Issue № 9 P. 96 [in Ukrainian].

7. Mikhailyuk M.Ya. Mystetska osvita v konteksti derjavnih standartiv. [Art education in the context of state standards]. *Visnyk NAOMA*. 2010. Issue № 10. P. 142–145 [in Ukrainian].

8. Noga O. Ykrainsii styl v tserkovnomy hrami Halychyny kintsia XIX pochatky XX stolit. [Ukrainian style in the church art of Galicia in the late nineteenth and early twentieth centuries]. Lviv: Ukrainski tekhnologii, 1999. P. 116 [in Ukrainian].

9. Reskin J. Lectures on art. Saint Petersburg : Alphabet-Atticus, 2015. P. 295 [in Russian].

10. Tumanov I.M. Teoretyko-metodolohichni osnovy kompleksnoho navchannia Rysynok, Zhyvopys, Skylptyra. [Theoretical and methodological foundations of complex learning Drawing, Painting, Sculpture]. Lviv: Avers. 2010. P. 17, 23 [in Ukrainian].

11. Shmagalo R. Mystetska osvita v Ykraini sereyny XIX – sereyny XX st.: strykyryvannia, metodolohia, hydozni pozytsii. [Art education of Ukraine in the mid-nineteenth – mid-twentieth century: structuring, methodology, artistic positions]. Lviv: Ukrainski tekhnologii, 2005. P. 116, 9–10, 279–282 [in Ukrainian].

12. Yatsiv R. Realnist ta ytopichnist "tsentry" v mystetsko-osvitnih domahanniah ykrainsiv. *Ykrainske mystetstvo XX stolittia: Idei, yavyscha, personalii*. [Art education of Ukraine in the mid-nineteenth – mid-twentieth century: structuring, methodology, artistic positions]. Lviv: Collection of articles. 2006. P. 57–64 [in Ukrainian].

Олена МАЛИЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-6296-5957

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри початкової освіти

Бердянського державного педагогічного університету

(Бердянськ, Запорізька область, Україна) sokolska116@gmail.com

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ДО ОСЯГНЕННЯ ЦІННОСТЕЙ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНОГО СУСПІЛЬСТВА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНЬОГО СИНТЕЗУ

У статті висвітлені проблеми сучасної мистецької освіти майбутнього вчителя в контексті художнього синтезу як феномена сучасних глобалізаційних процесів. Підкреслено, що синтез мистецтв не є новітньою концепцією, але на початку ХХІ століття він набув унікальної порівняно з іншими епохами ролі в художній культурі сучасного суспільства. Акцентовано увагу на тому, що унікальність процесів сучасного художнього синтезу підтверджується такими його характеристиками, як «глобальність», «інтерактивність», що відповідає світогляду людини третього тисячоліття. Визначено, що сучасні художні практики характеризуються новими синтетичними властивостями, а отже, і підходи до опанування майбутніми вчителями сучасних форм мистецтва мають враховувати відповідні особливості сприймання мистецьких творів і синестетичні особливості процесу художньої творчості. Автором вивчено вплив процесів синтезування різних за групами та видами мистецтв у сучасній художній культурі на зміст і технології мистецької освіти майбутнього вчителя. Автором визначено, що оновлення технологій мистецької освіти та її методологічного підґрунтя в контексті художнього синтезу є фактором ефективного розв'язання проблем художньо-естетичної підготовки майбутніх учителів. На підставі теоретико-емпіричних досліджень висвітлено складність і нові аспекти цього явища, зумовлені його міждисциплінарним характером. Автор наводить низку положень, які можуть слугувати орієнтиром при створенні технології практичного використання розвивальних можливостей синтезу мистецтв у мистецькій освіті майбутнього вчителя. Запропоновано систему методологічних підходів у мистецькій освіті майбутнього вчителя, які відповідають сучасним синтетичним способам обробки інформації та особливостям актуальних мистецьких практик. Підкреслено значення впровадження концепції художнього синтезу в зміст мистецької освіти майбутнього вчителя як фактора, що сприяє структуруванню сприйняття явищ сучасної художньої культури здобувачів вищої педагогічної освіти.

Ключові слова: мистецтво, сучасна художня культура, концепція синтезу мистецтв, інтеграція мистецтв, мистецька освіта, художньо-естетична підготовка майбутніх учителів.

Olena MALYTSKA,

orcid.org/0000-0001-6296-5957

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Primary Education

Berdiansk State Pedagogical University

(Berdiansk, Zaporizhzhia region, Ukraine) sokolska116@gmail.com

TRAINING A FUTURE TEACHER TO COMPREHEND THE VALUES OF GLOBALIZING SOCIETY IN THE CONTEXT OF ARTISTIC SYNTHESIS

The article covers the problems of modern art education of a future teacher in the context of artistic synthesis as a phenomenon of modern globalisation processes. It is emphasised that the synthesis of arts is not the latest concept, but at the beginning of the 21th century, it acquired a unique (compared to other epochs) role in the artistic culture of modern society. The attention is focused on the fact that the uniqueness of the processes of modern artistic synthesis is confirmed by such characteristics as “globality”, “interactivity”, which corresponds to the world view of a person of the third millennium. It was determined that modern art practices are characterised by new synthetic properties, and therefore the approaches to the acquisition of modern forms of art by future teachers should take into account the appropriate peculiarities of perception of works of art and synesthetic peculiarities of the artistic creativity process. The author studied the influence of the processes of synthesis of different groups and types of arts in the modern artistic culture on the content and technologies of art education of a future teacher. The author determined that the updating of technologies of art education and its methodological basis in the context of artistic synthesis is a factor in effective solving the problems of artistic and aesthetic training of future teachers. On the basis of theoretical and empirical research, the complexity and new aspects of this phenomenon caused by its interdisciplinary nature are covered. The author adduces a number of

propositions that can serve as a guide in creating the technology for the practical use of developmental possibilities of the synthesis of arts in the art education of a future teacher. The system of methodological approaches in art education of a future teacher that correspond to the modern synthetic ways of information processing and peculiarities of relevant art practices is offered. The importance of introducing the concept of artistic synthesis into the content of art education of a future teacher as a factor that contributes to the structuring of the perception of the phenomena of the modern artistic culture of higher pedagogical education students was emphasised.

Key words: art, modern artistic culture, concept of synthesis of arts, integration of arts, art education, artistic and aesthetic training of future teachers.

Постановка проблеми. Будь-яка інформація в сучасному суспільстві внаслідок зростання обсягу текстів (Клепко, 2006) перестала бути предметом окремої дисципліни та набуває трансдисциплінарних рис. За таких умов вона є тим універсумом, що дає змогу досягати навколишню дійсність у контексті наявних глобалізаційних процесів. Нагальна необхідність взаємозв'язків та асоціацій між різними явищами сучасності призвела до появи таких феноменів, як мультидисциплінарність, міждисциплінарність, трансдисциплінарність, і намагань упорядкувати ці знання на основі інтеграції, синтезу, синергії.

Зростання обсягу та характеру знань, яке є безпрецедентним в епоху глобалізації, вимагає адаптації менталітету сучасної людини до цих знань, оскільки «великий розрив між менталітетом дійових осіб і внутрішніми потребами розвитку того чи іншого типу суспільства завжди супроводжує падіння цивілізації» (Nicolescu et al., 2014).

Модифікація знання, поява нових феноменів і явищ у всіх аспектах сучасного буття спостерігаються також і в художній культурі, яка є однією з найбільших сфер впливу процесів глобалізації. Однак якщо економічна, політична та соціальна сфери суспільства глобалізуються на основі уніфікації, то в духовній сфері цей процес базується передусім на принципах інтеграції, що зумовлено специфікою художньої творчості. Уніфікація виключає такі специфічні властивості будь-якого мистецького явища, як унікальність, неповторність, суб'єктність. Можна спостерігати синтез і взаємодію не тільки різних аспектів художньої культури, а і їх інтеграцію з науковими або технологічними процесами та й узагалі «нехудожніми» явищами, а конгломерати, що виникають у результаті таких взаємодій, не є суто художніми об'єктами.

Трансформації у сфері художньої культури під впливом процесів глобалізації в постмодерному суспільстві викликають зміни й у сучасній мистецькій освіті, зокрема художньо-естетичному розвитку майбутнього вчителя мистецьких дисциплін. Сучасна мистецька освіта майбутнього вчителя має відтворювати всі аспекти нової специфіки художньої творчості: взаємини митця й сучасних художніх і «нехудожніх» технологій,

нові інструменти втілення творчого задуму, зміни в процесах глядацького сприймання.

Усвідомлення та розуміння сучасних соціокультурних явищ можливе за умов опанування особистістю різних художніх практик, як традиційних, так і синтетичних. Отже, формування загальнокультурних компетентностей у новому контексті має бути спрямоване на всебічне пізнання навколишньої дійсності й цілісне оволодіння соціальними, моральними, психологічними, естетичними складниками мистецтва, що буде сприяти виникненню нових культурних феноменів як творчих проявів особистості майбутнього вчителя.

Аналіз досліджень. Висновок, що сучасна освіта людини може бути тільки трансдисциплінарною, інтегральною або синтетичною, є провідною ідеєю досліджень останніх років (Б. Ніколеску, М. де Мелло, В. Мокій). Таке бачення розвитку науки є намаганням вирішити нагальну проблему: «... як отримати доступ до інформаційних відомостей про світ і як сформувати вміння послідовно викладати й організувати ці відомості? Як сприймати й розуміти Контекст, Глобальне (відношення цілого і частин), Багатомірне, Складне?» (Morin et al., 1999). Науковцями визначається, що сучасна наука з'явилася як результат насильницького розриву з давнім цілісним осмисленням навколишнього світу й визнавалася абсолютно незалежною від суб'єкта та будь-яких суб'єктивних проявів (Клепко, 2006). Вона розвивалася поза теологією, філософією та культурою. Сучасні наслідки цього трактуються вченими як потенційна небезпека самознищення людської цивілізації, а синтезування різних аспектів знання – як необхідна тенденція існування суспільства (Ельріх та ін., 2011).

Загальні аспекти феномена трансдисциплінарності концептуалізовані в зарубіжних (Л. Киященко, О. Гребенщикова, К. Пол, Р. Фродеман, Дж. Кляйн, І. Стенгерс) і вітчизняних дослідженнях (Л. Бевзенко, Л. Горбунова, І. Єршова-Бабенко, Т. Суходуб). Актуальними є дослідження, у яких вивчаються можливості трансдисциплінарних підходів у вирішенні глобальних проблем в освіті й в інших сферах життєдіяльності суспільства

(О. Стрижак, М. Попова, О. Тягло, О. Дольська). Оригінальні трансдисциплінарні аспекти мистецької освіти висвітлені в новітніх дослідженнях Х. Інвуд, яка трактує художню освіту як аспект екологічного активізму; С. Булле, у роботі якої художня практика визначається як психологічний інструмент; В. Шапошнікова, який розглядає математику як естетичний феномен. Х. Люсеро визначає можливий вектор інтеграції між педагогікою та концептуальним соціально орієнтованим мистецтвом.

Синергійні процеси в мистецькій освіті досліджують В. Шульгіна, О. Яковлев. Ідея синтезу науки, мистецтва та освіти є провідною в дослідженнях Л. Золотарьової, Л. Калініної. Діалектичним взаємовідношенням музики й візуального мистецтва присвячені наукові пошуки А. Павко та Л. Білої. Проблеми мистецької освіти в умовах полікультурного розвитку суспільства вивчає Ж. Денисюк. Проблеми взаємодії мистецтв і її відтворення в освітньому процесі ЗВО присвячені праці О. Отич, О. Рудницької, С. Соломахи. Проблеми взаємодії та взаємообумовленості художньої культури та мистецької освіти майбутнього вчителя висвітлюють роботи Л. Масол, В. Рагозіної, Л. Школяр, О. Щолокової.

Отже, проблеми трансдисциплінарності в мистецькій освіті, реалізації концепції художнього синтезу як відтворення світових глобалізаційних процесів і фактору оптимізації процесу загального розвитку особистості є досить висвітленими в науковій літературі, але ж протиріччя сучасності висувають нові питання на шляху розв'язання цих завдань.

Мета статті. У статті пропонується розглянути аспекти відтворення та впливу процесів глобалізації на зміст і технології сучасної мистецької освіти. Сукупність таких факторів, як синтез різних груп, видів, технологій мистецтва в надбанні сучасної художньої культури, інтеграція художньої діяльності з іншими видами активності людини, призводить до появи нових продуктів, які не можуть уважатися творами мистецтва в класичному розумінні цього поняття й належати до певної традиційної групи або виду мистецтва. Зміст і технології процесів опанування особистістю «художньої картини світу» зумовлені цими факторами й мають специфічні особливості, відповідні до сучасних реалій.

Виклад основного матеріалу. Масштабність глобалізаційних процесів, що відбуваються в сучасному світі, зумовила їх відображення в мистецтві та вплинула на зміну творчої свідомості, художньої мови традиційних видів мистецтва.

Збагачення сучасних художніх образів відбувається за рахунок розвитку й використання цифрових технологій і віртуального об'ємного кінематографа (А. Цеплігіс), сучасних матеріалів (Т. Шехтер), відеоформатів (С. Баландін), нових технічних пристроїв (Б. Галєєв), інтеграції або, навпаки, диференціації традиційних видів і груп мистецтв (О. Потапова) тощо. Такі взаємодії й сприяють появі нових форм візуалізації та втілення в категоріях мистецтва глобального знання про навколишній світ.

У філософському аспекті глобалізація художньої культури визначається як процес інтеграції окремих культур в єдину світову культуру (Данільян, Дзьобань, 2019). Культурна глобалізація зумовлює розквіт художнього різноманіття. Факторами таких позитивних процесів є як загальні для всіх сфер глобалізації: збагачення одних культур іншими, доступ до різноманітної інформації, розвиток технологій; так і специфічні: відродження та сучасне переосмислення звичаїв, цінностей суспільства, злиття мистецтв різних груп і видів у цілісний феномен, модифікації засобів виразності в мистецтвах.

З іншого боку, процеси культурної глобалізації сприймаються не тільки як позитивні зрушення в соціальному розвитку, а і як край негативні. Серед негативних аспектів культурної глобалізації – утрата національної ідентичності народів, їхніх етнокультурних особливостей, руйнування традиційних для певного суспільства цінностей аж до повного їх поглинання іншою цивілізацією. Більше того, у цих зрушеннях убачається ризик втрати людиною власної свободи у своєму культурному просторі: «якщо антиглобалісти запитують, чи буде людина вільна, якщо потрібно бути «такою, як усі», то глобалісти запитують, чи буде людина вільна, якщо не можна бути «такою, як усі» (Голубинська, 2017).

Отже, прояви процесів глобалізації в мистецтві можуть бути представлені декількома формами: взаємодією на територіальних засадах, синергією традицій та інновацій, поєднанням технологій, синтезом на груповій або видовій основі.

Глобалізація в мистецтві за територіальною ознакою трактується як синтез рис східного і західного мистецтв (Пригаріна, 2014), уніфікація національних культур (Голубинська, 2017), злиття національних культур у єдину глобальну культуру (Чернишова, 2019), вестернізація за стандартами англо-американського суспільства, які визначаються впливовими факторами трансформації ціннісних орієнтацій інших народів (Тетюшкіна, 2010).

Синергія традиційних та інноваційних культурних форм передбачає створення на основі автентичних художніх практик нового стилістично спорідненого художнього продукту. В Україні така художня діяльність реалізується, наприклад, шляхом синтезу традиційних стилістичних напрямів у народному декоративно-прикладному мистецтві та їх інноваційного перетворення, використання концептів української концептуальної картини світу та їх синтезу в сучасних культурологічних інтерпретаціях, традицій домашнього живопису в сучасних мистецьких практиках, подання ландшафтного мистецтва як засобу створення й підтримання своєї ідентичності сучасними культурними групами (Омельченко та ін., 2019).

Важливим фактором процесів художньої інтеграції є швидкий розвиток технологій. Саме розвиток технологій уможливив інтегрування найрізноманітніших сфер людської діяльності й мистецтва та зумовив виникнення культурних феноменів, які були немислимими всього кілька десятиліть тому. До таких явищ належать твори science-art, у яких дві сфери – наука та мистецтво – є еквівалентними, або конгломерати bio-art, творці яких синтезують досягнення біотехнологій і мистецтва. У деяких новочасних дослідженнях ситуації взаємодії різних видів мистецтв, а також мистецтва й «немистецтва» визначені як інтермедіальні феномени, а інтермедіальна стратегія – як спосіб реалізації цієї ситуації у творчій діяльності (Бовсунівська, 2013). Сучасні інтермедіальні феномени є передумовою для синтезу та модифікації будь-якої інформації завдяки розвитку технологій збереження й поширення знання.

Зазначені трансформації художньої культури в контексті загальної глобалізації, безумовно, впливають і на всі аспекти сучасної мистецької освіти, що вимагає нових стратегій її реалізації. З усіх форм глобалізаційних процесів сучасної художньої культури в мистецькій освіті майбутнього вчителя пріоритетним є художній синтез, оскільки взаємодія культур на територіальних засадах, синергія традицій та інновацій, поєднання технологій більш притаманні сфері професійного мистецтва. Концепція художнього синтезу – це той універсум, який дає змогу комплексно досягти цінності навколишнього світу й усвідомлювати актуальні соціальні смисли.

Використання потенціалу художнього синтезу як освітнього ресурсу, що подає художню картину

світу з наукових позицій, вимагає відповідної освітньої технології. Ключовими векторами такої технології в педагогічному ЗВО є:

- вибір і вдосконалення базової концепції, яка має ґрунтуватися на науковому підході до цілісного сприймання явищ сучасного культурного процесу;

- наявність системи сенсів, що становлять модель цілісної художньої картини сучасного світу, серед яких – світогляд епохи; новітня художня теорія; традиційні та новітні категорії мистецтва; стиль як ідеальна модель мистецької активності певної епохи, регіону, етносу, суб'єкта;

- специфічний спосіб відбору і структурування навчального матеріалу, який має бути спрямований на створення цілісного дослідницького образу художньої картини світу;

- вибір системи художніх засобів, які є інструментом для вираження унікальності авторської художньої картини світу й водночас її універсальності.

Компетенціями, які будуть сприяти цілісному досягненню майбутніми вчителями навколишнього світу в контексті художнього синтезу, є:

- уміння сприймати, аналізувати й усвідомлювати сучасні художні явища, використовувати ці знання при виконанні навчальних, творчих, професійних завдань;

- здатності до концептуальної активності, яка базується на художній картині світу;

- готовність до власної творчої діяльності (Малицька, 2020).

Серед новоутворень, що забезпечують формування вищезазначених компетенцій майбутнього вчителя, можна виділити:

- оволодіння технологіями та прийомами мистецької діяльності в її різних аспектах;

- оволодіння технологією навчання мистецької діяльності.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можна констатувати, що концепція художнього синтезу не є новаторською. Але його переосмислення в контексті глобалізації світу й модернізації сучасного суспільства дасть змогу вирішити проблеми невідповідності мистецької освіти майбутнього педагога сучасним реаліям суспільства. Художній синтез є засобом осмислення сучасних процесів глобалізації, цілісного досягнення сучасних художніх явищ майбутніми вчителями мистецьких дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ehrlich P., Ehrlich A. Can a collapse of global civilization be avoided? URL: <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rspb.2012.2845.2013> (дата звернення: 05.02.2021).

2. Mello M. Transdisciplinarity : An Experience in Implementation. *CIRET*. 2001. URL: <http://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b16c12.php> (дата звернення: 05.02.2021).
3. Morin E. Seven complex lessons in education for the future. *UNESCO*. 1999. URL: https://www.researchgate.net/publication/328028923_Edgar_Morin_Seven_complex_lessons_in_education_for_the_future(дата звернення: 08.02.2021).
4. Nicolescu B. Extrait du livre LA TRANSDISCIPLINARITÉ – Manifeste. URL: <http://ciret-transdisciplinarity.org/transdisciplinarity.php> (дата звернення: 01.02.2021).
5. Бовсунівська Т. В. Екфразис & інтермедіальність. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39 (1). С. 109–115. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39%281%29__17 (дата звернення: 01.02.2021).
6. Голубинская А. В. Диверсификация и унификация культур в глобальном веб-пространстве. *Век глобализации*. 2017. № 1 (21). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/diversifikatsiya-i-unifikatsiya-kultur-v-globalnom-veb-prostranstve> (дата звернення: 01.02.2021).
7. Данільян О. Г., Дзьобань О. П. Глобалізація культури : протиріччя та тенденції розвитку. URL: <https://docplayer.net/71871724-Globalizaciya-kulturi-protirichchya-ta-tendenciyi-rozvitku.html> (дата звернення: 11.02.2021).
8. Клепко С. Ф. Інтеграція і поліморфізм знання у вищій освіті. *Філософія освіти*. 2006. № 1 (3). С. 13–23.
9. Малицька О. В. Реалізація стратегії інтермедіальності в мистецькій освіті майбутнього вчителя: методологічні підходи. *Актуальні питання гуманітарних наук : збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка*. Вип. № 33. С. 238–242. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/33_2020/part_2/39.pdf (дата звернення: 01.02.2021).
10. Мокий М. С., Мокий В. С. Трансдисциплінарність в вищому освіті: експертні оцінки, проблеми і практичні рішення. *Современные проблемы науки и образования*. 2014. № 5. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=14526> (дата звернення: 02.02.2021).
11. Пригарина І. А. Глобалізація в сучасному мистецтві: тематичні аспекти. *Художественная культура*. 2020. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/globalizatsiya-v-sovremennom-iskusstve-tematicheskie-aspekty> (дата звернення: 11.02.2020).
12. Тетюшкіна С. А. Вестернізація як соціокультурне явище. *Соціально-гуманітарні знання*. 2010. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vesternizatsiya-kak-sotsiokulturnoe-yavlenie> (дата звернення: 04.02.2021).
13. Традиційна культура в умовах глобалізації: синергія традиції та інновації : матеріали науково-практичної конференції (21–22 червня 2019 року). Харків : Друкарня «Мадрид», 2019. 398 с. URL: https://www.cultura.kh.ua/images/documents/traditsina_kultura_2019.pdf (дата звернення: 08.02.2021).
14. Чернышова Е. Н. Проблемы формирования глобальной культуры. *Большая Евразия: Развитие, безопасность, сотрудничество*. 2019. № 2-2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-formirovaniya-globalnoy-kultury> (дата звернення: 10.02.2021).

REFERENCES

1. Ehrlich P., Ehrlich A. Can a collapse of global civilization be avoided? Retrieved from <https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rspb.2012.2845.2013> [in English].
2. Mello M. Transdisciplinarity : An Experience in Implementation. Retrieved from <http://ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b16c12.php> [in English].
3. Morin E. Seven complex lessons in education for the future. *UNESCO*, 1999. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/328028923_Edgar_Morin_Seven_complex_lessons_in_education_for_the_future [in English].
4. Nicolescu B. Extrait du livre [Book's extract] LA TRANSDISCIPLINARITÉ – Manifeste. Retrieved from <http://ciret-transdisciplinarity.org/transdisciplinarity.php> [in French].
5. Bovsunivska T. V. Ekfrazys & Intermedialnist [Ekphrasis & Intermedaite]. *Literaturoznavchi studiyi*, 2013, Nr 39 (1), pp. 109–115. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39%281%29__17 [in Ukrainian].
6. Golubinskaya A. V. Diversifikaciya i unifikaciya kultur v globalnom veb-prostranstve [Diversification and unification of cultures in the global web space]. *Vek globalizacii*, 2017, Nr 1 (21). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/diversifikatsiya-i-unifikatsiya-kultur-v-globalnom-veb-prostranstve> [in Russian].
7. Danilian O. H., Dzoban O. P. Hlobalizatsiia kultury: protyrichchia ta tendentsii rozvytku [Cultural globalization: contradictions and trends in development]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Iurydychna akademiia Ukrainy imeni Yaroslava Mudroho»*, Nr 2 (33), pp. 28–41. Retrieved from <https://docplayer.net/71871724-Globalizaciya-kulturi-protirichchya-ta-tendenciyi-rozvitku.html> [in Ukrainian].
8. Klepko C. F. Intehraciia i polimorfizm znannja u vyščij osviti [Integration and polymorphism of knowledge in higher education]. *Filosofija osvity*, Nr 1 (3), 2006, pp. 13–23 [in Ukrainian].
9. Malyska O. V. Realizatsiia stratehii intermedialnosti v mystetskii osviti maibutnoho vchytelia: metodolohichni pidkhody [Implementation of an intermedial strategy in the art education of a future teachers: methodological approaches]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: zb. nauk. prats, Drohobyt'skyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet im. Ivana Franka*, Nr 33, 2020, pp. 238–242. Retrieved from <http://dspace.bdpu.org:8080/xmlui/handle/123456789/3296> [in Ukrainian].
10. Mokij M. S., Mokij V. S. Transdisciplinarnost v vysshem obrazovanii: ekspertnye ocenki, problemy i prakticheskie resheniya [Transdisciplinarity in higher education: expert assessments, problems and practical solutions]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniya*, Nr 5, 2014. Retrieved from <http://science-education.ru/ru/article/view?id=14526> [in Russian].
11. Prigarina I. A. Globalizaciya v sovremennom iskusstve: tematicheskie aspekty [Globalization in contemporary art: thematic aspects]. *Hudozhestvennaya kultura*, 2020, Nr 3. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/globalizatsiya-v-sovremennom-iskusstve-tematicheskie-aspekty> [in Russian].

12. Tetyushkina S. A. Vesternizaciya kak sociokulturnoe yavlenie [Westernization as a socio-cultural phenomenon]. *Sotsialno-gumanitarnye znaniya*, 2010, Nr 1. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/vesternizatsiya-kak-sotsiokulturnoe-yavlenie> [in Russian].
13. Tradyciina kultura v umovakh hlobalizatsii: synerhiia tradytsii ta innovatsii [Traditional culture in the context of globalization: synergy of tradition and innovation]. *Materialy naukovo-praktychnoi konferentsii (21–22 chervnia 2019 roku)*. Kharkiv : *Drukarnia Madryd*, 2019, 398 p. Retrieved from https://www.cultura.kh.ua/images/documents/tradycina_kultura_2019.pdf [in Ukrainian].
14. Chernyshova E. N. Problemy formirovaniya globalnoj kultury [Problems of formation of a global culture]. *Bolshaya Evraziya: Razvitie, bezopasnost, sotrudnichestvo*, Nr (2-2), pp. 656–658. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-formirovaniya-globalnoy-kultury> [in Russian].

УДК 796.011.3:614.46-057.875

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-30>

Андрій МАРАКУШИН,

orcid.org/0000-0002-9060-5120

кандидат наук з фізичного виховання та спорту, доцент,
завідувач кафедри фізичного виховання та спорту

Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) *andrey.marakushyn@hneu.net*

Артем ЧЕРЕДНІЧЕНКО,

orcid.org/0000-0003-2517-3170

старший викладач кафедри фізичного виховання та спорту

Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) *surz@ukr.net*

Людмила БОНДАР,

orcid.org/0000-0002-8832-2682

викладач кафедри фізичного виховання та спорту

Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) *ludmyla.bondar@hneu.net*

ФІЗИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТІВ В УМОВАХ ЗАГАЛЬНОНАЦІОНАЛЬНОГО КАРАНТИНУ

Проведений теоретичний аналіз робіт науковців показав, що предметом їх дослідження було визначення й упровадження інноваційних педагогічних умов і підвищення ефективності самостійних занять фізичним вихованням в умовах самоізоляції під час карантину. Показано недостатнє висвітлення цієї проблеми. Не відображено вирішення проблеми організації контролю навчання студентів з дисципліни «Фізичне виховання». Визначено, що автори майже не досліджували впровадження систем дистанційного навчання у фізичне виховання студентів. З'ясовано, що більшість студентів потребує підвищення рівня оволодіння теоретичними знаннями у сфері фізичного виховання. Установлено, що більше половини опитуваних студентів займаються фізичним вихованням самостійно, незважаючи на фактори загальнонаціонального карантину, що обмежують відвідування спортивних залів, майданчиків тощо. Перехід на дистанційну форму реалізації програми з навчальної дисципліни «Фізичне виховання» не вплинув на мотивацію більшості студентів, що займаються самостійно, негативний вплив зазначила більшість студентів, що ним не займаються. Указано, що застосування технологій он-лайн навчання в поєднанні з методиками й рекомендаціями щодо організації фізичного виховання студентів вдома, на думку авторів, зменшить ризик зниження рухової активності студентів під час карантину. Упроваджено деякі інноваційні засоби контролю в межах дисципліни «Фізичне виховання», а саме «щоденник самоконтролю»; досліджено питання занять фізичним вихованням і спортом під час карантину; проведено тестування рівня методичних і теоретичних знань; розроблено методичні рекомендації щодо організації самостійних занять фізичним вихованням студентів удома. Доведено, що «щоденник самоконтролю» стимулює студентів до розвитку автономності й відповідальності.

Ключові слова: виховання, студент, карантин, навчання, знання, мотивація.

Andriy MARAKUSHIN,

orcid.org/0000-0002-9060-5120

Candidate of Sciences in Physical Education and Sports, Associate Professor,

Head of the Department of Physical Education and Sports

Semyon Kuznets Kharkiv National University of Economics

(Kharkiv, Ukraine) *andrey.marakushyn@hneu.net*

Artem CHEREDNICHENKO,

orcid.org/0000-0003-2517-3170

Senior Lecturer at the Department of Physical Education and Sports

Semyon Kuznets Kharkiv National University of Economics

(Kharkiv, Ukraine) *surz@ukr.net*

Liudmyla BONDAR,

orcid.org/0000-0002-8832-2682

Lecturer at the Department of Physical Education and Sports
Semyon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) ludmyla.bondar@hneu.net

PHYSICAL EDUCATION OF STUDENTS IN THE CONDITIONS OF NATIONAL QUARANTINE

A theoretical analysis of the work of scientists showed that the subject of their study was to identify and implement innovative pedagogical conditions and increase the effectiveness of independent physical education in conditions of self-isolation during quarantine. Insufficient coverage of this problem is shown. No solution was found for solving the problem of organizing the control of students' education in the discipline "Physical Education". It is determined that the authors almost did not study the introduction of distance learning systems in physical education of students. It is determined that the majority of students need to increase the level of theoretical knowledge in the field of physical education. It was found that more than half of the surveyed students are engaged in physical education on their own, despite the factors of national quarantine, which limit visits to gyms, playgrounds and more. The transition to a distance form of implementation of the program in the discipline "Physical Education" did not affect the motivation of most students who study independently, the negative impact was noted by the majority of students who do not do it. It is noted that the use of online learning technologies in combination with methods and recommendations for the organization of physical education of students at home, according to the authors, will reduce the risk of reduced motor activity of students during quarantine. Some innovative means of control have been introduced within the discipline "Physical Education", namely "diary of self-control"; the issue of physical education and sports during quarantine was studied; the level of methodical and theoretical knowledge was tested; methodical recommendations on the organization of independent physical education classes for students at home have been developed. It is proved that the "diary of self-control" stimulates students to develop autonomy and responsibility.

Key words: education, student, quarantine, training, knowledge, motivation.

Постановка проблеми. Сьогодні особливу увагу в пропаганді фізичної культури і спорту необхідно приділяти студентській молоді, так як ця категорія населення є недостатньо залученою у фізкультурно-оздоровчі заняття через навчальну зайнятість і потребує формування стійкої потреби в регулярних фізичних навантаженнях (Шафикова, Греб: 271).

У фізкультурно-оздоровчій роботі, що проводиться у ВНЗ, необхідно прагнути до вирішення завдань рівня освіченості, коли пізнавальні інтереси в галузі фізичної культури переростають у потребу руху, збільшення самостійних занять (Беляничева, Грачева, 2009: 6).

Згідно з Постановою Кабінету Міністрів України «Про запобігання поширенню на території України гострої респіраторної хвороби COVID-19, спричиненої коронавірусом SARS-CoV-2», на всій території України впроваджено загальнонаціональний карантин. Карантинні заходи більш глибоко оголили проблему самостійної роботи студентів ЗВО (Моїсєєв, Гузар, 2020: 363).

Під час дистанційного навчання, коли необхідності у відвідуванні університету немає, рівень фізичної активності студентів помітно знижується. Водночас доведено, що систематичні заняття фізичними вправами підвищують нервову й психічну стійкість до емоційних стресів, підтримують розумову працездатність на оптималь-

ному рівні та сприяють підвищенню успішності студентів (Карабанов, Карабанова, Зубрицький, 2010: 44).

У таких умовах фізичне виховання – єдина навчальна дисципліна, що навчає студентів зберігати та зміцнювати своє здоров'я.

Аналіз досліджень. Сучасні науковці: П. Поляков, О. Машичев, Д. Косенко, А. Чуб, Т. Кравцов, К. Загребельна та ін. – у наш час виділяють такі проблеми стосовно рухової активності студентської молоді: малорухливий спосіб життя великої кількості студентів; відсутність обізнаності у сфері фізичного виховання; посилення карантинного режиму та його вплив на здоров'я.

Проблемі фізичного виховання студентської молоді присвячено багато наукових праць. Автори: М. Конкіна (2008); А. Ільїн, К. Марченко, Л. Капилевич, К. Давлетьярова (2012); А. Козулько (2017) – у дослідженнях пропонують впровадження нових форм занять руховою активністю. Є. Захаріна (2008); Т. Бойцова, О. Жукова (2010); Т. Міхеєва, Г. Холодова (2014) та інші пропонують інновації стосовно змісту навчання студентів. Педагогічні умови, за яких буде підвищено ефективність навчального процесу студентів з фізичного виховання, визначають автори: В. Назимок (2012), О. Тарасова (2009), В. Гружєвський (2014), В. Пономаренко (2010). Учені А. Туренков, Л. Скотникова (2013) у дослідженнях розгля-

дають можливість упровадження нових методик у навчання студентів. У працях авторів: С. Романчук (2006), М. Конкіна (2008), Е. Коноплева (2008), Е. Анохін (2003) та ін. – розглядається впровадження інноваційних засобів навчання студентів. Дослідники О. Васютинська (2020), Н. Рыбачук (2020), С. Моїсеєв, В. Гузар (2020) та ін. запропонували авторський зміст навчання в умовах дистанційного навчання. Провівши аналіз теоретичних наукових досліджень, ми зазначили низку методик, засобів, педагогічних умов і форм щодо фізичного виховання студентів, але водночас не визначено рівень сформованості компетентності у сфері фізичного виховання в поєднанні з он-лайн навчанням.

Разом із тим у наявній науковій літературі ми не знайшли відображення вирішення проблеми організації контролю навчання студентів з дисципліни «Фізичне виховання».

Отже, ми вважаємо цю проблему актуальною й такою, що потребує подальшого наукового дослідження.

Мета статті полягає у визначенні рівня сформованості компетентності й теоретичному обґрунтуванні інноваційних педагогічних умов щодо дистанційного навчання студентів ХНЕУ ім. Семена Кузнеця під час загальнонаціонального карантину.

Завдання дослідження:

1. Провести аналіз пропозицій і підходів, наявних у сучасній науці, з питань рухової активності студентів під час карантину.

2. Провести аналіз питання використання платформ чи додатків, схожих за принципом на ПНС у ЗВО міста Харкова.

3. Визначити та проаналізувати інноваційні педагогічні умови щодо дистанційного навчання студентів ХНЕУ ім. Семена Кузнеця під час загальнонаціонального карантину.

4. Експериментально дослідити та проаналізувати констатуваний рівень сформованості визначеної в програмі компетентності в процесі вивчення дисципліни «Фізичне виховання» під час дистанційного навчання.

Виклад основного матеріалу. Провівши теоретичний аналіз робіт науковців, виявили, що предметом їх дослідження було визначення й упровадження інноваційних педагогічних умов і підвищення ефективності самостійних занять фізичним вихованням в умовах самоізоляції під час карантину.

Для визначення стану розробленості персональної навчальної системи студентів (ПНС) проведено дослідження серед Харківських ЗВО на предмет наявності навчального курсу «Фізичне виховання» на платформі дистанційного навчання.

Ми оглянули 13 провідних університетів Харкова й виявили, що 11 із них користуються власними системами дистанційного навчання (СДН) на платформі MOODLE для навчання дистанційно і два з них мають центр технологій дистанційного навчання.

Також під час аналізу наукової літератури ми визначили, що автори майже не досліджували впровадження СДН у фізичне виховання студентів, але деякі з них використовували її аналоги, які дещо схожі за принципом використання.

А. Маракушин, А. Черелніченко з посиланням на автора надають опис специфічних якісних

Таблиця 1

Аналіз компонентів щодо підходів і пропозицій науковців з визначеної проблеми

№	Автор(и)	Компоненти аналізу					
		Засоби	ПНС у фізичному вихованні	Методики	Форми занять	Пед. умови	Гендерні особливості
1	Д. Косенко, А. Чуб та ін.	+	-	+	-	-	+
2	Л. Шестерова та Д. Пятницька	+	-	+	+	-	-
3	С. Моїсеєв, В. Гузар; К. Канішева, К. Коваленко	+	-	+	+	+	-
4	П. Поляков, О. Машичев, О. Соколюк, К. Калінін та ін.	+	-	+	-	+	+
5	А. Маракушин, А. Черелніченко	+	-	+	-	-	+

**Аналіз платформ дистанційного навчання,
які використовують Харківські ЗВО під час карантину**

№	Назва навчального закладу	Платформа дистанційного навчання
1	ХНУ ім. В. Н. Каразіна	MOODLE
2	ХНУВС	MOODLE
3	ХНУМГ ім. О. М. Бекетова	Центр технологій дистанційного навчання
4	ХАІ	Система Ментор на базі Moodle
5	НЮУ ім. Ярослава Мудрого	MOODLE
6	НТУ ХПІ	MOODLE
7	ХНАУ ім. В. В. Докучаєва	MOODLE
8	УДУЗТ	MOODLE
9	ХДАФК	MOODLE
10	ХНМУ	MOODLE
11	ХНАДУ	MOODLE
12	ХНУРЕ	Центр технологій дистанційного навчання
13	ХНЕУ ім. С. Кузнеця	ПНС на базі MOODLE

властивостей «електронного навчання» (Маракушин, Чередниченко, 2015: 119):

– гнучкість та адаптивність навчального процесу;

– модульність побудови навчальних програм;

– нова роль викладача;

– спеціалізовані форми контролю якості навчальних досягнень.

Перевагами електронного навчання є:

1. доступність курсу в будь-який момент часу і з будь-якої точки світу, де є доступ в Інтернет;

2. широта наданої інформації та оперативність її надання;

3. більш гнучка організація навчального процесу та його автоматизація;

4. якісне оволодіння ІТ технологіями студентами;

5. розвиток самоорганізації та самоконтролю у студентів (Маракушин, Чередниченко, 2015: 119).

Кафедра фізичного виховання ХНЕУ ім. С. Кузнеця впровадила деякі інноваційні засоби контролю в межах дисципліни «Фізичне виховання», а саме «щоденник самоконтролю» на платформу ПНС; досліджується питання занять фізичним вихованням і спортом під час карантину; проводиться постійна дистанційна взаємодія зі студентами; тестування рівня методичних і теоретичних знань; розроблено дотепні методичні рекомендації щодо організації самостійних занять фізичним вихованням студентів вдома.

Метою розроблення «щоденника самоконтроля» було оперативне відстеження за динамікою функцій і реакцій організму на тренувальне навантаження в процесі самостійних занять. У процесі занять студентам необхідно було навчитися контролювати свій стан, спостерігати

всі зміни й відмічати свої досягнення, запобігати можливим несприятливим явищам. Щоденникові записи самоконтролю дали змогу з високою мірою об'єктивності судити про такі важливі комплексні показники, як фізичний стан і фізичний розвиток. Показники, що визначалися:

1. Суб'єктивні відчуття й враження (настрій, самопочуття, стерпність до навантаження, больові відчуття, апетит, сон).

2. Антропометричні показники (маса тіла, зріст, зростоваговий індекс).

3. Обхватні розміри (грудна клітина, стегно, плече).

4. Фізична підготовленість (швидкість, спритність, сила, гнучкість, витривалість, швидкісно-силові якості, що вимірювалися за стандартними тестами).

5. Функціональний стан серцево-судинної системи (артеріальний тиск систолічний, артеріальний тиск діастолічний, частоту серцевих скорочень у спокої).

6. Індекс фізичного стану (за пробою Руф'є та за методом О. Пирогової).

Також надано умовний зміст мікроциклів самостійних тренувань для груп фізичного та спортивного виховання; розроблено практичні завдання до вивчених тем та інтерактивні тести контролю сформованості знань у персональній навчальній системі студентів (ПНС MOODLE). Для всього інноваційного змісту навчання розроблено методичні рекомендації щодо виконання. Взаємодія науково-педагогічного складу кафедри зі студентами відбувалася засобами платформ дистанційного навчання ПНС MOODLE, ZOOM і Google Meet.

Експериментальний контроль рівня сформованості компетентності, що визначена навчальною

програмою з дисципліни «Фізичне виховання» за певними компонентами навчання (за Б. Блумом).

Таксономія Б. Блума – варіант класифікації педагогічних цілей. Запропоновано групою вчених під керівництвом Бенджаміна Блума в 1956 році. Таксономія Б. Блума пропонує класифікацію завдань, установлюваних педагогами учням, і, відповідно, цілей навчання. Вона ділить освітні цілі на три сфери: когнітивну, афективну та психомоторну. Ці сфери можна приблизно описати словами «знаю», «відчуваю» і «створю» відповідно. (Вікіпедія).

Дослідження проводилося в ХНЕУ ім. С. Кузнеця із жовтня по грудень 2020 року. У дослідженні взяли участь 188 студентів першого курсу.

Когнітивний складник сформованості компетентності.

Як метод дослідження обрано педагогічне тестування, яке проводилося серед 131 студента ХНЕУ ім. Семена Кузнеця. Оцінювання результатів велося за десятибальною шкалою.

Таблиця 3

Критерії оцінювання когнітивного складника навчання

1–2	Низький рівень
3–4	Рівень нижче середнього
5–6	Середній рівень
7–8	Рівень вище середнього
9–10	Високий рівень

Таблиця 4

Результати дослідження когнітивного складника навчання

Назва	Кількість студентів (n=131)	%, від загальної кількості
Низький рівень	35	27%
Рівень нижче середнього	28	21%
Середній рівень	36	28%
Рівень вище середнього	25	19%
Високий рівень	7	5%

За результатами тестування, у 76% студентів визначено «середній», «низький», «нижче середнього» рівні теоретичних знань у сфері фізичного виховання й тільки 24% мають рівень «вище середнього» та «високий» рівні, що свідчить про недостатню теоретичну обізнаність у сфері фізичного виховання. За результатами дослідження можна зробити висновок, що питання формування когнітивного складника в студентів ХНЕУ ім. Семена Кузнеця є актуальним.

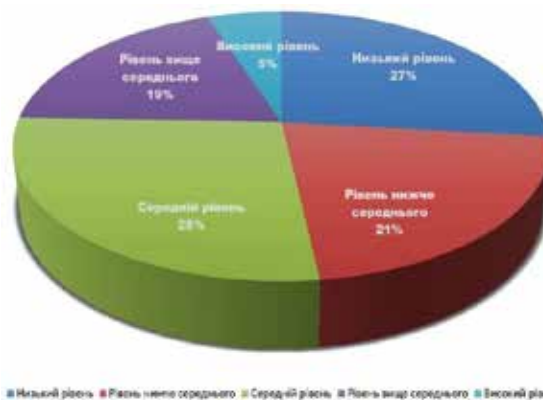


Рис. 1. Графічне відображення результатів експерименту

Психомоторний складник сформованості компетентності

Як метод дослідження обрано інтернет-опитування, яке проводилося серед 100 студентів навчальної секції фізичного виховання «Настільний теніс» у ХНЕУ ім. Семена Кузнеця. У ході опитування пропонувалося відповісти на два запитання:

1. Чи займаєтеся ви фізичним вихованням самостійно?
2. Чи виконуєте ви завдання з фізичного виховання на дистанційному навчанні?

Результати дослідження показали, що 76% опитаних студентів займаються фізичним вихованням самостійно, тоді як 24% не займаються. Завдання з навчальної дисципліни виконують 70% респондентів проти 30%, що не виконують.

Проведене дослідження дало змогу виявити деяку залежність між самостійною роботою з фізичного виховання та виконанням завдань із навчальної дисципліни «Фізичне виховання» в умовах дистанційного навчання. Так, зі студентів, що працюють над станом своєї фізичної підготовленості, завдання виконують 74% проти 58% зі студентів, що не займаються фізичним вихованням самостійно.

Мотиваційно-ціннісний складник сформованості компетентності.

Аналіз мотивів студентів до занять фізичним вихованням і спортом.

Запрошення на анкетування було розіслано за допомогою інструменту «Анкетування» системи дистанційного навчання (СДН) ПНС. Студентам пропонувалося відповісти на питання:

1. Які мотиви спонукають Вас займатися фізичними вправами? (Можливі декілька варіантів відповіді).
2. Як переведення на дистанційне навчання вплинуло на вашу мотивацію до занять із фізичного виховання?

Вплив дистанційної форми навчання на мотивацію до занять 14% студентів оцінило позитивно, 33% – негативно. 53% зазначили, що переведення на дистанційну форму навчання не вплинуло на їхню мотивацію.

Серед студентів, що займаються фізичним вихованням самостійно, 59% заперечили будь-які зміни в мотивації, 26% зазначили негативний вплив і 15% – позитивний вплив дистанційного навчання на мотивацію. Тоді як серед студентів, що не займаються фізичним вихованням самостійно, негативний вплив на мотивацію відчули 62%, не відчули будь-якого впливу 25%, позитивно оцінили вплив дистанційного навчання на мотивацію до фізичного виховання 13% опитаних.

Варте уваги те, що серед студентів, що не виконують завдання і при цьому не займаються самостійно, більшість (60%) указала на негативний вплив дистанційного навчання на їхню мотивацію. Але також існує й категорія студентів, що займаються фізичним вихованням самостійно та не виконують завдань із навчальної дисципліни, при цьому відмітивши, що перехід до дистанційного навчання на їхню мотивацію не вплинув (з усієї вибірки – 18%).

Аналізуючи відповіді респондентів, на чію мотивацію дистанційна форма фізичного виховання вплинула позитивно, можна констатувати такі результати: 79% займаються самостійно та виконують завдання з дисципліни, 14% не займаються самостійно та не виконують завдання, 7% не займаються самостійно, але виконують завдання.

Висновки. На основі викладеного вище можемо резюмувати таке:

1. Аналіз сучасних наукових досліджень визначив недостатнє висвітлення проблеми

фізичного виховання студентів в умовах загальнонаціонального карантину. Здебільшого вони стосуються інновацій щодо форм і засобів навчання студентів ЗВО.

2. На нашу думку, упровадження інноваційних технологій он-лайн навчання під час карантинної самоізоляції, а також адаптація їх упровадження щодо можливостей хостингу ЗВО є найважливішим резервом удосконалення багаторівневої освіти, що дає можливості студентам повноцінно вивчати теоретичний матеріал з погляду доступності й інтерактивності наданої інформації, самостійно проводити заняття з фізичного виховання, що знизить ризик зменшення рухової активності студентів під час карантину.

3. Кафедрою фізичного виховання та спорту ХНЕУ ім. С. Кузнеця розроблено й упроваджено зміст контролю навчання студентів, що включав системне діагностування теоретичного та практичного складників. Наявність «щоденника самоконтролю» стимулює студентів до розвитку автономності й відповідальності.

4. За результатами дослідження визначено, що більшість студентів потребує підвищення рівня оволодіння теоретичними знаннями у сфері фізичного виховання. Установлено, що більше ніж половина опитуваних студентів займається фізичним вихованням самостійно, незважаючи на фактори загальнонаціонального карантину, що обмежують відвідування спортивних залів, майданчиків тощо. Перехід на дистанційну форму реалізації програми з навчальної дисципліни «Фізичне виховання» не вплинув на мотивацію більшості студентів, що займаються самостійно, негативний вплив зазначила більшість студентів, що ним не займаються.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Беляничева В. В., Грачева Н. В. Формирование мотивации к занятиям физической культурой у студентов. *Физическая культура и спорт: интеграция науки и практики*. Саратов 2009. Вип. 2. С. 6.
2. Моїсеев С. О., Гузар В. М. Організація фізичного самовиховання учнів закладів загальної середньої освіти в умовах загальнонаціонального карантину. *Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації*: матеріали Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф. Переяслав-Хмельницький, 2020. Вип. 57. С. 362–365.
3. Карabanov A., Karabanova N., Zubriцький B. Шляхи підвищення мотивації студентів до фізичного виховання й спорту у вищому навчальному закладі / Волинський національний університет імені Лесі Українки (м. Луцьк). *Фізичне виховання, спорт і культура здоров'я у сучасному суспільстві*: збірник наукових праць. 2010. Вип. 4. С. 43–45.
4. Шафикова Л. Р., Греб А. В. Оздоровительная аэробика как эффективная форма занятий по повышению уровня силовых способностей и выносливости у студенток УГНТУ: материалы II Международной научно-практической конф. УГНТУ. 271 с.
5. Маракушин А. І., Чердниченко А. В. Використання засобів електронного навчання в системі вищої освіти. *Слобожанський науково-спортивний вісник*. 2015. Вип. № 2 (46). С. 118–123.
6. Таксономія Блума. Вікіпедія: веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D0%91%D0%BB%D1%83%D0%BC%D0%B0 (дата звернення: 13.01.2021).

REFERENCES

1. Belyanicheva V.V., Hrachova N. V. Formuvannya motyvatsiyi do zanyat' fizychnoyu kul'turoyu u studentiv. [Formation of motivation for physical education in students]. Physical culture and sports: integration of science and practice. Saratov, 2009, Nr 2, p. 6 [in Russian].
2. Moyiseyev S.O., Huzar V.M. Orhanizatsiya fizichnoho samovykhovannya uchniv zakladiv zahal'noyi seredn'oyi osvity v uslovyyakh zahal'nonatsional'noho karantynu. [The organization of the physical self-education of scientists in the minds of the national quarantine]. Trends and prospects for the development of science and education in the minds of globalization. Pereyaslav-Khmelnitsky, 2020, Nr 2, pp. 362–365 [in Ukrainian].
3. Karabanov A., Karabanova N., Zubryts'kyi B. Shlyakhy pidvyshchennya motivatsiyi studentiv do fizychnoho vykhovannya ta sportu u vishchomu navchal'nomu zakladi. [The way of advancing students motivation to physical education in sports for the first time]. Physical culture, sport and culture of health in the modern suspension: collection of scientific works. Lutsk, 2010. Nr 4, pp. 43–45 [in Ukrainian].
4. Shafikova L.R., Hrib A.V. Ozdorovcha aerobika yak efektyvna forma zanyat' z pidvyshchennya rivnya sylovykh zdibnostey i vytryvalosti u studentok UHNTU. [Recreational aerobics as an effective form of training to increase the level of power abilities and endurance among USPTU students]. Materials of the II International Scientific and Practical Conf. USPTU, 2018, p. 271 [in Russian].
5. Marakushyn A.I., Cherednychenko A.V. Vykorystannya zasobiv elektronnoho navchannya u systemi vyshchoyi osvity. [The use of e-learning tools in higher education]. Slobozhans'kyi naukovo-sportyvnyy visnyk. Kharkiv, 2015, Nr 2, pp. 118–123 [in Ukrainian].
6. Taksonomiya Bluma [Bloom's taxonomy] Wikipedia URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B0%D0%BA%D1%81%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D0%91%D0%BB%D1%83%D0%BC%D0%B0 (date of application: 13.01.2021) [in Ukrainian].

УДК 378.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-31>**Аліса МАРЧУК,***orcid.org/0000-0003-3694-9245**аспірантка кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) marchukalice@outlook.com*

МОДЕЛЬ УПРАВЛІННЯ ПЕДАГОГІЧНОЮ ВЗАЄМОДІЄЮ ВИКЛАДАЧА І СТУДЕНТА У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ МЕНЕДЖЕРІВ

Дана стаття присвячена проблемі побудови моделі управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів та її подальшого аналізу. Під час роботи над проблематикою питання було проаналізовано та визначено такі поняття, як «модель управління педагогічною взаємодією», «управління педагогічною взаємодією», «принципи управління педагогічною взаємодією», «підходи управління педагогічною взаємодією», «модельовання управління педагогічною взаємодією викладача і студента» тощо.

Основною проблемою даного дослідження є питання управління сучасними педагогічними системами в освіті. У процесі роботи над цим питанням було проведено теоретичний аналіз понять «модельовання» та «модельовання в освіті», обґрунтовано теоретичні засади моделі управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів, виокремлено основні складові частини моделі, проаналізовано основні підходи і принципи побудови моделі управління педагогічною взаємодією викладача і студентів закладу вищої освіти.

У процесі побудови моделі були використані такі принципи, як принцип об'єктивності і повноти інформації, системності та цілісності, принцип раціонального поєднання прав, принцип демократизації та гуманізації, принцип адаптивного управління, принцип освітньої спрямованості та діалогічної взаємодії. Основними засадами, на яких ґрунтується запропонована модель та на які було зроблено наголос, виступають комунікативність, синергічність та компетентнісний підхід, що виступають основним підґрунтям ефективної взаємодії викладача і студентів у процесі професійної підготовки.

Також було детально пояснено основні компоненти моделі управління педагогічною взаємодією викладача і студентів, відображено всі ланки, стратегії та цілі кожного зі змістових блоків моделі, оскільки виокремлення цих компонентів дає змогу отримати необхідну інформацію про стан суб'єктів освітнього процесу й ефективно використовувати її для забезпечення якості освіти.

Ключові слова: *модель управління педагогічною взаємодією, управління педагогічною взаємодією, принципи управління педагогічною взаємодією, підходи управління педагогічною взаємодією, модельовання управління педагогічною взаємодією викладача і студента.*

Alisa MARCHUK,*orcid.org/0000-0003-3694-9245**Postgraduate Student at the Department of Pedagogy, Foreign Philology and Translation
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) marchukalice@outlook.com*

MODEL OF MANAGEMENT OF PEDAGOGICAL INTERACTION OF THE TEACHER AND THE STUDENT IN THE COURSE OF PREPARATION OF MANAGERS

This article is devoted to the problem of building a model of pedagogical interaction management between teacher and student within the process of vocational training managers and its further analysis. Working on the issue, such concepts as the model of pedagogical interaction management, management of pedagogical interaction, principles of pedagogical interaction management, approaches to pedagogical interaction management, modeling of pedagogical interaction management of teacher and student, etc. were analyzed and defined.

The main problem of this study is the management of modern pedagogical systems in education. In the process of working on this issue, a theoretical analysis of the concepts of modeling and modeling in education was held, the theoretical foundations of the management model of pedagogical interaction between teacher and student in the process of training managers were substantiated, the main components of the model and analyzed the main approaches and principles institution of higher education were identified.

Building the model such principles as the principle of objectivity and completeness of information, system and integrity, the principle of rational combination of rights, the principle of democratization and humanization, the principle of adaptive management, the principle of educational orientation and dialogue were used. The main principles which the

proposed model is based on and which are emphasized are communicativeness, synergy and competency-based approach, which are the main basis for effective interaction between teacher and students within the vocational training process.

The main components of the model of pedagogical interaction management between teacher and students were also explained in detail and all aspects, strategies and goals of each instructive part of the model were reflected, as the highlighting these components allows to obtain necessary information about the state of the subjects of the educational process and use it effectively to ensure the quality of education.

Key words: model of pedagogical interaction management, management of pedagogical interaction, principles of pedagogical interaction management, approaches to pedagogical interaction management, modeling of pedagogical interaction management of teacher and student.

Постановка проблеми. Управління сучасними педагогічними системами є складним і багатовекторним процесом. Необхідною умовою підвищення ефективності управління такими системами, зокрема педагогічною взаємодією викладача і студента, є моделювання цих процесів. Моделювання є методом, який допомагає відтворити будову та функціонування об'єкта діяльності в педагогічному дослідженні. Виокремлення елементів системи уможливорює більш чітко коригування її існування, що позитивно впливає на освітні процеси, зокрема управління педагогічною взаємодією викладача і студента під час підготовки фахівців.

Аналіз досліджень. Поняття «моделювання» та «модель» розглядали різні науковці, а саме: Дж. Ван Гіг (модель як основа управління), Т. Борова, Г. Єльнікова, Г. Кравченко, В. Маслов, Г. Полякова (моделювання управлінських систем в освіті). Педагогічна взаємодія є предметом дослідження багатьох педагогів, зокрема О. Гончар, В. Пікельна й інші обґрунтували сутність процесу педагогічної взаємодії на основі комунікації. Питання моделювання управління педагогічною взаємодією викладача і студента залишається актуальним і потребує більш детального дослідження.

Мета статті – обґрунтування теоретичних засад моделі управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів. Завдання статті такі: виокремити основні складові частини моделі, обґрунтувати підходи та принципи побудови моделі управління педагогічною взаємодією викладача і студентів закладу вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Сучасна система управління є багатовекторною та складною, тому застосування методу моделювання стає все більше ефективним. Як наголошує А. Лопатьєв, специфіка моделювання відрізняється від інших методів пізнання в тому, що за його допомогою об'єкт вивчається не безпосередньо, а за допомогою іншого об'єкта, який аналогічний першому в деяких аспектах (Лопатьєв, 2007).

І. Осадчий визначає предмет моделювання як частину об'єкта моделювання, його окрему якість

(властивість) або сукупність якостей (властивостей), яку (які) виокремлює наука, коли системно описує (пояснює, проектує) реальний об'єкт. Саме тому об'єкт може мати багато науково обґрунтованих моделей, різного рівня відповідності, повноти й системності відображення тощо (Осадчий, 2016).

В. Маслов визначає моделювання як творчий цілеспрямований процес конструктивно-проектувальної, аналітико-синтетичної діяльності (на основі оброблення наявної інформації) з метою відображення об'єкта, що є предметом уваги, загалом або його характерних складових частин, які визначають функціональну спрямованість об'єкта, забезпечують стабільність його існування (Єльнікова, 2010: 19).

У сучасному словнику з педагогіки моделювання визначається як універсальна форма пізнання, застосовується в дослідженні та перетворенні явищ у будь-якій сфері діяльності. Метою моделювання є створення моделі реального об'єкта, а об'єктом моделювання є частина дійсності, розроблення моделі якої є метою моделювання (Современный словарь по педагогике, 2001: 434).

У «Філософському енциклопедичному словнику» поняття трактується як модель (від лат. *modus* – «міра») – у загальному розумінні аналог (графік, схема, знакова система, структура) певного об'єкта (оригінал), фрагмента реальності, артефактів, витворів культури, концептуально-теоретичних утворень тощо (Філософський енциклопедичний словник, 2002: 391).

В «Енциклопедії освіти» модель (фр. *modele* – «зразок») розуміється як уявна або матеріально реалізована система, яка відображає або відтворює об'єкт дослідження (природний чи соціальний) і здатна змінювати його так, що її вивчення дає нову інформацію стосовно цього об'єкта (Енциклопедія освіти, 2008: 516).

В. Маслов розглядає тлумачення понять «модель» і «моделювання». Під моделлю науковець розуміє «суб'єктивне відтворення у свідомості людини або групи людей і зовнішнє відображення різними засобами та формами найбільш суттєвих ознак, рис та якостей, властивих кон-

кретному об'єкту, процесу тощо, які об'єктивно йому (об'єкту) притаманні і дають загальне уявлення про феномен, що нас цікавить, чи його окремі структурні складові» (Сльникова, 2010: 19).

Науковець зазначає, що процес моделювання відбувається поетапно і має певний універсальний алгоритм, який збігається з етапами управлінського циклу або окремими його складниками залежно від складності та типу моделювання й об'єкта, що моделюється. А головним призначенням моделі є допомога у вивченні навколишнього світу в усій його різноманітності. Кінцевим продуктом моделювання є безпосередньо остаточно визначена і відображена в певному вигляді (формі) модель, яка може виконувати різні функції залежно від мети і завдань її створення. Обов'язковою вимогою до процесу моделювання є можливість практичної перевірки (Маслов, 2008).

Р. Шеннон умовно виділяє такі етапи створення концептуальної моделі системи, як: визначення цілі дослідження системи (орієнтація); вибір рівня деталізації системи (стратифікація); визначення елементів системи (деталізація); визначення впливу зовнішнього середовища (локалізація); визначення зв'язків між елементами системи та із зовнішнім середовищем (структуризація) (Шеннон, 1986).

Отже, можна зробити висновок, що процес моделювання має як теоретичний, так і практичний аспекти, який повинна мати будь-яка модель із певною кількістю системоутворювальних елементів, які відображають властивості, зв'язки елементів та відтворюють нову інформацію про об'єкт моделювання.

Модель управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів є відкритою системою, що розвивається, і створена з метою визначення ефективних шляхів взаємодії викладача і студента для вдосконалення професіоналізму викладача й формування професійної компетентності майбутнього менеджера. Це дає можливість вирішити такі завдання: забезпечити стійку взаємодію структурних підсистем із метою підвищення якості освітнього процесу у ЗВО, розробити систему управління структурних підсистем освітнього процесу на основі принципів спрямованої самоорганізації, забезпечити адаптацію структурних підсистем в освітньому середовищі, яке постійно змінюється, забезпечити якість управління педагогічною взаємодією викладача і студента, що спрямоване на підвищення ефективності навчання студентів і удосконалення педагогічної діяльності викладача.

Розроблена нами модель містить такі компоненти: концептуально-методологічний, організаційно-змістовий та діагностично-результативний, які взаємопов'язані один з одним.

Концептуально-методологічний блок містить мету, підходи та принципи управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів, підґрунтям якого є вимоги суспільства до підготовки фахівців.

З огляду на зазначене вище розглянемо модель управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів. В основу моделі покладені системний, діяльнісний, компетентнісний, синергетичний, комунікативний підходи, теорія адаптивного управління та концепція спрямованої самоорганізації.

Принципи системності та цілісності, принцип раціонального поєднання прав, принцип об'єктивності та повноти інформації, принцип демократизації та гуманізації, принцип адаптивного управління, принцип діалогічної взаємодії, принцип освітньої спрямованості.

Методологічну основу системного підходу становить принцип взаємозв'язку (Бородина, 2008: 7). Взаємозв'язок, у нашому випадку, має як методологічну засаду розроблення моделі, так і структурну, щодо розуміння елементів структури взаємозв'язку. Розглядаються такі показники взаємозв'язків: об'єктивність зв'язків між явищами; суттєвість зв'язків; розмаїття типів зв'язків; універсальність взаємозв'язків породжує універсальність системи; рефлексивність зв'язків (рефлексивне відношення, співвідношення об'єкта із собою, може бути системоутворювальним); характер зв'язку – «система» – «середовище», де середовище розглядається як інша система, вони протилежності у відношенні між об'єктами, а не поняттями. Для визначення контрастної протилежності «системі» використовують термін «хаос» (Уемов, 1978: 21–22).

Синергетичний підхід упорядковує хаос у систему, тому що синергетика має справу із процесами, де ціле має властивості, яких немає в жодній із частин (Синергетическая парадигма, 2007: 7). Такий підхід зумовлює природовідповідність розвитку об'єкта, у нашому випадку – педагогічну взаємодію викладача і студента.

Синергетичні засади управління освітнім простором є підґрунтям щодо створення умов для продуктивної комунікації, комунікації для подальшого партнерства учасників та структур освітньої сфери в умовах загальної недостатності ресурсів. Комунікація є не тільки необхідною умовою створення цілісності, а й механізм моніторингу

освітнього простору. В основу моделі управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів також покладена продуктивна комунікація.

Комунікація є багатомірним процесом, від ефективності якого залежить успішність співпраці, навчання, динаміка розвитку багатьох освітніх проєктів, які пов'язані з майбутнім вищої освіти. З погляду управління комунікацію розглядають як одиничний цикл «прямий зворотний зв'язок» у спрощеному вигляді. Як зауважує Г. Єльнікова, «управління – це внутрішній процес поточного вироблення інформації на основі комунікативного зв'язку, її обробки і, у разі необхідності, наступного перерозподілу виконавців, їхніх функцій, дооснащення їхньої діяльності» (Єльнікова, 2005: 151). Основним, системотворчим чинником процесу управління треба визнати спілкування ієрархічних структур, які безпосередньо взаємодіють (як форма соціальної комунікації) (Єльнікова, 2005: 166). Це спілкування має бути функціональним, поєднаним наскрізною метою і сутнісно відповідати соціальній взаємодії, яка забезпечує узгодження різноспрямованих цілей і вироблення спільної мети.

Компетентнісний підхід є більш результативним для оцінки професійного розвитку сучасного фахівця, дозволяє більш глибоко оцінити його професіоналізм, оскільки дійсною феноменологією професійного досвіду є не його компоненти (у ролі яких виступають знання, уміння, навички, що проявляють себе з високим ступенем варіативності в різних професійних видах діяльності), а особливості структурної організації науково-педагогічної діяльності, які визначають властивості професійного досвіду, що констатуються. Ефектом інтеграції у професійному досвіді знань, умінь, навичок є, на наш погляд, професійна компетентність фахівця. Акцент на ціннісно-сміслових орієнтаціях фахівця, що робиться в компетентнісному підході, дозволить більш повно реалізувати потенціал працівника завдяки розумінню ним соціальної значущості своєї професії, більш дієвого цілепокладання, творчості у професії, що визначить його/її професійну стійкість.

З позицій педагогічної психології діяльнісний підхід в освітньому процесі полягає у виявленні особливостей пізнання надбань культури, накопичених людством, передавання студентові загальноісторичного досвіду, виробленого соціальною практикою: знань, навичок, здібностей, видів і засобів діяльності, а також психологічного розвитку студентів. Процес навчання відбувається у формі співдружності, спільної діяльності викла-

дача і студентів. Науково-педагогічний працівник у процесі спілкування зі студентами з використанням дидактичних засобів організовує пізнавальну діяльність студента адекватно до цілей навчання.

Організаційно-змістовий блок віддзеркалює сутність змісту процесу педагогічної взаємодії та висвітлює організаційні елементи управлінської діяльності. За визначенням Г. Єльнікової, управлінський цикл містить сукупність таких, що взаємодіють, послідовно змінюють одна одну, підпорядкованих одній меті функцій управління (аналіз, планування, організація, контроль, регулювання), комплексна реалізація яких забезпечує успішне вирішення управлінських завдань (Єльнікова, 2005).

Процес планування педагогічної взаємодії викладача і студента містить етапи взаємоузгодження навчальних цілей на основі міждисциплінарного підходу та педагогіки конкретної дії. У процесі планування враховується зміст навчальної дисципліни, що ґрунтується на основі взаємотрансляції контекстів розуміння навчальної інформації.

Необхідно зазначити, що на етапі організації діяльності досягнення мети важливе урахування управлінської функції мотивації, яка допомагає взаємоузгоджувати визначену мету суб'єктами освітньої діяльності. Діяльність не відбувається без потреб і мотивів, без відповідності системі цінностей, тому стосовно незалежної складової частини змісту освіти виявляється досвід емоційно-ціннісного ставлення викладача і студента до того, що він пізнає чи перетворює. Ця складова частина визначає спрямованість дій тих, хто бере участь в освітньому процесі, відповідно до потреб і мотивів. Мотивація до ефективної педагогічної взаємодії ґрунтується на основі декількох векторів. В основу покладена ціннісна орієнтація викладача і студента, яка формує продуктивність досягнення результату. Насичене освітнє середовище необхідною ресурсною базою для здійснення ефективної педагогічної взаємодії викладача і студента. Одним із мотиваційних чинників педагогічної взаємодії є навчання без примусу та вільний вибір часу щодо освоєння професійних компетентностей. Зміна ролі викладача, перехід у площину фасилітації освітнім процесом є також мотивувальним чинником для саморозвитку викладача, що позитивно впливає на результати навчання. До мотиваційних інструментів відносимо імедіативність.

Організація педагогічної взаємодії ґрунтується на командній роботі, диференційованому навчанні й організації інтерактивного середовища. У про-

цесі організації інтерактивного освітнього середовища враховуються моделі організації освітнього процесу, а саме: традиційні та змішані.

Важливу роль відіграє організація роботи викладачем освітньої діяльності, а саме: відкрита комунікація, групова робота, оцінювання за виконаними параметрами й урахування неоднорідної природи освітнього середовища, що постійно змінюється.

Відкрита продуктивна комунікація є ключовим елементом педагогічної взаємодії. Вона ґрунтується на комунікації, в основі якої є діалог. З огляду на це комунікативна компетентність викладача містить комунікативні знання (теорія стратегії комунікації, теорія комунікації), комунікативні вміння (активне слухання, застосування стратегій та технік комунікації, рефлексія), подолання комунікативних бар'єрів, вміння застосувати комунікативні канали знання й управляти такими (управління знаннями).

Управління процесом педагогічної взаємодії, в основі якої покладені стратегії комунікації, має свої етапи, які містять: огляд наявного стану (аналіз проблем стейкхолдерів освітнього процесу), визначення цілей (взаємоузгодження цілей суб'єктів комунікації), сегментацію аудиторії, ключове повідомлення (завдання – зміст контексту взаємодії), опис каналів повідомлення (методи та форми), оцінювання ефективної комунікативної діяльності (потреба – мотив – взаємоузгодження мети – завдання – спільна взаємодія – результат), рефлексія.

Контроль зосереджується на формуванні й удосконаленні в суб'єктів педагогічної взаємодії вмінь як колективного, так й індивідуального самоаналізу.

Діагностично-результативний блок містить такі складники, як моніторинг і очікувані результати. Ключовим діагностичним інструментарієм було обрано кваліметричний. Розроблена кваліметрична модель управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів. Кваліметрична модель є моніторинговим інструментарієм. Моніторинг управління педагогічною взаємодією викладача і студента проводиться з метою вдосконалення системи управління та знаходження недоліків у системі. На основі моделі управління педагогіч-

ною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів виокремлені чинники, критерії, за допомогою яких можна коригувати управлінські процеси.

Створення умов для самоорганізації суб'єктів освітнього процесу, постійне взаємоузгодження цілей, усвідомлення суб'єктами стану та готовності до змін, планування перегляду програми дій, ціннісні орієнтації, імедіативна поведінка (вербальна / невербальна), організація командної диференційованої роботи освітнього процесу.

Очікуваними результатами розробленої моделі є підвищення якості навчання студентів завдяки набуттю професійних компетентностей за моделлю педагогічної взаємодії викладача і студента, де студенти є суб'єктами й основними діючими персонами освітньої діяльності, де вони отримують досвід роботи в колективі, досвід самоаналізу та прогнозування, що є важливим для майбутніх менеджерів, які під час освітнього процесу набувають управлінських навичок керування своїм навчанням та у процесі комунікації у вертикальній та горизонтальній площинах взаємодії. Викладачі у процесі фасилітації освітнім процесом переходять на більш високий рівень професійного розвитку, тому що відбувається зміна стилю комунікації зі студентами та зміна стилю викладання дисципліни.

Висновки. Розроблена модель управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів має на меті відображення процесів управління педагогічною взаємодією викладача і студента для підвищення ефективності освітнього процесу підготовки менеджерів. Модель містить системоутворювальні елементи, які розкривають зміст та процеси управління педагогічною взаємодією. Виокремлення компонентів моделі дає можливість отримати необхідну інформацію про стан суб'єктів освітнього процесу та використати її ефективно з метою забезпечення якості освіти. Модель містить основні блоки: концептуально-методологічний, організаційно-змістовий та діагностично-результативний, здійснення яких залежить від створених умов освітнього середовища.

Подальшим розвитком теми дослідження є розроблення технології застосування моделі в освітній процес закладу вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Параметрическая общая теория систем и ее применения : сборник трудов, посвященный 80-летию профессора А. И. Уемова / Н. Бородин и др. ; общ. ред. А. Цофнас. Одесса : Астропринт, 2008. 248 с.
2. Енциклопедія освіти / за ред. В. Кремень. Київ: Юрінком-Інтер, 2008. 1040 с.
3. Ельникова Г. Наукові основи адаптивного управління закладами та установами загальної середньої освіти : дис. ... докт. пед. наук: 13.00.01. Київ, 2005. 453 с.

4. Теоретичні і методичні засади моделювання фахової компетентності керівників закладів освіти : монографія / Г. Єльнікова та ін. ; за ред. Г. Єльнікової. Київ ; Чернівці : Книги – ХХІ, 2010. 460 с.
5. Лопатєв А. Моделювання як методологія пізнання. *Теорія та методика фізичного виховання*. 2007. № 8. С. 4–10. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/304295518.pdf>.
6. Маслов В. Моделювання у теоретичній і практичній діяльності в педагогіці. *Післядипломна освіта в Україні*. 2008. № 2. С. 3–9.
7. Осадчий І. Педагогічне моделювання: що важливо знати педагогу? *Народна освіта*. 2016. № 1 (28). URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=3969.
8. Синергетическая парадигма. Синергетика образования / под ред. В. Васильковой. Москва : Прогресс-Традиция, 2007. 592 с.
9. Современный словарь по педагогике / сост. Е. Рапацевич. Минск : Современное слово, 2001. 928 с.
10. Уемов А. Системный подход и общая теория систем Москва : Наука, 1978. 272 с.
11. Філософський енциклопедичний словник / за заг. ред. В. Шинкарук. Київ : Абрис. 2002. 392 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/ShynkarukVolodymyr/Filosofskyentsyklopedychnyi_slovyk.pdf.
12. Шеннон Р. Имитационное моделирование систем – искусство и наука. Москва, 1986. 418 с.

REFERENCES

1. Borodina N. V, Gotyinyan N. V, Dyimskiy K. O. y dr. Parametricheskaya obschaya teoriya sistem y yeye primeneniya [Parametric general systems theory and its applications]: sb. trudov, posv. 80-letiyu prof. A. I. Uemova / obsch. red. A. Yu. Tsofnas. Odessa : Astroprint, 2008. p. 248 [in Russian].
2. Entsyklopediia osvity [Encyclopedia of Education] / za red. V. H. Kremen. Kyiv: Yurinkom Inter, 2008. p. 1040 [in Ukrainian].
3. Ielnykova H. V. Naukovi osnovy adaptivnoho upravlinnia zakladamy ta ustanovamy zahalnoi serednoi osvity [Scientific bases of adaptive management of establishments and institutions of general secondary education] : dys. ... doktora ped. nauk : 13.00.01. Kyiv, 2005. p. 453 [in Ukrainian].
4. Ielnykova H. V, Zaichenko O. I. ta in. Teoretychni i metodychni zasady modeliuvannia fakhovoi kompetentnosti kerivnykiv zakladiv osvity [Theoretical and methodical bases of modeling of professional competence of heads of educational institutions] : monohrafiia / za red. H. V. Yelnykovoї. Kyiv – Chernivtsi : Knyhy – KhKhI, 2010. p. 460 [in Ukrainian].
5. Lopatiev A. O. Modeliuvannia yak metodolohiia piznannia. [Modeling as a methodology of cognition]. *Teoriia ta metodyka fizychnoho vykhovannia*. 2007. № 8. pp. 4–10 [in Ukrainian]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/304295518.pdf>
6. Maslov V. I. Modeliuvannia u teoretychnii i praktychnii diialnosti v pedahohitsi [Modeling in theoretical and practical activities in pedagogy]. *Pisliadyplomna osvita v Ukraini*. 2008. № 2. pp. 3–9 [in Ukrainian].
7. Osadchyi I. H. Pedahohichne modeliuvannia: shcho vazhlyvo znaty pedahohu? [Pedagogical modeling: what is important for a teacher to know?] *Narodna osvita*. 2016. № 1(28). [in Ukrainian]. URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=3969
8. Sinergeticheskaya paradigma [Synergetic paradigm]. *Sinergetika obrazovaniya / Za red. V. V. Vasilkovoy*. Moskva : Progress-Traditsiya, 2007. p. 592 [in Russian].
9. Sovremennyiy slovar po pedagogike [Modern Dictionary of Pedagogy] / Sost. E. S. Rapatsevich. Minsk : Sovremennoe slovo, 2001. p. 928 [in Russian].
10. Uemov A. I. Sistemnyiy podhod i obschaya teoriya sistem [Systems approach and general systems theory] Moskva : Nauka, 1978. p. 272 [in Russian].
11. Filosofskiy entsyklopedychnyi slovyk [Philosophical encyclopedic dictionary] / Za zah. red. V. I. Shynkaruk. Kyiv: Abrys. 2002. 392 [in Ukrainian]. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/ShynkarukVolodymyr/Filosofskyentsyklopedychnyi_slovyk.pdf
12. Shennon R. Imitatsionnoe modelirovanie sistem – iskusstvo i nauka [Systems Simulation – Art and Science]. Moskva, 1986. p. 418 [in Russian].

УДК 37.01

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-32>**Марина МИКИТЕНКО,***orcid.org/0000-0002-7644-8819*

аспірантка кафедри педагогіки

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *m_mikitenko@ukr.net***ОСВІТА ТА БОЛОНСЬКИЙ ПРОЦЕС**

Інтеграційні процеси світу – це сучасна тенденція розвитку світу. Глобалізація світу й освіти. Зміна способів здобуття освіти, академічна мобільність, дистанційна освіта, нова реальність. Формування єдиного європейського простору освіти та науки в рамках реалізації організаційно-правових та методичних заходів Болонського процесу.

У статті досліджується поняття «освіта». Методологічною основою дослідження є комплекс принципів: науковості, об'єктивності, історичного детермінізму, пояснення та прогнозування.

За допомогою таких методів визначено, що динаміка змін у трактуванні поняття «освіта» зумовлена збільшенням ролі освітньої галузі в розвитку сучасного суспільства.

Реформування системи національної освіти впродовж майже трьох десятиріч незалежної України супроводжується різними викликами соціально-культурного й економічного характеру. Глобалізація світу, відсутність кордонів, онлайн-освіта. Цей шлях є перспективним. Якість вищої освіти залежить від сучасної системи забезпечення якості, здобутків академічної автономії закладів вищої освіти, включно з розвитком внутрішньої культури якості освіти. Нині продовжується процес інтеграції Європи в освітньому просторі за допомогою різних програм обмінів. Процес інтеграції Європи, його поширення супроводжуються створенням єдиного освітнього та наукового простору, розробленням єдиних критеріїв і стандартів у цій сфері в масштабах єдиного континенту. Даний процес дістав назву Болонського від назви університету в італійському місті Болонья. Найстаріший університет Європи в місті Болонья заснований у 1088 році.

Усе глибшим стає розуміння того, що передумовою успішного розвитку суспільства є високоефективна освіта, яка готує людину до життя в умовах сучасного глобального світу, спонукає до узагальнення досвіду освітньої галузі різних країн. Динамічні темпи соціально-економічного, політичного, культурного, інформаційного розвитку зумовлюють уточнення умов, закономірностей і тенденцій усіх галузей, передусім освіти, що відіграє ключову роль у суспільстві й сьогодні визначає характер цивілізаційних змін.

Ключові слова: освіта, система освіти, навчання, обміни, реформування освіти.

Марина МУКІТЕНКО,*orcid.org/0000-0002-7644-8819*

Postgraduate Student at the Department of Pedagogy

Kryvyi Rih State Pedagogical University

(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *m_mikitenko@ukr.net***EDUCATION AND THE BOLOGNA PROCESS**

The integration processes of the world present a current trend of world development. Globalization of the world and education. Changing ways of education obtaining, academic mobility, distance education, a new reality. Conformation of a single European space of education and science in the framework of the implementation of organizational, legal and methodological issues of the Bologna Process.

The article explores the concept of “education”. The methodological basis of the study is represented by a set of principles: scientific, objectivity, historical determinism, explanation and prediction. Using the overmentioned methods, it is determined that the dynamics of changes in the interpretation of the concept “education” is established by increasing role of education in the development of modern society.

Reformation of the national education system during almost three decades of Ukrainian independence was accompanied by various socio-cultural and economic challenges. Globalization of the world, lack of borders, online education. This way is promising. The quality of higher education depends on the modern system of quality assurance, the achievements of academic autonomy of higher education institutions, including the development of the internal culture of quality education. Currently, the process of European integration in the educational space continues through various exchange programs. The process of European integration and its spread is accompanied by the creation of a single educational and scientific space. Development of common criteria and standards in this area on the scale of a single continent. This process was named Bologna from the name of the university in the Italian city of Bologna. The oldest university in Europe in Bologna was founded in 1088.

There is a growing understanding that the prerequisite for the successful development of society is a highly effective education that prepares people for life in today's global world, encourages generalization of different countries experience in educational sector. The dynamics of socio-economic, political, cultural, information development determines clarification of the conditions, patterns and trends in all sectors and plays a key role in the society and today generates the change nature.

Key words: education, system of education, training, exchanges, reformation of education.

Постановка проблеми. Освіта є одним із головних елементів процесу розвитку суспільства, від якого залежить його майбутнє. Система освіти відображає проблеми і потреби суспільства в певну історичну епоху, виконує функції спрямування, стабілізації та прогресу у плані всебічного розвитку культури, гармонійної зміни поколінь й інтелектуального розвитку особистості.

У час змін відбувається зміна ролі освіти в забезпеченні економічного розвитку. У теперішній світовій економіці науці й освіті належить одне з перших місць. Глобалізація світу не омине й освіту.

За словами О. Уваркіної, освіта в сучасному світі «не може існувати поза процесами постійної модернізації і трансформації, адже саме освітнє середовище є провідником ключових соціальних змін, які динамічно відбуваються в рамках інформаційної цивілізації, що постійно прагне до цивілізації знання і гуманізму» (Уваркіна, 2012: 38).

Цілком очевидним є те, що на першому плані мають бути питання ефективності трансформаційних процесів, які відбуваються у вищій освіті.

Зазначені проблеми особливо актуальні для України, де в умовах глибоких змін політичного та соціально-економічного характеру, переходу до постіндустріального й інформаційного суспільства відбуваються докорінні зміни у сфері освіти, зростають її суспільна значущість і цінність (Огнев'юк, 2003). Болонський процес на рівні держав було започатковано 19 червня 1999 р. в Болоньї (Італія) укладанням 30 міністрами освіти від імені своїх урядів документа, який назвали «Болонська декларація». Час показав, що зазначений процес та реформи не варто ідеалізувати. Вони нерівномірні, дещо суперечливі, складні. Реформування вищої освіти має свої переваги та ризики. Потреби економічного та суспільного розвитку світового співтовариства визначають відсутність альтернативи Болонському процесу як такому, що є основою сучасного оновлення галузі освіти. Україна активно приєднується до цього процесу. Інноваційні стратегії освітньої та наукової галузей з урахуванням європейських принципів проголошуються у програмних державних документах, зокрема в національній доповіді «Новий курс: реформи в Україні. 2010–2015» (2010 р.), Національній стратегії розвитку освіти

в Україні на 2012–2021 рр. (2012 р.), у Стратегії інноваційного розвитку України на 2010–2020 рр. в умовах глобалізаційних викликів (2009 р.).

Аналіз досліджень. Проблема становлення, розвитку й оновлення вищої освіти широке висвітлена в історико-педагогічних, теоретико-методологічних, науково-методичних дослідженнях. Науковцями розглядаються: проблеми філософії вищої освіти (В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Кремень, В. Огнев'юк, П. Саух); порівняльної педагогіки (К. Корсак, Н. Лавриченко, О. Локшина, О. Матвієнко, Л. Пуховська, А. Сбруєва, О. Сухомлинська); історичні аспекти розбудови вищої освіти (Н. Дем'яненко, О. Джуринський, В. Кравець, В. Майборода, З. Хижняк); модернізації вищої освіти в Україні й іноземних державах (А. Алексюк, Л. Герасина, Ю. Давидов, Г. Єфименко, М. Згуровський, В. Луговий, О. Новомінський). Функції освіти з різних позицій розглядали такі українські вчені, як: В. Андрущенко, Ю. Зінковський, В. Кремень, З. Курлянд, Г. Семєнова, В. Огнев'юк та інші.

Мета статті – аналіз напрямів реформування й адаптації вищої школи України до вимог Болонського процесу на основі визначення поняття «освіта».

Виклад основного матеріалу. Однією з вихідних умов сучасного реформування національної освіти є об'єктивна оцінка історичних реалій, виявлення прогресивних та наявних чинників функціонування тих механізмів освітньої галузі, творче використання яких сприятиме зростанню освітнього потенціалу суспільства й застереженню від повторення помилок минулого. Поняття «освіта» визначено в офіційних документах, а саме в Законі «Про освіту»: «Освіта є основою інтелектуального, духовного, фізичного і культурного розвитку особистості, її успішної соціалізації, економічного добробуту, запорукою розвитку суспільства, об'єднаного спільними цінностями і культурою, та держави» (Про освіту, 2017: 1).

Проведення історичного аналізу вітчизняної та європейської системи науки й освіти започаткує ініціативи відповідних реформ у галузі освіти, спрямованих на оновлення змісту освіти, інтеграції вітчизняної науки й освіти до міжнародної науки.

Водночас підвищення якості вищої освіти та рівня національних дипломів в умовах її реформування неможливе без радикальної модернізації вітчизняної середньої освіти. Зазначимо, що характеристика діяльності систем середньої освіти не згадується в документах, ухвалених розвиненими країнами в Болоньї, Празі, Берліні та на інших зустрічах, що стосувалися розвитку Болонського процесу. Цей факт пояснюється тим, що розвинені країни Європи ще на початку 90-х рр. ХХ ст. узгодили стандарт середньої освіти за двома основними показниками – тривалістю (12–13 років денного навчання, понад 8 500 астрономічних годин) і профільністю (3–4 заключні роки учні поглиблено вивчають предмети, що відповідають спеціалізації майбутньої вищої освіти). Інтенсивно реалізуючи вже заплановані Міністерством освіти і науки України заходи вдосконалення вищої освіти відповідно до євроінтеграційних процесів, доцільно зважати й на прискорення реформування й загальної середньої освіти. Сучасна освіта виступає в ролі засобу набуття саморозвитку, самореалізації, самозадоволення індивіду лише тоді, коли освіта сприймається в єдності цільової й опосередкованої сторін, дає можливість гармонійно ввести особу в контекст конструктивної взаємодії.

В. Кремень зазначає: «Освіта у ХХІ ст. – це не лише надання знань і виховання особистості. Освіта в добу глобалізації та високих технологій – це чинник соціальної стабільності, економічного добробуту країни, її конкурентоспроможності й національної безпеки. Тому освіту не можна й надалі стереотипно зараховувати до сфери відомчої чи галузевої політики, а варто підходити до неї як до загальнонаціональної, стратегічно важливої проблеми» (Кремень, 2005: 395). Голов-

ною метою Болонського процесу є концентрація зусиль наукової й освітньої громадськості й урядів Європи на істотному підвищенні конкурентоспроможності європейської вищої освіти і науки у світовому вимірі загалом та забезпечення конкурентоспроможності фахівців зокрема. Однак для вищої освіти характерні суттєві структурні невідповідності потребам суспільства. Система підготовки висококваліфікованих фахівців, крім суто теоретичних питань, повинна включати й особливий, прикладний компонент. Міжнародна співпраця, стажування відкривають широкий простір для взаємної співпраці. Написання статей у міжнародні видання дає поштовх новим науковим дослідженням та розвитку наукової думки. Проходження практики й отримання подвійних дипломів відкриває для випускників нові можливості. Актуальність досліджуваної проблеми відзначено державними документами України в галузі освіти.

Висновки. Аналіз поняття «освіта» виявив, що дане поняття трансформується за роки свого існування і на сучасному етапі трактується дуже широко як у суспільному, так і в соціальному контексті. Міжнародна діяльність стає одним із ключових чинників розвитку освіти. Людські ресурси, особистісний капітал стають тим виміром, від якого залежить конкурентоспроможність будь-якої держави. Цей факт спонукає дослідників шукати нових шляхів розвитку освіти й оновлення її змісту. Розв'язання комплексу питань, пов'язаних із входженням України до європейського освітнього і наукового простору, на основі підготовки фахівців через систему освіти і науки та виробництва перебуває у сфері державної політики, спрямованої на інноваційний характер розвитку України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Енциклопедія освіти / за ред. В. Кремень. Київ : Юрінком-Інтер, 2008. 1040 с.
2. Кремень В. Освіта і наука в Україні – інноваційні аспекти. Київ : Грамота, 2005. 448 с.
3. Огнев'юк В. Освіта в системі цінностей сталого людського розвитку : монографія. Київ : Знання України, 2003. 448 с.
4. Песталоцці Й. Вибрані твори / за ред. М. Гордієвського, А. Готалова-Готріба, В. Чудновцева. Одеса, 1928. 438 с.
5. Про освіту : Закон України від 5 вересня 2017 р. № 2145–VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 09.02.2021).
6. Сисоева С. Сфера освіти як об'єкт дослідження. *Освітологія*. 2012. № 1. С. 22–29.
7. Сковорода Г. Повне зібрання творів : у 2-х т. Київ : Богуславкнига, 2011. Т. 1. 432 с.
8. Степанова Т. Трансформації змісту передшкільної освіти в історії розвитку вітчизняної дошкільної педагогіки : методологія, теорія, практика (кінець ХІХ – ХХ ст.) : дис. ... докт. пед. наук : 13.00.01. Одеса, 2011. 595 с.
9. Уваркіна О. Українська освіта на шляху до єдиного європейського освітнього простору. *Вища освіта України*. 2012. № 3. С. 38–44.
10. Яровенко Т. Тенденції та проблеми розвитку освіти в Україні. *Економічний вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. 2015. № 12. С. 167–172.
11. Ярошинська О. Освіта як невід'ємний конструкт поняття «освітнє середовище професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів». *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2014. № 3 (37). С. 430–441.

REFERENCES

1. Kremen, V. (Ed.). (2008). Encyklopediya osvity [Encyclopedia of Education]. Kyiv: Yurinkom Inter [in Ukrainian].
2. Kremen, V. (2005). Osvita i nauka v Ukraini – innovacijni aspekty [Education and Science in Ukraine are innovative aspects]. Kyiv: Gramota [in Ukrainian].
3. Ognevyyuk, V. (2003). Osvita v systemi cinnostej stalogo lyudskogo rozvytku : monografiya [Education in the system of values of sustainable human development]. Kyiv: Znannya Ukrainy [in Ukrainian].
4. Pestaloczi, J. (1928). Vybrani tvory [Selected works]. Odesa [in Ukrainian].
5. Pro osvitu : Zakon Ukrainy № 2145–VIII vid 5 veresnya 2017 roku [On Education: Law of Ukraine No. 2145–VIII of September 05, 2017]. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> [in Ukrainian].
6. Sysoyeva, S. (2012). Sfera osvity yak obyekt doslidzhennya [Education as a research object]. *Osvitologiya*, 1, 22–29 [in Ukrainian].
7. Skovoroda, G. (2011). Traktaty ta dialogy [Treatises and dialogues]. Povne zibrannya tvoriv (Vol. 1, 432 p.). Kyiv: Boguslavknyga [in Ukrainian].
8. Stepanova, T. (2011). Transformaciyi zmistu peredshkilnoyi osvity v istoriyi rozvytku vitchyznyanoi doshkilnoyi pedagogiky: metodologiya, teoriya, praktyka (kinez XIX – XX st.) [Transformations of content of preschool education in the history of development of domestic preschool pedagogy: methodology, theory, practice (end of XIX – XX centuries)]. (Dys. d-ra ped. nauk). Pivdenoukrayinskyj nacionalnyj pedagogichnyj universytet im. K. D. Ushynskogo, Odesa [in Ukrainian].
9. Uvarkina, O. (2012). Ukrayinska osvita na shlyaxu do yedynogo yevropejskogo osvitnogo prostoru [Ukrainian education on the way to a single European educational space]. *Vyshha osvita Ukrainy*, 3, 38–44 [in Ukrainian].
10. Yarovenko, T. (2015). Tendenciyi ta problemy rozvytku osvity v Ukraini [Tendencies and problems of development of education in Ukraine]. *Ekonomichnyj visnyk Nacionalnogo texnichnogo universytetu Ukrainy “Kyivskyj politexnichnyj instytut”*, 12, 167–172 [in Ukrainian].
11. Yaroshynska, O. (2014). Osvita yak nevidyemnyj konstrukt ponyattya “osvitnye seredovyshhe profesijnoyi pidgotovky majbutnix uchyteliv pochatkovyx klasiv” [Education as an integral construct of the concept of “educational environment for the professional training of future primary school teachers”]. *Pedagogichni nauky: teoriya, istoriya, innovacijni texnologiyi*, 3 (37), 430–441 [in Ukrainian].

УДК 378.14:376.112.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-33>**Ганна МИЦИК,***orcid.org/0000-0002-4989-416X*

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри прикладної психології та логопедії

Бердянського державного педагогічного університету

(Бердянськ, Запорізька область, Україна) *kolibri07s@ukr.net*

ПРО ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНОЛОГІЙ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ПРИ ВИВЧЕННІ ОКРЕМИХ НАВЧАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН СТУДЕНТАМИ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 016 «СПЕЦІАЛЬНА ОСВІТА»

У статті акцентовану увагу на зростанні ролі дистанційного навчання в умовах коронавірусної пандемії, технологій дистанційного навчання в організації освітнього процесу за різними формами в закладах вищої освіти для забезпечення здобуття вищої освіти. Незважаючи на недоліки такого навчання, визнано, що саме з його допомогою була забезпечена доступність для здобувачів вищої освіти освітнього процесу без шкоди для якості викладання. Вказано на проблеми, із якими стикаються науково-педагогічні працівники під час організації дистанційного навчання засобами сучасних інформаційно-комунікаційних / цифрових технологій. Також констатовано, що саме коронавірусна пандемія мимоволі стала поштовхом до пошуку більш дієвих моделей спільної взаємодії учасників в умовах їхньої віддаленості один від одного. Наголошено, що в цій ситуації особливої важливості набувають наукові розробки, які тією чи іншою мірою стосувалися питань організації освітнього процесу в умовах далеких відстаней. Визнано за необхідне вивчення наявного досвіду з організації дистанційного навчання в закладах освіти, що сформувався за період дії карантинних обмежень, з метою його узагальнення та подальшого використання в педагогічній діяльності. Зазначено, що досить важливим у цьому аспекті є поширення власних напрацювань, у яких висвітлюються оптимальні шляхи організації дистанційного навчання з використанням інформаційно-комунікаційних / цифрових технологій. Зваживши на власні розробки, запропоновано більш ефективні способи використання цифрових засобів у викладанні окремих навчальних дисциплін в режимі онлайн. Висловлена думка, що більш дієвим за цих умов варто вважати підхід, який вибудовується на базі вже наявних напрацювань у цьому напрямі, з можливістю їх адаптування під ту модель, яку за основу для себе обирає сам викладач. Вказано на необхідність, окрім результатів навчання, які безпосередньо стосуються дисципліни, також включати до результатів навчання комп'ютерну та цифрову грамотність, уміння надавати зворотний зв'язок тощо.

Ключові слова: дистанційне навчання, освітній процес, навчальна дисципліна, технології дистанційного навчання, комп'ютерна та цифрова грамотність викладача.

Hanna MYTSYK,*orcid.org/0000-0002-4989-416X*

Candidate of Sciences in Pedagogy,

Senior Lecturer at the Department of Applied Psychology and Speech Therapy

Berdiansk State Pedagogical University

(Berdiansk, Zaporizhzhia region, Ukraine) *kolibri07s@ukr.net*

ON THE USE OF DISTANCE LEARNING TECHNOLOGIES DURING STUDYING INDIVIDUAL EDUCATIONAL DISCIPLINES BY STUDENTS OF SPECIALTY 016 "SPECIAL EDUCATION"

The article focuses on the growing role of distance learning in the context of the coronavirus pandemic, distance learning technologies in organizing the educational process in various forms in higher education institutions to ensure higher education. Despite the shortcomings of such training, it is recognized that it was with its help that the accessibility of applicants for higher education to the educational process was ensured without compromising the quality of teaching. The problems that scientific and pedagogical workers face when organizing distance learning using modern information and communication (digital) technologies are pointed out. Meanwhile, it was stated that it was the coronavirus pandemic that unwittingly became the impetus for the search for the most effective models of joint interaction between participants in conditions of their remoteness from each other. It is noted that in this situation, scientific developments are of particular importance, which to one degree or another concerned the organization of the educational process in conditions of long distances. It was deemed necessary to study the existing experience in organizing distance learning in educational institutions, formed during the period of the quarantine to generalize it and further use it in teaching. It is noted that it is

very important in this aspect to disseminate our developments, which highlight the optimal ways of organizing distance learning using information and communication (digital) technologies. Having weighed our developments, more effective ways of using digital means in teaching certain academic disciplines on-line are proposed. The opinion was expressed that under these conditions, an approach that is built based on already existing developments in this direction, with the possibility of adapting them to the model that the teacher himself chooses, should be considered more effective. The need is indicated, in addition to learning outcomes that directly relate to the discipline, and also include computer and digital literacy, the ability to provide feedback, and the like to the learning outcomes.

Key words: distance learning, educational process, academic discipline, distance learning technologies, computer and digital literacy of teacher.

Постановка проблеми. Згідно із Законом України «Про Вищу освіту» від 1 липня 2014 р. № 1556–VII, особа має право здобувати вищу освіту в різних формах або поєднувати їх (Про вищу освіту, 2014). Визначено, що основними формами здобуття вищої освіти є інституційна (очна (денна, вечірня), заочна, дистанційна, мережева) та дуальна (ч. 1 ст. 49). Незважаючи на такий їх широкий перелік, до більш затребуваних форм, у межах яких закладами вищої освіти здійснюється організація освітнього процесу, традиційно відносять очну та заочну форми. У ситуації, зумовленій спалахом гострої респіраторної хвороби COVID-19, встановленням у зв'язку із цим на всій території України карантину, заклади вищої освіти змушені були вдаватися до організації навчального процесу у формах, які б, з одного боку, не переривали навчальний процес, забезпечували здобуття якісної та доступної вищої освіти, з іншого – не ставили під загрозу життя та здоров'я учасників освітнього процесу. Власне під тиском зазначених обставин перебудовувалися не тільки заклади вищої освіти, а й уся країна. Безальтернативним у цьому разі виявилось дистанційне навчання, технології якого стали активно використовуватися під час організації здобуття вищої освіти за різними формами. Таке навчання вже не сприймається як індивідуалізований процес набуття знань, умінь, навичок і способів пізнавальної діяльності людини, який відбувається в основному за опосередкованої взаємодії (Про затвердження Положення, 2013), а як процес, який повинен забезпечувати регулярну та змістовну взаємодію суб'єктів дистанційного навчання з використанням як індивідуальної, так і колективної форм навчально-пізнавальної діяльності осіб (Деякі питання організації, 2020). У взаємодії між суб'єктами дистанційного навчання все більше превалює синхронний режим, який дозволяє за допомогою відеоконференції спілкуватися його учасникам в режимі реального часу. Для студентів денної форми навчання стало можливим організувати освітній процес способом, за якого окремі теми з навчальних дисциплін, передбачених навчальним планом, вивчаються очно, інші –

дистанційно (в асинхронному режимі). У контексті цього особливої важливості набувають наукові розробки, які тією чи іншою мірою стосувались питань організації освітнього процесу в умовах віддаленості один від одного його учасників. Актуалізувалася необхідність у вивченні наявного досвіду в цій царині, який міг би бути корисним та ефективним у подальшій педагогічній діяльності, зокрема під час організації освітнього процесу для тих осіб, які у встановленому порядку зараховані до закладу вищої освіти з метою здобуття вищої освіти, однак із поважних причин не можуть відвідувати навчальні заняття. З іншого боку, ситуація з пандемією вказала на рівень цифрової грамотності наукових і педагогічних працівників вітчизняних закладів вищої освіти, їхню готовність у зазначених умовах до використання в освітньому процесі технологій дистанційного навчання. Кількість тих, хто мав певний практичний досвід у цьому, виявилася незначною. Щоб уникнути такого в подальшому, у документах Міністерства освіти і науки України (далі – МОН України) акцентовано увагу на необхідності, окрім результатів навчання, які безпосередньо стосуються дисципліни, також включати до результатів навчання комп'ютерну та цифрову грамотність, уміння надавати зворотний зв'язок тощо. В аспекті зазначеного досить важливим бачиться, у межах окремих досліджень, поширення власних напрацювань із метою пошуку оптимальних шляхів організації навчання в режимі онлайн.

Аналіз досліджень. Питання пошуку ефективних шляхів упровадження інформаційних технологій у систему вищої освіти набули своєї актуальності ще наприкінці минулого століття. Однак саме в умовах пандемії їхніми можливостями масово стали цікавитися фахівці абсолютно всіх галузей. І якщо ще рік тому спостерігався скептицизм щодо використання технологій дистанційного навчання, зокрема для проведення корекційно-розвиткових занять для осіб з особливими освітніми потребами, із затвердженням наказом МОН України від 8 вересня 2020 р. № 1115 Положення про дистанційну форму здобуття повної загальної середньої освіти (Деякі

питання організації, 2020) це вже сприймається як належне. Варто визнати, такі кризові ситуації деякою мірою активізують і саму наукову думку. Так, особливостям застосування інформаційних технологій під час епідемії у своїх дослідженнях приділяють увагу В. С. Круглик, К. П. Осадча, В. В. Осадчий. Передумови та моделі організації дистанційного навчання, методологічні підходи до роботи у віртуальному освітньому середовищі досліджували В. Ю. Биков, С. В. Симоненко, С. О. Сисоєва. На необхідність ґрунтовних змін у підходах до організації навчання та структури дисциплін, що викладаються з використанням технологій дистанційного навчання, зокрема ролі аудиторних занять та ефективності їх проведення в поступовому переході закладів вищої освіти на змішане навчання, вказують у своїх наукових працях О. В. Бершадська, О. Є. Іларіонов, М. В. Сільченко, Є. А. Стадний та інші. Аналізу сучасного стану організації дистанційного навчання майбутніх учителів спеціальної освіти в Україні, пошуку найбільш ефективних підходів його організації та забезпечення у вітчизняних закладах вищої освіти присвячено праці О. В. Ласточкіної, Н. В. Никоненко, А. Г. Шевцова. Проте варто визнати, ми лише на початку шляху в пошуку оптимальної моделі організації дистанційного навчання в закладах освіти, це має спонукати науково-педагогічну спільноту до продовження досліджень в цьому напрямі.

Мета статті – за умов ґрунтовних змін у підходах до організації освітнього процесу в закладах вищої освіти, зваживши на власні напрацювання, запропонувати більш ефективні способи використання цифрових засобів під час викладання окремих навчальних дисциплін у режимі онлайн.

Виклад основного матеріалу. Поширена у країні риторика характеризує організацію освітнього процесу в умовах карантинних обмежень як дистанційне навчання. Чинні нормативно-правові документи, якими визначаються основні засади організації та запровадження дистанційного навчання (Про затвердження Положення, 2013; Деякі питання організації, 2020), вказують на два шляхи реалізації такого навчання: а) застосування дистанційної форми як окремої форми навчання; б) використання технологій дистанційного навчання для забезпечення навчання в різних формах. В умовах пандемії в нашій країні освітній процес у закладах освіти було організовано через використання саме другої такої її форми. Таким способом була забезпечена максимальна доступність до навчального процесу студентів за всіма формами здобуття вищої освіти в закладах вищої

освіти. За твердженням дослідниці R. B. Reynolds, у період карантину запроваджено так зване «екстрене дистанційне навчання – це тимчасовий перехід викладання в альтернативний режим через кризові обставини. Основна його мета – швидке забезпечення тимчасового доступу до навчання та педагогічної підтримки під час кризи, а не створення надійної освітньої екосистеми» (Reynolds, 2020). На її переконання, таке навчання не можна вважати тотожним дистанційному навчанню. Це «ситуація сортування» (Reynolds, 2020). І із цим важко не погодитись. Уважаємо, що під час використання у своїй роботі технологій дистанційного навчання викладач зіткнувся із проблемами пошуку не тільки інтерактивних платформ для спільної взаємодії учасників освітнього процесу в синхронному або асинхронному режимах, але й необхідного програмного забезпечення, що має бути встановлене на їхні персональні пристрої для роботи з файлами, аудіо та відеоматеріалами за місцем знаходження. Наявність зазначених проблем посилюється низкою обставин. Передусім використовувані інструменти повинні не просто бути універсальними (із широким спектром застосування у традиційній системі навчання), але й мати зрозумілий інтерфейс для всіх учасників освітнього процесу. По-друге, вони мають бути доступними для використання викладачем під час навчальних занять, сприяти отриманню очікуваних програмних результатів за курсами, що вивчаються. У зв'язку з цим деталізація цілей кожного заняття, а звідси і перерозподіл матеріалу, зумовлює перегляд інструментарію і форм роботи зі студентами в режимі онлайн. Тобто створення таких умов, за яких студент може продемонструвати отриманні знання, сформовані професійні вміння та навички на занятті, а викладач – належним чином їх оцінити.

З урахуванням напряму дослідження вважаємо за потрібне звернути увагу на наукові розробки А. Керрінгтона, яким було запропоновано Педагогічне колесо (The Pedagogy Wheel). У його основу він поклав Таксономію Блума («Таксономія для викладання, навчання та оцінювання») – діаграму, яка складається із шести основних категорій (знання, розуміння, застосування, аналіз, синтез і оцінка) і являє собою спробу чіткого формулювання та впорядкування педагогічних цілей залежно від складності виконання навчального завдання (Bloom, 1956). Однак А. Керрінгтон дещо змінив останній найвищий рівень когнітивних умінь. Зроблено ним це було з урахуванням результатів дослідження Л. Андерсона та Д. Кратвола, які, переглянувши Таксономію Блума, зазна-

чали, що завдання найвищого рівня мислення не можуть зводитися лише до аналізу й оцінювання, вони повинні бути пов'язані зі створенням нового й оригінального продукту (Anderson et. al., 2001). Виходячи із цього, А. Керрінгтон представляє Падагогічне колесо у вигляді діаграми, яка об'єднувала мисленнєві навички за рівнями (від нижчого (lower order thinking skills) – запам'ятовування, розуміння та застосування – до вищого (higher order thinking skills) – аналізу, оцінювання, створення, форми роботи та перелік дієслів, що допомагають реалізувати відповідні вміння та навички на практиці; інтерактивні додатки для виконання конкретних навчальних завдань (The Padagogy Wheel). Зроблено також акцент і на необхідності врахування особистісних характеристиках тих, хто навчається. Більшість студентів відрізняються один від одного стилем сприйняття інформації, опрацювання та використання відомостей у навчальній діяльності, а також ступенем розвитку вміння співпрацювати в команді. Тому, на думку А. Керрінгтона, цілком логічним було формувати колесо навколо освітніх переконань, навичок і основних характеристик студентів. Воно дозволяє орієнтуватися в цілях навчання та технологіях, які забезпечать результат. Тож, пересуваючись колесом, викладач, з урахуванням особливостей студента, має змогу підбирати йому відповідні інтерактивні інструменти для навчання і розвитку його мисленнєвих навичок. Однак зазначимо, що запропоновану вченим систему класифікації не варто абсолютизувати. По-перше, тому, що групування вебресурсів та форм роботи зі студентами є дещо умовним. Тут більш доречно питання, чому деякі з них представлені в одній категорії і відсутні в іншій. По-друге, перелік цифрових інструментів постійно зростає, знаходяться й аналоги до тих, що представлені в Падагогічному колесі. Поле для вибору викладача стає ширшим, отже, відкривається можливість обрати саме той інтерактивний додаток, який є більш зручним для нього в роботі. Проте цей інструмент є чудовим допоміжним засобом для визначення цілей кожного заняття та виміру результативності їх виконання завдяки спеціально дібраним цифровим сервісам та додаткам. Пересуваючись категоріями когнітивної сфери Падагогічного колеса А. Керрінгтона, продемонструємо зазначене вище на конкретних прикладах.

Вивчення студентами спеціальності 016 «Спеціальна освіта» (спеціалізація: логопедія; спеціальна психологія) окремих дисциплін із використанням технологій дистанційного навчання змусило здійснити перерозподіл годин, відведе-

них на її вивчення, виходячи з того, якому саме режиму взаємодії за окремими її темами буде віддана перевага: синхронному або асинхронному. Переважно лекційний матеріал студенти опрацювали асинхронно, тоді як у режимі онлайн проходило його обговорення та практичне закріплення. Тож, згідно з таким перерозподілом, проходження етапу «Запам'ятовування» переносилось у площину самостійного опрацювання студентами проблемних питань із теми за місцем їх знаходження. Основна вимога була спрямована на таке: знайти відповіді, скопіювати, записати, з'єднати та візуалізували напрацьований матеріал. Обов'язково здійснювалась дистанційна підтримка освітнього процесу. Відбувалось це використанням безкоштовної відкритої системи Moodle, де розміщувався лекційний матеріал у форматі текстових документів та презентацій, QR-code на додаткову інформацію, науково-методичну літературу. Габаритні відео навчального призначення (скрінкасти, мультимедійні презентації з голосовим коментарями викладача) розміщувались на Google Диску. Посилання на нього тиражувалось через чати в месенджерах (Viber, Telegram та інші).

Формуванню мисленнєвих навичок у студентів на етапах «Розуміння» та «Застосування» сприяли такі застосунки, як ZOOM, Jamboard, Miro, Padlet; LearningApps, Wordwall, Baamboozle, Quizlet та інші. Однак у більшості вони є аналогами тих інтерактивних додатків, що представлені в колесі. Наприклад, завдяки досить широкому спектру безкоштовних функціональних можливостей програми ZOOM вдавалось обговорювати у групі в режимі реального часу важкий для розуміння матеріал, продемонструвати результати виконаної роботи (налаштування «демонстрація екрана»), здійснити обмін файлами, підтримку постійного зворотного зв'язку через чат; практикувати роботу в малих групах у сесійних залах, розвивати навичку віртуальної співпраці, міжособистісного спілкування, вміння управляти своїм часом, планувати та пристосовуватись до нових умов, шукати нових шляхів вирішення практичних завдань тощо. На наше переконання, така форма онлайн-комунікації максимально наближувала взаємодію між викладачем та студентами у «віддалених групах» до реальної.

Своє практичне застосування знайшли й онлайн-дошки Jamboard, Miro та Padlet. На них студенти виконували завдання, які потребували унаочнення, запису, перефразування та пояснення. У сесійних залах учасники інтерактивної взаємодії фіксували свої ідеї за темою; візуалізували їх за допомогою технологій скрайбінгу, скет-



Рис. 2. Скріншоти ігор в онлайн-сервісі LearningApps із використанням шаблонів: а) «Класифікація»; б) «Пазл»

доступу до тесту. Після початку гри питання та варіанти відповідей з'являлись на екрані комп'ютера викладача. Він читав запитання, а студенти відповідали на них зі своїх мобільних пристроїв. Усі задіяні у грі співпрацювали синхронно в одному вебпросторі, не випереджали один одного. Командну роботу передбачав і вебінструмент Vaamboozle. Наприклад, у грі «Міфи та факти» (доступ за посиланням: <https://www.baamboozle.com/game/74236>) завдяки запитанням на встановлення хибності тверджень у студентів розвивались уміння критично оцінювати надану інформацію, аргументувати та переконувати інших у правильності своїх суджень; таймінг виконання вправ розвивав уміння управляти своїм часом та діями, планувати і здійснювати контроль за виконанням завдань для досягнення поставленої мети; бали унаочнювали результати спільної роботи в мінігрупах та підсилювали стан суперництва.

На етапах «Аналіз» і «Оцінка» практично застосовані й онлайн-дошки (Jamboard, Miro, Padlet), які ми вже згадували вище. Однак прогнозовано відбувалось ускладнення самого завдання та етапів його виконання. Наведемо такий приклад. Під час занять студенти створювали «Мапу концепцій» (Angelo, Cross, 1993), якою презентували взаємозалежності між різними поняттями та концепціями окремих тем / модулів. Присутні на заняттях ділились за групами в сесійних залах, де створювали власну мапу на онлайн-дошці. Після завершення роботи відбувалось обговорення, що проходило у форматі презентації напрацювань кожної групи та питань від учасників інтерактивної взаємодії. Така форма роботи потребувала

пригадування засвоєних раніше знань, аналізу варіантів відповідей, що пропонувались членами команди, міркування над взаємозв'язками між ними та здійснення спроби представлення їх у вигляді схеми; групування й аргументації власної думки. Отже – сприяла формуванню мисленнєвих навичок вищих рівнів.

Дещо схожим до попереднього було завдання «Оптимісти та песимісти». Його метою було навчити студентів аналізувати матеріал, оцінювати його на основі запропонованих критеріїв, обстоювати власні корекційно-педагогічні переконання. Основна концепція проведення такої роботи на онлайн-дошках залишалась незмінною. Студентам заздалегідь надавався матеріал для самостійного його опрацювання та визначення основних критеріїв його оцінки. Наприклад, під час вивчення навчальної дисципліни «Спеціальна дошкільна педагогіка» це були програми розвитку дітей дошкільного віку із психофізичними порушеннями. Під час синхронної взаємодії в ZOOM на практичному занятті присутні студенти обговорювали запропоновані критерії; схожі підраховувались для того, щоб продемонструвати їхню вагомість для майбутньої професійної діяльності спеціального педагога. Основні тези закріплювались у вигляді стікерів на дошці Miro. Далі викладач ділив студентів на дві групи в сесійні залі: оптимістів та песимістів. Їхнім завданням було проаналізувати конкретну програму розвитку за критеріями, назвати сильні та слабкі сторони її змісту. Після закінчення завдання відбувалась рефлексія виконаної роботи в загальній групі.

Практичну значущість мали завдання, що полягали в перегляді, аналізі й оцінці відеофрагментів.

Так, за темою «Моторна афазія: симптомокомплекс та особливості логопедичної роботи» студентам необхідно було в сесійних залах переглянути відеофрагмент (кожній команді окремо), виділити основні симптоми моторної афазії, скласти клінічний портрет хворого й обрати відповідні прийоми логопедичного впливу. Таким способом вони вчилися використовувати знання у вирішенні практичних завдань: самостійно помічати симптоми, робити припущення та висновки, аргументувати та прогнозувати наслідки їхньої роботи. Після завершення кожна група звітувала про результати виконаної роботи. Відповіді обговорювалися за аналогом з попередніми видами діяльності. Як домашнє завдання пропонувалося розробити перспективний план корекційно-відновлювальної роботи відповідно до тих симптомів, що були зазначені ними з відео під час заняття.

Інтерактивні дошки використовувались і як платформи для дистанційної підтримки студентів. Було створено онлайн-дошку Padlet для запитань та відповідей. Протягом вивчення навчальної дисципліни (для кожної дисципліни вона була окремою) студенти надсилали на неї актуальні запитання, що стосувались теми, яка вивчалася. Переважно ці питання мали уточнювальний характер, хоча серед них були й такі, що потребували ілюстрованого пояснення. Для цього використовувались скрінкасти, які зручно було записувати з використанням платформи Padlet; гіперпосилання (QR-code) на відео, навчально-методична література, вебсайти; малюнки тощо. Також були змінені параметри дописів, за допомогою яких з'явилася можливість залишати записи на сторінці анонімно. Така робота, з урахування особистісних характеристик студентів, сприяла подоланню психологічних бар'єрів під час мережевої взаємодії у вебпросторі, отже, збільшувалась їхня активність під час інтерактивної взаємодії. У разі помилковості суджень або ж тоді, коли з'явилася необхідність акцентування уваги на правильності (креативності) ідеї, зворотна реакція виглядала як коментар від викладача чи «реакція» (голос,

лайк, оцінка тощо) одного із присутніх. Записи зберігались на стінці. Таким способом студенти могли повторно переглядати її зміст та матеріал у будь-який зручний для них час; надолжити пропущене під час підготовки до іспитів.

Розглянуті вище онлайн-дошки використовувались нами і на етапі «Створення». Студентів залучали до участі в розробленні групових проєктів (плани-конспекти до логопедичних та корекційно-розвиткових занять, макети предметно-розвивального середовища для дітей з особливими освітніми потребами), авторських інтерактивних ігор для розвитку мовлення дітей тощо.

Висновки. Отже, маємо змогу констатувати, що карантинні обмеження стали викликом для всієї освітньої галузі. Перехід на дистанційне навчання, активне використання його технологій в організації освітнього процесу радше є вимушеною мірою, ніж бажанням його активного розвитку. Проте, незважаючи на недоліки такого навчання, саме з його допомогою була забезпечена доступність здобувачів вищої освіти до освітнього процесу без шкоди для якості викладання. Водночас коронавірусна пандемія мимоволі стала поштовхом до пошуку більш дієвих моделей спільної взаємодії його учасників в умовах віддаленості один від одного. Перебудовувалися не тільки заклади освіти, але й науково-педагогічні працівники. З урахуванням власного досвіду таким, що виправдовує себе під час вивчення окремих навчальних предметів із використанням технологій дистанційного навчання, варто вважати підхід, який вибудовується на базі вже наявних напрацювань у цьому напрямі, з можливістю їх адаптування під ту модель, яку за основу для себе обирає сам викладач. В аспекті зазначеного вважаємо актуальними та цінними розробки А. Керрінгтона, яким було запропоновано Педагогічне колесо (The Pedagogy Wheel) як дієвий інструмент для планування освітньої діяльності, що поєднує в собі педагогічні знахідки викладача і можливості сучасних інформаційно-комунікаційних (цифрових) технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Деякі питання організації дистанційного навчання : наказ Міністерства науки і освіти України від 8 вересня 2020 р. № 1115. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0941-20#n10> (дата звернення: 13.10.2020).
2. Про вищу освіту : Закон України від 1 липня 2014 р. № 1556–VII. *Відомості Верховної Ради України*. 2014.
3. Про затвердження Положення про дистанційне навчання : наказ Міністерства освіти і науки України від 25 квітня 2013 р. № 466. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0703-13#Text> (дата звернення: 13.10.2020).
4. Angelo T. A., Cross K. P. *Classroom Assessment Techniques : A Handbook for College Teacher*. 2nd ed. San Francisco : Jossey-Bass, 1993. 435 p.
5. *A taxonomy for learning, teaching, and assessing : a revision of Bloom's taxonomy of educational objectives* / ed. L. W. Anderson, D. R. Krathwohl ; with Peter W. Airasian. New York : Longman, 2001. 352 p.
6. Bloom B. S. *Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals*. 1956. 403 p.

7. Reynolds R. B. "What are the pedagogical advantages of online learning, compared to in-person classroom learning?" Quotes from Experts : COVID-19 and Extended Online Learnin, 2020. URL: <https://www.sciline.org/covid-expert-quotes/online-learning#toc> (дата звернення: 19.11.2020).

8. The Padagogy Wheel UKR. Version 5.0 for both Apple iOS and Android [Online]. URL: https://designingoutcomes.com/assets/PadWheelV5/PW_UKR_V5.0_Android_SCREEN.pdf?fbclid=IwAR004YVtytIxcoNO1CKuNzQnsslGvFOuXLSPN8feIOpXIp8h4f1-im39zX0 (дата звернення: 07.11.2020).

REFERENCES

1. Deyaki pytannya orhanizatsiyi dystantsiynoho navchannya: nakaz Ministerstva nauky i osvity Ukrainy [Some issues of the organization of distance learning: the order of the Ministry of Science and Education of Ukraine] vid 08.09.2020 № 1115. [In Ukrainian].

2. Pro vyshchu osvitu : zakon Ukrainy [On higher education: the law of Ukraine] vid 01.07.2014. № 1556–VII. *Vidomosti Verkhovnoyi Rady Ukrainy*. 2014. [In Ukrainian].

3. Pro zatverdzhennya Polozhennya pro dystantsiynе navchannya: nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy [On approval of the Regulation on distance learning: order of the Ministry of Education and Science of Ukraine] vid 25.04.2013. № 466. [In Ukrainian].

4. Angelo T. A., Cross K. P. Classroom Assessment Techniques: A Handbook for College Teacher. San Francisco: Jossey-Bass, 2nd edition, 1993. 435 p.

5. A taxonomy for learning, teaching, and assessing : a revision of Bloom's taxonomy of educational objectives / ed. Lorin W. Anderson, David R. Krathwohl; with Peter W. Airasian. New York: Longman, 2001. 352 p.

6. Bloom B. S. Taxonomy of Educational Objectives: The Classification of Educational Goals. 1956. 403 p.

7. Reynolds R. B. "What are the pedagogical advantages of online learning, compared to in-person classroom learning?" Quotes from Experts: COVID-19 and Extended Online Learnin, 2020. URL: <https://www.sciline.org/covid-expert-quotes/online-learning#toc>

8. The Padagogy Wheel UKR Version 5.0 for both Apple iOS and Android [Online]. URL: https://designingoutcomes.com/assets/PadWheelV5/PW_UKR_V5.0_Android_SCREEN.pdf?fbclid=IwAR004YVtytIxcoNO1CKuNzQnsslGvFOuXLSPN8feIOpXIp8h4f1-im39zX0.

УДК 378.14

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-34>**Юлія МИЧКА-ЛЕВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-3506-6021**аспірант кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»**(Львів, Україна) yulia.michka@gmail.com*

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕГРОВАНИХ НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИХ МЕДІАКОМПЛЕКСІВ УЧИТЕЛЕМ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ

З'ясовано суперечності між нагальною потребою розвитку науково-методичного забезпечення й неналежним ступенем застосування інноваційності до його розроблення, що окреслило проблему дослідження. Мета статті – обґрунтування концептуальних засад інтегрованих навчально-методичних медіакомплексів майбутніх учителів початкової школи. Узагальнені результати дослідження полягають в обґрунтуванні концептуальних аспектів до професійної діяльності майбутніх учителів початкової школи. Ключова ідея концепції – принципово інший підхід до модернізації школи, яким передбачено виконання таких складових частин, як: інтеграція школи в цілісний інформаційно-освітній простір; забезпечення належної підготовки дітей і молоді до надійного й ефективного взаємозв'язку з новітньою медіасистемою; формування в дітей медіаерудитії, медіаграмотності й медіакомпетентності залежно від їхніх віку й індивідуальності. У розробці концептуальних засад акцентовано такі методологічні аспекти, як особистісний підхід, стале оновлення змісту, орієнтація на розвиток інформаційно-комунікаційних технологій, перевага морально-етичних цінностей, креативність тощо. Створення й оновлення системи науково-методичного забезпечення професійної діяльності майбутніх учителів початкової школи нерозривні від поступу видавничої справи, якою передбачено розроблення нормативних документів для подальшого створення й успішної діяльності видавництва навчальних та науково-методичних видань низки видів та рівнів. Сформульовано концептуальні засади розвитку науково-методичного забезпечення у фаховій діяльності майбутніх учителів початкової школи: розроблення методики для оцінювання науково-методичного забезпечення професійної діяльності; розвиток видавничої справи; підготовка та послідовне оновлення навчально-методичної літератури; розвиток медіа й активне застосування інформаційно-комунікаційних технологій під час розроблення науково-методичного забезпечення; мотивація педагогів створювати та впроваджувати методичні розробки у практику; поєднання наукового й методичного аспектів забезпечення освітнього процесу; практична перевірка нових моделей науково-методичного забезпечення освітнього процесу; розроблення й покращення навчально-наочних посібників, технічних засобів навчання тощо; розроблення методичних матеріалів для самостійного опрацювання фахових видань, написання курсових робіт і дипломних проєктів; розроблення навчально-методичних документів для студентів і викладачів; уведення новітніх педагогічних та інформаційних технологій на всіх навчальних етапах.

Ключові слова: *початкова школа, майбутні вчителі, концептуальні засади, інтегровані навчально-методичні медіакомплекси.*

Yuliia MYCHKA-LEVCHENKO,*orcid.org/0000-0002-3506-6021**Postgraduate Student at the Department of Pedagogics and Innovative Education**Lviv Polytechnic National University**(Lviv, Ukraine) yulia.michka@gmail.com*

CONCEPTUAL FUNDAMENTALS OF THE INTEGRATED EDUCATIONAL AND METHODIC MEDIA COMPLEXES, USED IN THE WORK OF AN ELEMENTARY SCHOOL TEACHER

The author identifies contradictories between the urgent need for development of the scientific and methodic support and adequate degree of innovations, used for its development, shaping the research objective. The goal of the article is to substantiate the conceptual fundamentals of the integrated educational and methodic media complexes, used in the work of the future elementary school teachers. The consolidated research results are aimed at justification of the conceptual aspects in the professional activity of the future elementary school teachers. The key idea of the concept is to develop a principally different approach to school modernization, which suggests use of such components as school integration into a complex informational and educational space; support for the appropriate training of children and youth to develop reliable and effective relationship with the innovative media system; development of media knowledge, medial literacy and

media competence of children depending on their age and personality. While developing the conceptual fundamentals, the stress has been made on such methodological aspects as personal approach, permanent updating of the content, focus on the development of information and communication technologies, preference of moral and ethical values, creativity, etc. Creation and updating of the system of the scientific and methodic support for professional activity of the future elementary school teachers are closely related with the progress of the publishing activity, which includes development of the regulatory documents for the following creation and successful publication of educational and scientific-methodic works of different kinds and levels. The article supplies conceptual fundamentals of development of the scientific and methodic support for the professional activity of the future elementary school teachers, particularly development of the methodology for evaluation of the scientific and methodic support for professional activity; development of publishing industry; preparation and gradual updating of the educational and methodic literature; development of media and active application of informational-communication technologies while developing the scientific and methodic supply; motivation of teachers to create and introduce methodic findings in practice; combination of scientific and methodic aspects of the educational process support; practical control for the new models of the scientific and methodic support of educational process; development and improvement of manuals, technical means of training, etc.; development of methodic materials for individual work with professional publications, preparation of course papers and diploma projects; development of educational-methodic documents for students and teachers; introduction of innovative pedagogical and information technologies at all educational stages.

Key words: elementary school, future teachers, conceptual fundamentals, integrated educational-methodic media complexes.

Постановка проблеми. З уведенням нових інформаційних технологій з'являються нові фахові вимоги до майбутніх учителів початкової школи. Сьогодні перед фаховою діяльністю майбутніх учителів початкової школи виникає проблема організації навчального процесу, який ґрунтується на аналізі й синтезі наявної навчальної системи, урахуванням основних цінностей загальносвітової культури, національних досягнень культурної спадщини українців. Суспільство надалі дедалі більше ґрунтуватиметься на інформаційно-комунікаційних технологіях: web-технологіях, хмарних обчисленнях і *big data*, смартфонах та інтернеті «розумних речей», штучних інтелектах та інших гаджетах.

Школи в Україні «нині достатньо комп'ютеризовані як у містах, так і в селах. Безумовно, застосування мультимедійного проектора, електронної дошки або комп'ютера значно ефективніше за традиційне заняття. Шкільна освіта спрямована на розвиток людини сучасного інформаційного суспільств» (Климова, 2017: 77).

У зв'язку зі стрімким розвитком у нинішньому світі інформаційно-комунікаційних технологій та системи мас-медіа необхідна цілеспрямована підготовка індивіда вправно й безпечно ними послуговуватись.

Істотні зміни як у суспільстві загалом, так і в медіасфері зокрема, ставлять перед науковцями нові актуальні питання, пов'язані переважно з подальшим посиленням взаємодії особи з різними видами і джерелами інформації.

Аналіз досліджень. Педагогічні аспекти та досвід використання мультимедійних засобів навчання вивчали В. Биков, Г. Онкович, М. Бистрянцев, А. Іщенко, І. Чемерис та інші.

Методичні основи мультимедійних навчальних програм і комплексів досліджують І. Аман, О. Литвиненко, О. Глазиріна, Н. Череповська й інші. Проте глибоко проблему цілісного вивчення й розгляду інтегрованих навчально-методичних медіакомплексів у професійній діяльності майбутніх учителів початкової школи досі не досліджували.

Мета статті – обґрунтування концептуальних засад використання інтегрованих навчально-методичних медіакомплексів майбутніми вчителями початкової школи.

Виклад основного матеріалу. Навзаємозв'язок із низкою медіа (книжки, преса, радіо, кіно, телебачення, інтернет) припадає дедалі більша частка в бюджеті вільного часу українців, чим зумовлено істотний вплив медіа на всі прошарки населення, зокрема й на дітей і молодь. Медіа просто заповнили весь освітній простір молоді, зазвичай виконують роль основного чинника її соціалізації, підсвідомого соціального навчання, засобу дистанційної та джерела неформальної освіти. Сюди входять також неналежний захист дитини від медіаінформації, що може негативно впливати на її здоров'я та розвиток, брак механізмів доброї саморегуляції інформаційного ринку, які б фільтрували недоброякісну медіапродукцію, низькоморальні ідеологеми та цінності, інші соціально шкідливі інформаційні впливи. Нагальна необхідність інтенсифікувати розвиток медіаосвіти спричинена потребою протистояння зовнішній інформаційній агресії та спустошливій чужорідній пропаганді.

За окреслених умов медіаосвіта стає основною складовою частиною інформаційної безпеки держави, має чимале значення у виховних процесах

патріотизму молоді й формування національної ідентичності. Медіаосвіта повинна слугувати основним чинником забезпечення відкритості освіти стосовно новітніх швидкоплинних знань і наближення освітнього змісту до запитів повсякдення людини; бути не лише кроком до ефективності людських дій у системі трудових відносин, а й способом залишатися собою, цілісною особистістю, спроможною самовиражатися й не втрачати людяності. Важливі також традиційні завдання медіаосвіти: запобігання вразливості людини до медіаманіпуляцій і медіанасилля, втечі від дійсності, профілактика поширення медіазалежностей.

Медіаосвітні технології – «методично-організаційні засоби навчально-виховного процесу, що в поєднанні з використанням періодичних видань, радіо, телебачення, кіно та програмно-апаратурних засобів і пристроїв забезпечують операційне збирання, оброблення, накопичення, збереження і передавання інформації» (Імерідзе, 2016: 109).

Завдяки теоретичному дослідженню проблеми вдалося з'ясувати суперечності між: нагальною потребою розвитку науково-методичного забезпечення й неналежним ступенем застосування інноваційності до його розроблення; вимогами до сучасного вчителя початкової школи та його реальним фаховим рівнем; потребою реформувати фахову діяльність учителів початкової школи та нерозробленими складовими частинами і критеріями їхньої готовності до професійної діяльності.

Відповідно до загальнонаукової думки стосовно теоретичного обґрунтування науково-методичного забезпечення навчального процесу, теорія виконує свою методологічну функцію як органічна конструктивна складова частина практики. У такому контексті наукове забезпечення – конструктивна складова частина методичного.

Дослідниця Г. Шемелюк, вивчаючи типові недогляди у вимогах новітнього науково-методичного забезпечення і наслідки, до яких ті призводять, пропонує методи покращення професійної діяльності, якими передбачено зміст, форми організації та методи викладання згідно зі ступенями такої діяльності. Вказівки, спрямовані усунути недоліки в теоретичній (вузлові теми програми) і практичній діяльності, обґрунтувати й перевірити запропоновані заходи, вказують на ефективність науково-методичного забезпечення навчального процесу (Шемелюк, 2003). Ефективність здійснення науково-методичного забезпечення навчального процесу багаторівневої підготовки фахівців визначають за такими показниками:

опанування майбутніми спеціалістами методів самостійного поєднання частини й цілого; знаннями синтезу й інтеграції дискретно пройдених навчальних тем, системного сприйняття знань; єдиного, комплексного послуговування здобутими знаннями на практиці за фахом.

Професійна діяльність майбутніх учителів початкової школи сьогодні розвивається як загалом трансформація різних аспектів громадського життя, у щільному взаємозв'язку зі змінами в інших галузях, водночас слугує для них джерелом забезпечення потрібного кадрового ресурсу.

Концептуальні підходи до професійної діяльності майбутніх учителів початкової школи – її теоретична основа за умов формування знань і соціально спрямованої економіки, що визначає способи вирішення першочергових проблем у цій галузі через усвідомлення її мети, завдань, змісту й технологій.

Ключова мета концепції – принципово інший підхід до модернізації школи, яким передбачено реалізацію таких складників, як: інтеграція школи в цілісний інформаційно-освітній простір; забезпечення належної підготовки дітей і молоді до надійного й ефективного взаємозв'язку з новітньою медіасистемою; формування в дітей медіаерудитії, медіаграмотності й медіакомпетентності залежно від їхніх віку й індивідуальності. Мета медіаосвіти полягає у формуванні медіакультури індивіда поміж важливими для неї спільнотами (малі групи, родина, навчальний колектив).

Основні завдання шкільної медіаосвіти такі: протистояння агресивній медіасфері, забезпечення психологічного добробуту за споживання медіапродукції, що передбачає медіаобізнаність, здатність виокремлювати потрібну інформацію, залишати поза увагою інформаційний «непотріб», потенційно шкідливу інформацію, з урахуванням прямих і прихованих впливів; сприяти формуванню рефлексії та критичного мислення, що забезпечують обдумане використання медіапродуктів на базі ефективної орієнтації в медіапросторі й усвідомлення особистих медіапотреб, адекватного й різнобічного оцінювання змісту і форми інформації, її істинного та критичного тлумачення, зважаючи на особливості сприймання мови різних медіа; сприяння розвитку медіатворчості для належного самовираження індивіда та втілення його життєвих завдань, удосконалення якості міжособових комунікації та приязні соціальної сфери, мережі взаємин і якості життя у важливих для індивіда спільнотах, а також візуальної, музичної, розвинених естетичних смаків

стосовно мистецьких форм, непрямих масмедіа та новітніх напрямів медіаарту тощо.

У розробленні концептуальних засад ми акцентували такі аспекти, як:

– *особистісний підхід* (шкільна медіаосвіта ґрунтується на злободенних медіазапитах інформаційних споживачів, з урахуванням їхніх вікових, індивідуальних та соціально-психологічних особливостей, медіасхильності, ступеня сформованості медіакультури індивіда та його близького соціального середовища);

– *стале оновлення змісту* (зміст медіаосвіти весь час оновлюється згідно з розвитком технологій, змінами в системі масмедіа, станом суспільної медіакультури);

– *орієнтація на розвиток інформаційно-комунікаційних технологій* (шкільна медіаосвіта ґрунтується на новітніх здобутках у галузі інформаційно-комунікаційних технологій, застосовує їх для організації діяльності медіапедагогів, формування сукупних інформаційних ресурсів, легкості контактів у сфері взаємозв'язку учасників медіаосвітнього руху. У межах медіаосвіти враховують тенденції поступу сучасних медіа);

– *перевага морально-етичних цінностей* (основне завдання медіаосвіти – захистити суспільну мораль і людську гідність, протистояти жорстокості й різним формам насилля, утверджувати загальнолюдські цінності, передусім ціннісне ставлення до інших, суспільства, довкілля, мистецтва, праці та до себе);

– *естетичний компонент* (медіаосвіта активно застосовує найкращі здобутки розмаїття форм естетичного виховання засобами: образотворчого мистецтва, музики, художньої літератури, кіно);

– *креативність* (медіаосвітою передбачено поєднання акцентів на творче сприйняття медіа й розвиток хисту того, хто вчиться, створювати свою медіапродукцію. Створення в медіаосвітньому процесі медіапродукту для подальшого його застосування у спільноті, на фестивалях, конкурсах тощо допомагає сформувати продуктивну мотивацію учасників медіаосвітнього процесу).

Основні напрями розвитку шкільної медіаосвіти передбачають таке: упроводити систему шкільної медіаосвіти, якою передбачено введення в діяльність класних керівників та шкільного психолога обґрунтованих програм уроків із медіаосвіти для учнів молодших і середніх класів; сприяти активізації практики інтеграції медіаосвітніх складників у навчальні програми з різних дисциплін; активізувати діяльність гуртків, фото-,

відео-, анімаційних студій, інших позакласних форм творчості медіаосвітнього напрямку; організувати навчання педагогів, класних керівників та батьків, щоби в подальшому залучати їх до родинної медіаосвіти, організувати творчі студії для дітей і молоді, дитячі й молодіжні фестивалі, конкурси, проекти регіонального та всеукраїнського рівнів; започаткувати систему шкільної медіаосвіти для активізації практики інтеграції складових частин медіаосвіти в освітні програми з різних дисциплін, напрацювати факультативні медіаосвітні програми для підлітків, упроводити курс медіакультури, з урахуванням профільного навчання, активізувати гурткову діяльність, інші позакласні форми учнівської творчості медіаосвітнього напрямку; організувати за участі громадських об'єднань і медіавиробників різні форми позашкільної освіти, зокрема форми для учнів школи, батьківську педагогіку, креативні секції для дітей і молоді, конкурси, проекти місцевого й всеукраїнського рівнів, щоби належно розвивалися медіакультура й загалом медіаосвітня система; налагодити повноцінний суспільний діалог між учасниками навчально-виховного процесу, щоби оптимізувати медіаосвітню діяльність у закладі, поліпшити якість шкільних медіа (шкільні газета, сайт).

Шкільна медіаосвіта передбачає *інтегровану медіаосвіту* (застосування медіадидактики в межах наявних дисциплін), відповідні освітні курси, факультативи, гурткову, студійну тощо форми позакласних занять. Завдання такої форми медіаосвіти – передусім сформувати критичне мислення, комунікаційну медіакомпетентність. Істотне значення повинні мати шкільні бібліотеки як новітні комп'ютеризовані осередки зі сконцентрованою інформаційно-пошуковою діяльністю школярів.

Шкільною медіаосвітою охоплено низку *форм* медіаосвіти: застосування медіадидактики в межах наявних дисциплін; відповідні освітні курси; факультативи, гурткову, студійну тощо форми позакласних занять; сімейну медіаосвіту; психолого-консультаційний пункт. Зокрема, завдання позашкільної медіаосвіти – розвивати різні способи творчої самореалізації особистості, що супроводжуватиме шкільну медіаосвіту, посилюватиме ефект останньої, а батьківської медіаосвіти – забезпечення ефективності медіаосвіти родини як основного чинника й соціальної сфери ранньої соціалізації дитини.

Створення й оновлення системи науково-методичного забезпечення професійної діяльності майбутніх учителів початкової школи нерозривні

від поступу видавничої справи, якою передбачено розроблення нормативних документів для подальших створення й успішної діяльності видавництва навчальних та науково-методичних видань низки видів та рівнів. Нові методи накопичення й опрацювання інформаційних ресурсів – шлях до застосування новітніх інформаційних технологій. Розглянемо, наприклад, медіатеку – інтерактивний громадський центр із надання послуг різних ресурсів, зокрема електронних книг, інтернету, інтерактивних програм вивчення іноземних мов і комп'ютерних технологій, можливої участі в різних заходах.

Учителі початкової школи формуванням медіатеки розширюють функціональність власної праці, дають можливість учням переглядати відеострічки, слухати музику й одержувати розгорнуту консультацію стосовно послугоування електронними каталогами й мультимедійними ресурсами. Опанування мультимедійних технологій дасть змогу створити інноваційні інформаційні продукти з диференційованою орієнтацією на відповідну категорію користувачів.

Важливе у професійній діяльності майбутніх учителів початкової школи «уведення хмарних технологій, яке дасть змогу заощаджувати кошти на закупівлю парку комп'ютерів та ліцензійного програмного забезпечення. За використання хмарних сервісів зникає потреба встановлювати на робочий комп'ютер коштовне ліцензійне програмне забезпечення для виконання якихось проєктів, а їхні функції активуються через мережу Інтернет. Важливий концепт застосування хмарних технологій – можливість формувати колекції різноформатних мультимедійних ресурсів» (Ржеуський, 2016: 13). Також непотрібно закуповувати додаткові сервери. Книгозбірні одержують змогу зберігати й надавати доступ користувачам до великих обсягів даних у «хмарах», що істотно розвантажує роботу місцевих бібліотечних мереж і автоматизованої бібліотечно-інформаційної системи.

Нами сформульовано *концептуальні засади розвитку науково-методичного забезпечення у фаховій діяльності майбутніх учителів початкової школи:*

1. Розроблення методики для оцінювання науково-методичного забезпечення професійної діяльності.

2. Розвиток видавничої справи, підготовка та послідовне оновлення навчально-методичної літератури.

3. Мотивація педагогів створювати та впроваджувати методичні розробки у практику.

4. Поєднання наукового й методичного аспектів забезпечення освітнього процесу.

5. Практична перевірка нових моделей науково-методичного забезпечення освітнього процесу, розвиток медіа й активне застосування інформаційно-комунікаційних технологій під час розроблення науково-методичного забезпечення.

6. Розроблення й покращення навчально-наочних посібників, технічних засобів навчання тощо, розроблення методичних матеріалів для самостійного опрацювання фахових видань, написання курсових робіт і дипломних проєктів.

7. Розроблення навчально-методичних документів для студентів і викладачів з уведенням новітніх педагогічних та інформаційних технологій на всіх навчальних етапах.

Висновки. Професійна діяльність майбутніх учителів початкової школи вміщує блоки дисциплін, для яких необхідна повсякчасна модернізація науково-методичного забезпечення для їх засвоєння й ефективного застосування у фаховій діяльності. Оптимізувати мережу закладів вищої освіти, які готують учителів початкової школи, варто посиленням вимог за ліцензування й акредитації вищої школи всіх форм власності стосовно: забезпечення науково-педагогічними кадрами; відповідності державним стандартам організації навчального процесу; удосконалення й оновлення навчально-методичного забезпечення освітнього процесу. До того ж керування останнім треба поліпшувати, удосконалювати систему керування моніторингом і контролем якості освіти, залучати заклади вищої школи до участі в галузевих програмах розвитку, розробляти методику для оцінення науково-методичного забезпечення фахової діяльності майбутніх учителів початкової школи. Розвиток науково-методичного забезпечення дасть змогу поліпшити якість самостійної роботи студента щодо засвоєння знань, умінь і навичок у контексті конкретних дисциплін програм освіти.

До подальших напрямів дослідження відносимо створення інформаційного банку даних з основними документами для регламентації навчальної, наукової й методичної діяльності; формування комплексу навчально-методичних матеріалів для читання дисциплін; удосконалення системи перепідготовки педагогів; базових підручників та навчально-методичних посібників із предметів тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аман І., Литвиненко О. Інтернет-сервіси в освітньому просторі : методичний посібник. Кропивницький : КЗ «Кіровоградський обл. ін-т післядипл. пед. освіти ім. В. Сухомлинського», 2017.
2. Биков В., Спирін О., Пінчук О. Проблеми та завдання сучасного етапу інформатизації освіти. *Наукове забезпечення розвитку освіти в Україні : актуальні проблеми теорії і практики (до 25-річчя НАПН України)* : збірник наукових праць. Київ : ВД «Сам», 2017. С. 191–198.
3. Бистрянцев М. Створення інформаційно-освітнього простору загальноосвітньої школи. *Рідна школа*. 2016. № 10. С. 19–24.
4. Глазиріна О. Медіапедагогіка як складова педагогічних знань. *Медіаосвіта в Україні: наукова рефлексія викликів, практик, перспектив* : збірник статей методологічного семінару. Київ : НАПН України, 2013. С. 483–490.
5. Імерідзе М. Сутнісно-функціональний аналіз масмедіа. *Психологія і суспільство*. 2016. № 1. С. 109–113.
6. Іщенко А. Сучасна медіаосвіта: впровадження в Україні та міжнародний досвід. *Стратегічні пріоритети*. 2013. № 4 (29). С. 80–84.
7. Климова К., Чуприна О. Проблеми та шляхи використання мультимедійних технологій у сучасній початковій школі. *Актуальні проблеми лінгводидактики* : збірник наукових праць Глухівського національного педагогічного університету імені О. Довженка. Суми, 2017. № 3. С. 74–78.
8. Ржеуський А. Використання хмарних технологій у бібліотеках. *Бібліотечний вісник*. 2016. № 4. С. 13–15.
9. Чемерис І. Медіаосвіта за кордоном: теорії медіаосвіти та коротка історія розвитку. *Вища освіта України*. 2006. № 3. С. 104–108.
10. Шемелюк Г. Особливості науково-методичного забезпечення навчального процесу у технічному коледжі в умовах ступеневої освіти : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2003.
11. Череповська Н. Медіакультура та медіаосвіта учнів ЗОШ. *Візуальна медіа культура* : початковий посібник. Київ : Шкільний світ, 2010.
12. Онкович Г. Медіапедагогіка і медіаосвіта: поширення у світі. *Дивослово*. 2007. № 6. С. 2–4.

REFERENCES

1. Aman I. S., Lytvynenko O. V. *Internet-services v osvitiomiu prostori*. [Internet-services in educational environment]. Method. Manual. Kropyvnytskyi: KZ "Kirovohrad Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education named after V. Sukhomlynskyi", 2017 [in Ukrainian].
2. Bykov V. Yu., Spirin O. M., Pinchuk O. P. Problemy ta zavdannia suchasnoho etapu informatyzatsii osvity. [Problems and tasks of the current stage of the information support for education]. *Naukove zabezpezhennia rozvytku osvity v Ukraini: aktualni problemy teorii i praktyky (do 25-richchia NAPN Ukrainy)*. [Scientific supply for education development in Ukraine: actual problems of theory and practice (devoted to the 25th anniversary of the NAPS of Ukraine)]. Collection of scientific works. Kyiv: VD "Sam", 2017, pp. 191–198 [in Ukrainian].
3. Bystriantsev M. Stvorennia informatsiino-osvitnioho prostoru zahalnoosvitnioi shkoly. [Creation of the information and education space of a secondary school]. *Ridna shkola*. 2016, № 10, pp. 19–24 [in Ukrainian].
4. Hlasyryna O.V. Mediapedahohika yak skladova pedahohichnykh znan. [Media pedagogics as a component of pedagogical knowledge]. *Mediaosvita v Ukraini: naukova refleksiiia vyklykiv, praktyk, perspektyv*. [Media education in Ukraine: scientific reflection of challenges, practices, prospects]. Collection of articles of the methodological seminar. Kyiv: NAPS of Ukraine, 2013, pp. 483–490 [in Ukrainian].
5. Imeridze M. Sutnysno-funktsionalnyi analiz mas-media. [Conceptual and functional analysis of mass media]. *Psychology and society*, 2016, № 1, pp. 109–113 [in Ukrainian].
6. Ishchenko A.Yu. Suchasna media-osvita: vprovadzhennia v Ukraini ta mizhnarodnyi dosvid. [Modern media education: introduction in Ukraine and international experience]. *Strategic priorities*, 2013, № 4 (29), pp. 80–84 [in Ukrainian].
7. Klymova K., Chuprina O. Problemy ta shliakhy vykorystannia multymediinykh tekhnolohii u suchasni pochatkovii shkoli. [Problems and ways of multi-media technology use in the modern elementary school]. *Aktualni problemy lnhvodydaktyky* [Actual problems of linguodidactics]. Collection of scientific works of Hlukhiv NPU named after O. Dovzhenko, 2017, Nr 3. Sumy: Vinnichenko M.D., 2017, pp. 75–78 [in Ukrainian].
8. Rzheuskyi A. Vykorystannia khmarnykh tekhnolohii u bibliotekakh. [Use of cloud technologies in libraries]. *Library bulletin*, 2016, № 4, pp. 13–15 [in Ukrainian].
9. Chemerys I.M. Mediaosvita za kordonom: teorii mediaosvity ta korotka istoriia rozvytku. [Media education abroad: theories of media education and a short history of development]. *Higher education of Ukraine*, 2006, № 3, pp. 104–108 [in Ukrainian].
10. Shemeliuk H.O. Osoblyvosti nauково-metodychnoho zabezpechennia navchalnoho protsesu u tekhnichnomu koledzhi v umovakh stupenevoi osvity. [Peculiarities of scientific-methodical support for the educational process at a technical college in conditions of degree education]. Extended abstract of the Candidate of Pedagogical Sciences dissertation. Kyiv, 2003 [in Ukrainian].
11. Cherepovska N. I. Mediakultura ta mediaosvita uchniv ZOSH. [Media culture and media education of secondary school students]. *Vizualna media kultura*. [Visual media culture]. Manual. Kyiv: Shkilnyi svit, 2010 [in Ukrainian].
12. Onkovych H. V. Media-pedahohika i media-osvita: poshyrennia u sviti. [Media pedagogics and media education: spreading in the world]. *Dyvoslovo*, 2007, № 6, pp. 2–4 [in Ukrainian].

UDC 372.878

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-35>**Anna MILYASEVUCH,***orcid.org/0000-0003-1607-1156**Candidate of Pedagogical Sciences,**Lecturer of Voice Staging of the Cycle Commission of Music-Practical Disciplines
Municipal Institution of Higher Education ““Dnipro Academy of Continuing Education”
of Dnipropetrovsk Regional Council”
(Dnipro, Ukraine), annamatvienko1980@ukr.net*

METHODOYCS OF FORMATION OF ARTISTIC AND IMAGINAL THINKING OF STUDENTS-VOCALISTS

The article forms and fully reveals the four stages of formation of artistic and figurative thinking of students – vocalists and singing teachers. The vocal training system has strong, time-tested traditions, but needs to be improved in line with today's new requirements. The study of the peculiarities of the influence of the educational process on the formation of artistic and figurative thinking of students-vocalists is an urgent scientific problem. The success of the educational process of student vocalists largely depends on the level of formation of systemic musical-historical and theoretical-methodical knowledge and ways of their transfer in relation to the spiritual context of artistic culture of the past and present. Modern higher education should provide training for an active, independent, creative specialist, able to constantly search for non-standard ways to solve any production problem, use the achievements of scientific and technological progress, implementation and self-realization of their essential strengths in various activities. This approach will overcome the contradictions between the social order of society for music education of vocally gifted youth and insufficiently qualified pedagogical support of the educational process in the system of higher music institutions of Ukraine, which train professional singers and teachers.

The proposed method has its special advantages over the existing ones, because the starting point is a set of natural data and the ability to teach the student to sing, and not just the methodological techniques of the teacher. The gradual mastering of professional skills and abilities of independent work at students, ability to self-analysis and critical self-estimation, high mobility in unforeseen situations is analyzed. This methodological perspective of understanding the process of forming artistic and figurative thinking of vocal students is very timely, given the strengthening of the scientific potential of singers and vocal teachers in modern Ukraine.

Key words: *artistic and figurative thinking, creative process, information and cognitive aspect, pedagogical methods, creativity, creative education, tutoring.*

Анна МІЛЯСЕВИЧ,*orcid.org/0000-0003-1607-1156**кандидатка педагогічних наук,**викладач постановки голосу циклової комісії музично-практичних дисциплін
Дніпровського фахового педагогічного коледжу**КЗВО ««Дніпровська академія неперервної освіти» Дніпропетровської обласної ради»
(Дніпро, Україна) annamatvienko1980@ukr.net*

ПОЕТАПНА МЕТОДИКА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ-ВОКАЛІСТІВ

У статті сформовані і повною мірою розкриті чотири етапи формування художньо-образного мислення студентів – вокалістів і викладачів співу. Система навчання вокалу має міцні, перевірені часом традиції, але потребує вдосконалення відповідно до нових сучасних вимог. Вивчення особливостей впливу навчально-виховного процесу на формування художньо-образного мислення студентів-вокалістів є актуальною науковою проблемою. Успіх навчально-виховного процесу студентів-вокалістів значною мірою залежить від рівня сформованості в них системних музично-історичних та теоретико-методичних знань і способів їх передачі у співвіднесенні з духовним контекстом художньої культури минулого та сьогодення. Сучасна вища освіта має забезпечити підготовку активного, самостійного, творчого фахівця, здатного до постійного пошуку нестандартних способів вирішення будь-якого виробничого завдання, використання досягнень науково-технічного прогресу, реалізації та самореалізації своїх сутнісних сил у різних видах діяльності. Такий підхід дозволить подолати суперечності й між соціальним замовленням суспільства на музичну освіту вокально обдарованої молоді та недостатньо кваліфікованим педагогічним забезпеченням навчально-виховного процесу в системі вищих музичних закладів України, які готують професійних співаків і викладачів.

Запропонована методика має свої особливі переваги над тими, що наявні та відомі, адже вихідним моментом є комплекс природних даних та здатність до навчання співу учня, а не одні лише методичні прийоми вчителя. Аналізується поступове опанування професійної майстерності та навичок самостійної роботи студентів. Даний методологічний ракурс осмислення процесу формування художньо-образного мислення студентів-вокалістів є дуже своєчасним, зважаючи на посилення в сучасній Україні наукового потенціалу співаків та педагогів-вокалістів.

Ключові слова: художньо-образне мислення, творчий процес, інформаційно-когнітивний аспект, педагогічні методи, креативність, креативне виховання, тьюторський супровід.

Formulation of the problem. The process of formation of artistic and figurative thinking of student vocalists must be carried out consciously and purposefully. To implement it, the following task must be solved: 1) to form an effective level of development of students-vocalists of artistic and figurative thinking; 2) to organize classes with methods of creative use of traditional and non-traditional methods of formation of artistic and figurative thinking; 3) to develop plans for lectures and practical classes, taking into account the pedagogical principles of the process of forming artistic and figurative thinking of future singers in the process of mastering new tasks. This process should be carried out in individual, group and extracurricular activities with further creative development of the teacher-defined areas of spiritual development and musical intelligence of the individual. In the process of identifying these areas should be used provisions related to the identification and performance of the musical image of the work: a) the formation of the performance repertoire; b) identification of its methodological aspect; c) its inclusion in the general cultural context through the formation of ideas about the era, style, genre of the work; d) the choice of analogies from other arts, which contribute to the expansion of the artistic worldview of the student. It was found that these provisions are insufficiently implemented in vocal pedagogy and performance. Pedagogical and semantic-methodological aspects of the formation of artistic and figurative thinking of singing teachers remain insufficiently researched and modernized.

Analysis of recent research and publications.

The lack of modern scientific literature on the work of students-vocalists is due to insufficient education and training of young teachers-vocalists. It should be noted that the works on which the author relies embrace the end of the XX – beginning of the XXI century (meaning works: V. Antonyuk (Антонюк, 1995; Антонюк, 1999; Антонюк, 2000; Антонюк, 2007; Антонюк, 2009), D. Vogoavlenskaya (Богоявленская, 2002), V. Yemelyanov (Емельянов, 1991; Емельянов, 2000), I. Kolodub (Колодуб, 1995), O. Oleksyuk (Олексюк, 2004a; Олексюк, 2004b; Олексюк, 2006), G. Padalka (Падалка, 1991; Падалка, 1995). The analysis of this series of studies led to the conclusion that there is a lack of published works writ-

ten by practicing teachers-vocalists, which would be directly related to the staging of the voice and its specifics in the synthesis with the psychological features of this process. Therefore, at present it is relevant to study the process of formation of artistic and figurative thinking of students-vocalists in classes on voice production.

Turning to the methods of vocal-pedagogical action, we are faced, first of all, with empirical guidelines: “do as I do”, “listen to yourself”. However, the complexity of musical-performing actions in the vocal art requires consistent mastering of all components of the performing and pedagogical process on the basis of rather significant objective criteria, i.e. in the form of regularities. The specifics of vocal training in the context of music education in the organization of the inseparable unity of the following processes: 1) knowledge transfer; 2) transfer of vocal abilities; 3) the formation of personal significance of musical values. In the broad sense of the process of formation of artistic and figurative thinking of vocalists should be understood as a systematic interaction of vocal-musical component with aesthetic, creative and pedagogical components that complement, interact, mediate each other.

The success of the educational process of student vocalists largely depends on the level of formation of systemic musical-historical and theoretical-methodical knowledge and ways of their transfer in relation to the spiritual context of artistic culture of the past and present. The function of a teacher of historical and theoretical disciplines in the system of educational process of vocalists is interpreted as a way to include musical language in a broad cultural and artistic context. Artistic and figurative training of vocal students involves the ability to see a certain system of musical language for each unique text of a vocal work, which embodies the general semantic and communicative means of musical expression, as well as the ability to correlate individual identity and figurative thinking.

This is taught in individual and group classes. This is primarily a consistent form of integrative communication, which prioritizes the development of applied aspects of individual vocal learning, directly related to the personal development of artistic thinking, as well as – a synthetic form of communication designed

to indirectly develop performance, pedagogical, aesthetic, cognitive, – intellectual aspects of formation of artistic and figurative thinking of students-vocalists. Thus, in the process of introducing a step-by-step method of forming artistic and figurative thinking of future singers, which contains professional-orientation, information-analytical, performance-organizational and methodological-generalizing stages, the following work was performed.

The first stage (professional orientation) is aimed at creating a positive motivational attitude of students to vocal art. This stage involves acquainting students with the laws of the process of artistic and figurative thinking in parallel with laying the foundations for understanding the essence of the methodological aspect of vocal learning. For this purpose, the methods aimed at understanding by students of figurative and art maintenance of the executed work are used. This stage lasts as part of individual voice training sessions. It provides for the purposeful involvement of vocal students in methodologically active observation of work in the vocal class. It is appropriate to note that it absorbs two elements: 1) the creation of a “situation of success” and 2) the formation of an attitude to perform vocal and professional activities. The learning process primarily involves changes in the motivation of vocal and auditory activities through positive emotions. The highest goal of the educational process is the practical readiness for productive activity through the formation of a singing standard and the so-called “regulatory image” (Emelyanov, 1999: 7). Assimilation of the algorithm of vocal-auditory diagnosis is carried out in two directions: first, in the process of vocal-auditory perception of one’s own singing; secondly, in the process of vocal-auditory diagnosis of the singing process of others in classes on professional-oriented practice. This also applies to the process of formation of vocal-auditory skills, which unfolds over time and takes place in various types of educational activities, and then improves in the course of practical activities.

The formation of the motivational component combines traditional and non-traditional areas of vocal training; there is also an operational element of the process of vocal training of student vocalists, which is a necessary condition for the successful implementation of vocal-auditory diagnostics. In all such cases, tactful tutoring of the vocational practice of student vocalists is too important, for whom the stage and pedagogical style of the mentors should be a role model.

When using the methodology of problem-based learning, a special style of mental activity is formed, research activity and independence of student’s

increase, they learn to think logically, scientifically, creatively. In addition, the fact of subjective “discovery” of truth and the very process of its search evokes deep intellectual feelings, including a sense of satisfaction and confidence in their abilities. And emotionally colored “experienced” knowledge is more likely to take root in the mind for a long time than obtained in the finished form.

The second stage (information-analytical) is designed to form students’ aspirations for continuous self-improvement. This stage of vocal-methodical training involved students’ awareness of the functions of vocal learning; generalization of knowledge by systematization of educational material on the basics of vocal methodology and history of vocal performance; acquaintance of future singers with classical and new methods of development of their artistic and figurative thinking, vocal-performing skills, interpretation of corresponding musical styles; formation of a system of scientific knowledge through the mastery of the conceptual and terminological apparatus of learning.

This stage covers the lecture and seminar forms of education, which implements the content of the courses “History of Vocal Performance”, “Vocal Methodology” and “Methods of teaching the profession”. Along with the traditional (lectures, seminars, practical classes) there are specially developed means of vocal and methodological training, such as: modeling of problem situations that arise in the process of vocal training; application of pair-role micro-teaching; conducting open classes (master classes) with their further discussion. The information-analytical stage is carried out at the third and fourth year of professional training of the future vocalist.

The content of lecture courses provides acquaintance of students with a retrospective of views of vocal pedagogy on process of vocal training, with development of methodical thought in the historical, national and world aspect; awareness of the content of basic professional definitions; understanding the essence, structure and principles of functioning of the vocal apparatus; equipping future singers and teachers-vocalists with knowledge of the basics of formation and development of the singing voice; formation of a system of scientific knowledge by mastering the conceptual and terminological thesaurus and the formation of vocal-auditory and communicative thesaurus.

At the second stage, the work is aimed at the formation of the following indicators of artistic and figurative thinking of vocal students: the presence of knowledge and ideas in the field of vocal art; the level of formation of the professional thesaurus of students;

understanding the specifics of the artistic and figurative language of various genres of vocal works.

The third stage (performing and organizational) involves the development of students' ability to independently compose both educational vocal programs and concerts, focused on different audiences. The following methods and techniques are used: methodical analysis of vocal material; variable-emotional interpretation of the artistic and figurative content of vocal works; involvement of students in ensemble music making; application of various forms of rehearsals (from fragmentary performance of each work to integral reproduction of the concert program); mastering the skills of vocal management and administration, etc. This stage also covers the third or fourth courses of vocal students, – when they have already accumulated a certain performing repertoire and developed skills of working on an artistic image.

The highest degree of creative activity of vocal students occurs in such an organization of the educational process that would best promote the development of skills of independent search work associated with the development of flexibility, originality, associativity, creativity of artistic and figurative thinking. The ability to reveal the artistic idea of a vocal work, to show its role in musical culture, the work of a master largely determines success. That is why it is necessary to teach vocal students to combine the use of methods of studying a musical work with exploratory activities to reveal the artistic and figurative content and subsequent inspired creative story about artistic features, history of writing, performing traditions and more. One of the ways to form the skills of artistic thinking and creative independence is to develop the ability of future vocalists (especially – pop specialty) to musical improvisation, which is to create special exercises based on the work taken to study. Implementation of individual learning tasks, such as expanding musical horizons, students study music, pedagogical, methodological literature, creative development, requires the teacher to focus and be active in observing the vocal process, analytical skills, creative imagination, independence of artistic thinking. The method of parallel study of vocal works by the student (with the teacher, the accompanist and independently) promotes this all the best. The teacher-vocalist sometimes uses the so-called method of “quasi-mistakes”: when the correct vocal technique, tempo, dynamics, rhythm of the work are specially changed. Stimulation by the teacher of another method – a variable approach to the performed work promotes the development of students' independence of judgment, creativity, emotional sensuality, finding their vision of the concept of the work and compli-

ance of their singing with the auditory standard. It develops independence, confidence, informationally enriches the vocalist, gives new impulses for the formation of artistic and figurative thinking. This method is quite common in vocal pedagogy and is part of the arsenal of numerous means of pedagogical improvisation (along with the so-called “role-playing games”). This allows the vocalist to avoid or, as a last resort, reduce the number of ill-considered experiments in future professional activities. Discussion and discussion of the course of such “role-playing games” develop the artistic and figurative thinking of vocal students, contributing to a much clearer formulation of professional positions, the formation of reflection, empathy, removal of muscle cramps, and emotional and behavioral stereotypes. Undoubtedly, this is exactly the necessary state, which K. Stanislavsky called “creative”.

Creativity is an important link between the specifics of the formation of artistic and figurative thinking of future singers and creative potential, contributing to the use of a synthetic form of creative approach to the acquisition of professional knowledge and skills.

The very introduction of synthetic means of creative education of students in the structure of music education now means identifying internal, figurative, spiritual connections of word, sound, color, space, movement, form, gesture in the process of understanding the content of all vocal disciplines by theoretical mastery of the system. aesthetic categories and concepts, and at the level of the creative process.

It is necessary to intensify the internal, figurative, spiritual parallels between vocal and other arts at the creative level involves the introduction into the educational process of vocal students subjects of theoretical and methodological, historical, performing and pedagogical cycles. It is also the performance by students-vocalists of various types of synthetic creative tasks aimed at creative combination of vocal activity with literary, theatrical, dance, etc.

Indeed, in many works analyzed by the author on music pedagogy and psychology there is a tendency to improve the musical training of vocal students through the use of a creative component, the internal mechanism of which is to increase attention to analytical methods of theoretical analysis (conceptual and categorical generalization of expressive means). semantic, structural, intonation, comparative and study of the elements of musical language in terms of their aesthetic and psychological impact.

It is obvious that in general the creative approach actualizes the formation of the future singer and teacher-vocalist in unity with the development of his artistic thinking, allows the use of universal sys-

temic artistic influence based on pedagogically oriented interaction and synthesis of different arts. This approach in the process of forming artistic and figurative thinking combines individual, group and various forms of practical training of vocal students. We should keep in mind the peculiar system of linguistic and vocal means, which embodies the universal worldview of singers in the form of artistic images (as well as other arts, and with the help of purely linguistic means), and the so-called professional thesauri (Antonyuk, 1999: 5).

At the third stage, the work should be aimed at forming the following indicators of artistic and figurative thinking of students-vocalists, namely:

- original approach to solving problems;
- the presence of associative and figurative thinking;
- readiness for independent creativity.

Obvious mastery of professional skills and abilities of independent work, ability to self-analysis and critical self-assessment, high mobility in unforeseen situations of concert-performing and pedagogical production in the conditions of professionally-oriented practice are all manifestations of the correct methodical approach of the third stage of artistic thinking.

The fourth stage (methodological and generalizing) allows students to understand the generalized model of future professional activity: through the creation of independent methodological projections – to the actual use of appropriate methods and techniques of vocal training in pedagogical practice. It should be carried out in the conditions of pedagogical practice of students of music universities.

In this regard, it should be noted that V. Antonyuk – the author of numerous scientific and methodological works, a teacher of professional disciplines at the Department of Solo Singing NMAU. P. Tchaikovsky – successfully applies new pedagogical technologies that contribute to the acquisition of comprehensive professional experience and true professional self-determination of students-vocalists. One of such technologies is tutoring of professionally-oriented practice of vocal students (pedagogical and performing), which, in her opinion, “<...> is the special type of interaction between teacher and student, in the process of which the student independently performs some educational activities, and his mentor ensures their implementation and understanding. The main purpose of tutoring of pedagogical and performing professional practice of vocalists is to create the most favorable conditions for students to gain and realize their own professional experience, on the basis of which it is possible to correct creative plans” (Antonyuk, 2007: 1; Antonyuk, 1999: 5).

Pedagogical interpretation of the phenomenon of artistic and figurative thinking in the context of the history of music is impossible without the involvement of scientific developments in musicology and theoretical and methodological achievements of vocal pedagogy, the foundations of which were laid by many scientists and practical experience of generations. Many publications considered by the author lack a vocal-pedagogical, practical orientation, taking into account the real historical and cultural context, overcoming narrow professional approaches to pedagogical understanding of this phenomenon. One of the reasons for this situation, in the author's opinion, is the uncertainty of scientific research on the involvement of artistic and figurative thinking of future singers in a wide creative volume, in lecture courses of theoretical and methodological and historical orientation of vocal performance and pedagogy, in particular, to systematize vocal thesaurus art (Antonyuk, 1999: 5).

Determining the place and functions of professional disciplines “Voice production”, “Solo singing”, “History of vocal performance”, “Vocal methodology”, “Methods of teaching the profession” in the educational complex of vocal students; substantiation of objective opportunities for revealing their creative potential in the course of individual and group classes and in the process of professionally-oriented practice, as well as research of their combination with other types of educational work in order to form in future singers a systematic, holistic view of the relationship various aspects of the development of artistic and figurative thinking at different stages of the process of its formation – an important stage in the work of the teacher.

Creative and pedagogical activity in the direction of realization of artistic and figurative thinking of students-vocalists in the context of professional training consists in creation of opportunities for expansion of limits of their general artistic erudition forms artistic-aesthetic and professional speech thesaurus, promotes accumulation of experience of communication levels of integration, namely: spiritual and ideological, aesthetic and artistic, psychological and pedagogical, ethnocultural (Antonyuk, 1999: 5).

It is necessary to introduce interdisciplinary connections within the traditional teaching of other musical disciplines into the educational process of vocal students, and to teach narrowly specialized individual and group disciplines on a creative basis with the involvement of other arts. A creative approach to the education of artistic and figurative thinking of student vocalists involves the involvement of young people in various types of scientific knowledge of vocal creativity.

If a non-standard way of thinking is detected in the system of general aesthetic field or students-vocalists have original associations, analogies, connections between certain types of art, the pedagogical process in the system of music-pedagogical education acquires the most individualized color, and it provides maximum creative self-realization. The preparation of vocal students for independent work should also be considered as a holistic complex system of professional readiness – in the form of a set of different components, namely: subjects, structures, methods, stages of development and formation and existing links that combine elements systems, means of realization of the chosen purposes and form interaction of subjects of process and desirable final result: readiness for independent professional activity. Stable and definite elements of vocal training include the purpose, structure, content of structural elements of learning; to the undefined – new tools, forms, methods of preparing students for future vocal and pedagogical activities.

The concept of readiness for the formation of artistic and figurative thinking in vocal students in the process of vocal and pedagogical activities includes the following components: a) scientific and theoretical readiness as a necessary amount of vocal and theoretical knowledge; b) practical readiness as the formation at a certain level of vocal-technical, vocal-performing and vocal-auditory skills; c) psychophysical readiness as the presence of appropriate

prerequisites for the success of mastering vocal and pedagogical activities.

Conclusions. The step-by-step method of forming artistic and figurative thinking of future specialists contains four stages, namely: professional-orientation, information-analytical, executive-organizational, methodical-generalizing. The first stage (professional orientation) is aimed at creating a positive motivational attitude of students to vocal art. The second stage (information-analytical) is designed to form the desire of students for continuous self-improvement.

The third stage (performing and organizational) involves the development of students' ability to independently compose both educational vocal programs and concerts, focused on different audiences. The fourth stage (methodological and generalizing) allowed students to understand the generalized model of future professional activity – through the creation of independent methodological projections – to the actual use of appropriate methods and techniques of vocal training in pedagogical practice.

The proposed method has its special advantages over the existing ones, because here the starting point is a set of natural data and the ability to teach the student to sing, and not just the methodological techniques of the teacher. Its application in the process of forming the skills of artistic and figurative thinking of vocal students provides a steady increase in their readiness for professional activity.

BIBLIOGRAPHY

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник ; НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ : Віпол, 2007. 176 с.
2. Антонюк В. Лінгвокультурний концепт «вокальна педагогіка». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2009. № 1 (2). С. 94–103.
3. Антонюк В. Постановка голосу : навчальний посібник. Київ : Українська ідея, 2000. 68 с.
4. Антонюк В. Прийти на світ людиною (Мовно-інтонаційний аспект родинного виховання). *Рідна школа*. 1995. № 6. С. 16–17. 80 с.
5. Антонюк В. Тезаурусність вокально-педагогічного мовлення. *Рідна школа*. 1999. № 11. С. 49–51.
6. Богоявленская Д. Психология творческих способностей. Москва : Академия, 2002. 320 с.
7. Емельянов В. Развитие голоса. Координация и тренинг. Санкт-Петербург : Лань, 2000. 192 с.
8. Емельянов В. Фонопедический метод формирования певческого голосообразования : методические рекомендации для учителей музыки. Новосибирск : Наука, 1991. 42 с.
9. Колодуб І. Питання теорії вокального мистецтва: посібник до курсу історії та теорії вокального мистецтва. Харків : Промінь, 1995. 120 с.
10. Олексюк О. Методика викладання гри на музичних інструментах : навчальний посібник. Київ, 2004. 135 с.
11. Олексюк О. Музична педагогіка : навчальний посібник. Київ, 2006. 188 с.
12. Олексюк О., Ткач М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навчальний посібник. Київ : Знання України, 2004. 264 с.
13. Падалка Г. Естетична культура майбутніх учителів та умови її формування. *Вища і середня педагогічна освіта*. Київ, 1991. № 15. С. 56–62.
14. Падалка Г. Музична педагогіка. Херсон, 1995. 104 с.

REFERENCES

1. Antonyuk V. G. Vocalnaya pedagogika. Vocal pedagogy (solo singing): [textbook / NMAU. PI Tchaikovsky]. Kiev: Vipol, 2007. 176 p. [in Ukrainian]

2. Antonyuk V. G. Lingvokulturnui koncept “vokalna pedagogika” [Linguo-cultural concept “vocal pedagogy”]. // Journal of NMAU. P. I. Tchaikovsky. 2009. № 1 (2), P. 94–103. [in Ukrainian]
3. Antonyuk V. G. Postanovka golosy [Statement of voice]: [textbook / KNUKiM] Kiev: Ukrainian idea, 2000. 68 p. [in Ukrainian]
4. Antonyuk V. G. Pruitu na svit lyduoy [To come into the world as a person] (Linguistic and intonational aspect of family education). Native school. 1995. № 6. – P. 16–17. – 80 p. [in Ukrainian]
5. Antonyuk V. G. Tezaurusnist vokalno-pedagogichnogo movlennya [Thesaurus of vocal and pedagogical speech]. Native school. 1999. № 11. – P. 49–51. [in Ukrainian]
6. Epiphany D. B. Psihologia tvorcheskih sposobnostey [Psychology of creative abilities]. Moscow: Academy, 2002. – 320 p. [in Russian]
7. Emelyanov V. V. Razvitie golosa [Development of the voice. Coordination and training]. St. Petersburg: 2000. – 192 c. [in Russian]
8. Emelyanov V. V. Fonopedicheski metod formirovaniya pevcheskogo golosoobrazovaniya [Phonopedic method of formation of singing voice formation: [methodical recommendations for music teachers]. Novosibirsk: Nauka, 1991. – 42 p. [in Russian]
9. Kolodub I. S. Putannya teorii vokalnogo mustectva [Questions of the theory of vocal art]: [manual for the course of history and theory of vocal art]. Kharkiv: Promin, 1995. – 120 p. [in Ukrainian]
10. Oleksyuk O. M. Metoduka vukladannya gru na myzuchnuh instrumentah [Methods of teaching the game on musical instruments]: [textbook]. Kiev. DAKKKiM, 2004. – 135 p. [in Ukrainian]
11. Oleksyuk O. M. Myzuchna pedagogika [Music pedagogy: [textbook]. Kiev: KNUKiM, 2006. – 188 p. [in Ukrainian]
12. Oleksyuk O. M., Tkach M. M. Pedagogika dyhovnogo potentsialy osobustosti: sfera myzuchnogo mustectva [Pedagogy of the spiritual potential of the individual: the field of musical art]. Kiev: Knowledge Ukraine. 2004. – 264 p. [in Ukrainian]
13. Padalka G. M. Estetichna kyltyra maibutnih vcheteliv ta ymovu formyvannya [Aesthetic culture of future teachers and conditions of its formation]. Kiev. 1991. – P. 56–62. [in Ukrainian]
14. Padalka G. M. Myzuchna pedagogika [Music pedagogy]. Kherson: 1995. – 104 p. [in Ukrainian]

Yevheniia MOSHTAGH,

orcid.org/0000-0002-2174-8312

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

(Kharkiv, Ukraine) evgeniyamoshtagh@gmail.com

Maryna RYZHENKO,

orcid.org/0000-0002-0961-3351

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages

O. M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv

(Kharkiv, Ukraine) marina.ryzhenko.89@ukr.net

TRAINING OF FOREIGN LANGUAGE TEACHERS IN THE CONDITIONS OF DISTANCE EDUCATION

In the context of educational reforms in Ukraine that have taken place in recent decades and focus on increasing attention to education in general and training of future foreign language teachers in particular, it is important to refer to the historical experience of the past, study, analysis and generalization of which can be an important factor. improvement, finding effective ways to improve the training of teachers in modern conditions. Education is one of the important areas of society, on which its development largely depends. That is why the countries of the world have declared education the most important strategic area of socio-economic development. The current state of Ukraine is characterized by its desire to integrate into the European Community in economic, political and educational aspects. This requires the restructuring of the higher education system as a priority area for the formation of a new society, modernization of its content and improvement of the learning process based on the use of scientific approaches, the introduction of new technologies and more. Today, the development of technological means of telecommunications and communication, mass distribution and use of multimedia computer programs creates objective preconditions for the improvement of educational technologies, in particular, for the introduction of new forms of education for the general population, including distance learning. The need of modern society for specialists who are fluent in a foreign language in everyday life and in professional activities, necessitates the search for new constructive ideas to solve the problem of optimizing and intensifying foreign language learning, acquiring new knowledge and improving language and speech training.

Our article deals with the training of future teachers in the context of distance education. The rapid spread of COVID-19 in our country has led to the transition of universities to distance education. The effectiveness of teaching and learning in these conditions depends on the use of new methods and techniques that can compensate for the lively interaction of students and teachers and become an adequate alternative to sessions at the university. Thus, preparing future teachers for distance education requires the use of activities that enable students to acquire all types of speech skills and develop the ability to teach others. Thus, the relevance of the study lies in the need to create conditions for the training of future teachers in distance education.

Key words: *distance education, student, teacher, modern learning technologies, professional activity, professional competence.*

Євгенія МОШТАГ,

orcid.org/0000-0002-2174-8312

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова

(Харків, Україна) evgeniyamoshtagh@gmail.com

Марина РИЖЕНКО,

orcid.org/0000-0002-0961-3351

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова

(Харків, Україна) marina.ryzhenko.89@ukr.net

ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОЇ ОСВІТИ

У контексті освітніх реформ в Україні, які відбулися в останні десятиліття і зосереджені на підвищенні уваги до освіти загалом і підготовки майбутніх учителів іноземних мов, важливо посилається на історичний досвід минулого, вивчення, аналіз і узагальнення яких може бути важливим чинником удосконалення, пошук ефективних шляхів удосконалення підготовки вчителів у сучасних умовах. Освіта – одна з важливих сфер життя суспільства, від якої багато в чому залежить його розвиток. Ось чому країни світу проголосили освіту найважливішим стратегічним напрямом соціально-економічного розвитку. Сучасний стан України характеризується її прагненням інтегруватися до Європейського Союзу в економічному, політичному й освітньому аспектах. Це вимагає перебудови системи вищої освіти як пріоритетного напрямку формування нового суспільства, модернізації її змісту та вдосконалення навчального процесу на основі використання наукових підходів, впровадження нових технологій тощо. Сьогодні розвиток технологічних засобів телекомунікацій та зв'язку, масового розповсюдження та використання мультимедійних комп'ютерних програм створює об'єктивні передумови для вдосконалення освітніх технологій, зокрема для впровадження нових форм навчання для широких верств населення, дистанційного навчання також. Потреба сучасного суспільства у спеціалістах, які вільно володіють іноземною мовою в повсякденному житті та професійній діяльності, зумовлює необхідність пошуку нових конструктивних ідей для вирішення проблеми оптимізації й активізації вивчення іноземних мов, набуття нових знань та вдосконалення мовної підготовки.

У нашій статті йдеться про підготовку майбутніх учителів у контексті дистанційної освіти. Швидке поширення COVID-19 у нашій країні призвело до переходу університетів на дистанційну освіту. Ефективність викладання та навчання в цих умовах залежить від використання нових методів та прийомів, які можуть компенсувати жваву взаємодію студентів та викладачів, стати адекватною альтернативою сесіям в університеті. Отже, підготовка майбутніх учителів до дистанційної освіти вимагає використання видів діяльності, які дають можливість учням набутти мовленнєвих навичок усіх видів та розвинути здатність навчатися іншими. Актуальність дослідження полягає в необхідності створення умов для підготовки майбутніх учителів у дистанційній освіті.

Ключові слова: дистанційна освіта, студент, вчитель, сучасні технології навчання, професійна діяльність, професійна компетентність.

Formulation of the problem. Professional training of future foreign language teachers occupies one of the priority places in the system of higher pedagogical education. The attitude to mastering a foreign language as a secondary task is gradually changing, which provides only general cultural training for future professionals, because:

- a foreign language is an effective factor in humanizing education, as its use is associated with the process of interpersonal relationships. It is considered not only as a means of humanitarianization that affects the development of the personality of the person being taught, but also as a component of his professional training;

- it is impossible to express one's opinion correctly in a foreign language without being aware of the facts of reality, objects and phenomena in question. Thus, mastering a foreign language, its conscious use promotes the development of thinking;

- mastering a foreign language develops and logical thinking of the individual, because the language reflects the logic and systematic awareness of the material world;

- mastering a foreign language in higher education contributes to the development of future professionals the ability to correctly and competently convey their thoughts in their native language, prevents and helps to overcome professional integrity, the development of speech culture of the individual;

- with the help of a foreign language, future specialists get acquainted: with the culture, art of the country whose language they are studying, the works of its writers; with the way of life, customs, traditions, ethics of the people whose language they study; with universal values, which contributes to the development of the general culture of the individual;

- mastering a foreign language provides acquaintance with the culture of written communication;

- thanks to the knowledge of foreign languages, the graduate obtains information about the development of his / her field of professional activity abroad, has the opportunity to compare the achievements of his / her country and his / her own with the achievements of colleagues abroad; participates in scientific and technical creativity, ensures compliance of the results of its work with the level of world standards;

- the importance for the future specialist of various skills in the field of foreign language is determined by the need to read and translate special literature, be able to study and systematize materials about professional activities, allows business correspondence in a foreign language, dialogue on business topics, etc.;

- gradually students develop the ability to work independently with foreign language professional information, which plays an important role in professional activities;

– individualization during mastering foreign languages, formation of future specialists' ability to independently obtain the necessary knowledge, ability to apply and update them forces to rethink the process of training in general, select the most rational and acceptable methods, improve individual techniques.

The object of research is the process of training future teachers in the process of distance learning. The subject of the study is the process of training future teachers in distance education. The objectives of the study are as follows: 1) to analyze the nature and functions of distance learning; 2) formulate requirements for the organization of training of future teachers of English pronunciation in distance education; 3) identify trends in the development of professional training of future foreign language teachers in higher educational institutions of Ukraine in theory and practice in terms of distance learning.

Research analysis. The distance learning system in Ukraine is in its infancy. The means inherent in one or another form of learning are largely determined by what real opportunities a student and teacher have for interpersonal communication. For distance learning of foreign languages, this feature is the indirect nature of the process of communication between teacher and student, which is carried out through computer communications. Distance learning provides the possibility of constant and dynamic telecommunication at a distance between student and teacher and students, and the initiative of such communication can come from any of these objects of the educational process. It is this feature that makes distance learning of foreign languages via the Internet significantly different in form from distance learning and to some extent bring it closer to full-time. It is clear that telecommunication communication is unable (for a number of psychological and pedagogical reasons) to completely replace direct "live" communication.

The purpose of the article. To carry out a holistic scientific analysis of the experience of professional training of future foreign language teachers in the system of distance learning and to substantiate possible ways of its introduction into the domestic educational and pedagogical space.

Modern living conditions require highly qualified specialists to achieve political and economic stability in the world. For a person capable of successful self-realization, the European educational space is characterized by increasing interest in learning foreign languages as a means of communication, expanding international relations, trying to establish new standards of relations between countries. As a result, there is a process of reforming and improv-

ing the special training of foreign language teachers in both traditional and alternative forms of learning, such as distance learning. According to the outlined problem, its urgency, the basic concepts of research are "professional activity", "pedagogical activity", "professional competence of the teacher", "professional competence of the future teacher of a foreign language", "professional training of future teachers of a foreign language", "distance education" and "distance learning".

Issues of professional activity were studied by both domestic and foreign scientists: I. Bekh (definition of the personality of a professional in the context of its professional activity) (Бех, 1998: 4), A. Zhalinsky (in the context of defining the concept, essence, structural elements of professional activity), E. Klimov, A. Markov, E. Trifonov, G. Sukhodolsky, J. Richards, D. Raymond (the problem of professionalization). According to E. Trifonov, professional activity is a labor activity inherent in a professional, a high-level specialist who has a sufficient minimum of knowledge, skills, abilities for this activity to be effective (Безлюдна, 2017: 2). G. Sukhodolsky understood this term as a complex activity carried out by a person, a way of performing something that has a normatively established nature and requires long-term professional training (Безлюдна, 2015). The quality of pedagogical professional activity largely depends on the professional competence of the teacher. The problem of forming the professional competence of future teachers is covered in a number of thorough studies by V. Barkas, L. Beauty, A. Jones, L. Kalinina, A. Markova and others. V. Barkasi under the professional competence of the teacher understands the integral formation of personality, which includes a set of cognitive, technological, social, multicultural, autopsychological and personal components. The analysis of scientific research gave us grounds to outline the professional competence of a teacher as a set of values, knowledge, skills, abilities that determine the effectiveness of pedagogical activities, professional psychological knowledge, a set of professionally significant personal qualities and properties, unity of theoretical and practical readiness for professional pedagogical activity.

An important component of the training of foreign language teachers is foreign language communicative competence. General competencies are academic and empirical knowledge, skills, abilities, ability to learn, as well as existential competence, ie individual characteristics and personal qualities. Communicative speech (foreign language) competence consists of three components: linguistic (specific language knowledge and skills), sociolinguistic (determined by

socio-cultural conditions of language use) and pragmatic (extralinguistic elements that provide communication).

According to the generalization of the components of foreign language communicative competence, common in understanding this concept is the ability and willingness of a non-native speaker to carry out effective foreign language communication, which is formed on the basis of a certain set of knowledge, skills and abilities. Thus, the foreign language communicative competence of the future foreign language teacher is an integrative creation of personality, which has a complex structure and is the interaction and interpenetration of linguistic, speech, sociocultural and intersocial components, the degree of formation of which allows future teachers to effectively) communication. Thus, the content of foreign language communicative competence described above determines the subject specialization of the professional competence of a foreign language teacher. In general, the professional competence of a foreign language teacher can be qualified as a set of general pedagogical, general cultural and foreign language communicative (linguistic, speech, sociolinguistic, pragmatic, sociocultural, social, strategic, discursive, subject) competencies of a specialist their professional activities aimed at teaching students intercultural communication in a foreign language. We also understand the structure and definition of professional competence of a foreign language teacher as a result of his training in the distance learning system.

The next initial concept of the research is “professional training of future foreign language teachers”. At the present stage it is provided by the formation of the future teacher’s personality, who consciously and motivatedly acquires special knowledge, skills and abilities, basics of skills in the professional field, as well as readiness for interethnic and intercultural cooperation, ability to solve professional and life problems in global space. Along with the traditional practice of foreign language teacher training both abroad and in our country, distance education is being actively introduced under the influence of scientific and technological progress. Such training has its own specifics and characteristics. Many domestic and foreign scientists work in the field of theory and practice of distance education, each of which has made a significant contribution to the popularization and implementation of pedagogical ideas of distance education, the organization of relevant research. Among them: D. Daniel, D. Keegan, V. Kukharenko, R. Melton, M. Moore, V. Oliynyk, B. Holmberg, B. Shunevych and others. M. Moore in the work “Distance Education: System Representation” by the method of litera-

ture review explores the theory of distance education and gives everyone who deals with the problems of distance education, “learn what is known before they start looking for something new”.

The term “distance education” is not yet stable in both Ukrainian and English-language scientific pedagogical literature. Studies on the problems of distance education provide numerous definitions of it, which generally differ from each other. This, on the one hand, is a sign of the versatility and scale of this phenomenon, and on the other – indicates that the subject and object of distance education, its conceptual apparatus has not yet been definitively defined. As D. Shele notes, “distance education is an ornament with an impressive paradox – it has defended its existence, but cannot define itself. We hold the position that the term “distance learning” means such an organization of the educational process, when the student is mainly, and often completely separated from the teacher in space or time, and the teacher develops a curriculum based mainly on independent student learning. This feature of education is characterized by the fact that the student and teacher have the opportunity to dialogue with each other through telecommunications. Distance learning provides an opportunity for residents of regions where there are no other opportunities for training or obtaining quality higher education, there is no university of the required profile or teachers of the required level of qualification. Distance learning is based on general didactic and specific principles, namely: humanization, scientificity, systematicity, individualization, openness and flexibility, expediency, mobility, interactivity (Гарбуза, 2015: 6).

In accordance with the above definitions and principles, the following characteristic features of distance learning can be distinguished:

- the basis of education is purposeful and controlled by teachers and organizers of education intensive independent work of students;
- subjects of study have the opportunity to carry out joint educational activities in a convenient place, according to a pre-agreed form and individual integrated schedule of interaction over time;
- distance learning process takes place in a special pedagogical system, the components of which are subsystems: goals, content, technologies, tools, organizational forms of learning (identification-control, educational-material, financial-economic, normative-legal, marketing);
- the presence of information and educational environment as a systemically organized set of traditional and computer-based learning tools, where there is dialogue and data transmission, interaction proto-

cols, a system of multimedia, information and telecommunications technologies, information resources, system hardware and software, focused on meeting the educational needs of distance learning users.

Based on these characteristics of distance learning, define its properties:

- flexibility and adaptability (those who study, work in a convenient mode (place of study, pace of work), which provides great benefits for those who can not or do not want to break the usual rhythm of his active social life);

- modularity (distance learning programs are based on the modular principle, where each individual course creates a holistic view of a particular subject area. This allows the list of independent courses – modules – to form a curriculum that meets individual or group needs);

- a new role of the teacher as a coordinator of the cognitive process, adjusting the course being taught, a consultant in drawing up an individual curriculum, a project manager who checks current tasks, etc. (he leads mutual support study groups, helps students in their professional self-determination). The peculiarity of distance learning helps to improve the training, retraining and advanced training of teachers, psychologists and tutors who accompany the learning process, and therefore must have modern knowledge of the subject, have methods and tools for organizing and conducting distance learning. Distance learning uses special technologies and tools, including common case technologies (based on training materials for self-study and control tasks and tests for self-control), television technologies (based on closed-loop television feedback systems), video conferencing technologies (based on the means of providing two-way or multilateral audio and video communication over long distances), computer and telecommunications technologies (“client-server” technologies based on the widespread use of computer and telecommunications equipment), combined technologies (combination of two or more than the previous ones). From the pedagogical point of view, distance learning technologies practically integrate most of the existing teaching methods and provide them with a qualitatively new, higher educational and technological level. The defining component of distance learning technologies are the tools used in distance education – traditional, computer-oriented, information (Амеліна, Гаманюк, 2013: 1). Naturally, these teaching aids embody the latest achievements of world science and technology. In addition, combinations of tools that are much more common than in traditional educational technologies are actively used. Distance learning tools include printed publications,

electronic publications on flexible magnetic, laser or hard disks, computer training systems in regular and multimedia versions, audio and video training and information materials, laboratory distance workshops, simulators, databases with remote access, electronic libraries with remote access, didactic materials based on expert and geographic information training systems, computer networks, television programs, etc. The leading link in distance learning is the means of telecommunications and their transport base. They are used to provide the educational process with the necessary teaching materials; feedback between the teacher and the learners; exchange of management information within the distance learning system; access to international information networks, as well as to connect to the distance education system of a wide range of users, including foreign ones (Лісова, 2015: 8). Technologies and means of distance learning together with methods form a unique distributed information environment, which determines the main features, advantages and problems of this promising form of education. The most important role in the process of distance learning is played by blogs on social networks, such as: Viber, Telegram, WhatsApp, etc. Of course, it should be noted that social networks can only help teachers and students achieve their learning goals. It can be emphasized that there are platforms for distance learning, such as Microsoft Teams and Zoom. These platforms greatly simplify the learning process in quarantine. Using special applications, you can fully conduct lectures in the form of video conferences and practical classes using modern distance learning tools.

Modern students need a special approach and highly qualified specialists in the field of modern education, which would encourage the modern young generation to learn foreign languages and love to learn. The use of digital resources helps students to study at universities, stimulates their thinking, provides new opportunities and allows them to learn to discover new talents. Foreign language teachers who work with modern students are aware that such students think they are behaving differently than previous generations. Most distance learning programs allow students to work in their own place and in their spare time. With more flexibility comes more responsibility on the part of the student. Students must learn to work well on their own and without the constant guidance and monitoring of an instructor, making distance learning a challenge for those who are not easily motivated. Not everyone can qualify for a distance learning program. Successful participants must be highly motivated and self-disciplined. Because the course may be out of control, students themselves have full

responsibility for continuing the course and assessing their skill in the skill or subject. In virtual communication, the teacher or professor must certainly take into account the specifics of linguistic tools and resources, the rules of interaction, through technological features that can not only promote dialogue, but also complicate it. Teachers are faced with both methodological and didactic tasks aimed at optimizing the communication process, which is determined by the ability to dialogue with interlocutors, formulate their opinions, define tasks, avoid ambiguity of messages, etc.

One of the most important functions performed by the teacher is the function of control – to test the knowledge, competencies and skills of the studied subject, which students receive both in class and outside it. For this purpose, distance learning courses using various forms, types and methods of control have been created. Control over the educational and cognitive activities of students in advanced distance learning courses is aimed at both teacher control and student self-control. External feedback is provided by implementing a number of factors: 1) control functions; 2) types of control; 3) methods of control; 4) forms of control. During distance learning of a foreign language, control is implemented by the following functions: 1) testing function, which shows the results and assessment of student learning; 2) educational function, which comes by means of recollection, consolidation, clarification, updating of acquired knowledge; 3) the developmental function plays a major role in the development of the student's personality, his cognitive abilities, concentration, memory, thinking, imagination; 4) formative function, the essence of which is to discipline the work of students, increase a sense of responsibility for their work, stimulating a serious attitude to it. Usually the types of control can be distinguished by temporal features: diagnostic, current, periodic and final. Diagnostic control during distance learning of foreign languages is carried out with the help of "placement tests", which allows to determine the initial level of preparation of students in order to study the allowable complexity of the proposed educational content. Analysis of pre-control data also allows the teacher to make changes to distance learning courses with an emphasis on the student's knowledge of a foreign language. Current control allows you to have constant information about the progress and quality of learning material, to make changes in the learning process in a timely manner. The current control in advanced distance learning courses is not so much an inspection as an education, as it involves the consolidation, review and analysis of educational material. Periodic control allows you to determine the quality of students'

study material in this subject. It takes the form of term tests or end-of-term credits for courses whose final test is an exam. The final control is used to reflect the final results of the educational process in this subject. Methods of control allow to determine the progress in the educational and cognitive activities of students, as well as the pedagogical work of the teacher. Testing knowledge during distance learning is a very special process and requires special attention, teacher knowledge and special skills. For example, during e-learning of a foreign language in the developed courses the following basic methods of control are used:

- reading, translation of the text and performance of tasks to it;
- listening and performing tasks after listening to the text;
- grammar tasks;
- talking on a certain topic.

The exchange of information between the student and the teacher takes place by electronic means, via Skype or by mail. Work with all tasks should be limited in time, so for control the student must agree on the time and date of the beginning and end of the test for proper control (Воронкін, 2016: 5).

Conclusions. The use of distance education in the teaching of a foreign language is a major breakthrough in the education of students who do not have the opportunity to be present in classrooms for good reasons and gain knowledge in the traditional way. The paper reveals that with the help of the most modern tools for synchronous and asynchronous communication, the distance learning system will be able to work in a constant normal rhythm. Thus, the distance or distance learning process is carried out using a combination of synchronous and asynchronous tools, while maintaining flexibility and convenience and expanding the quality and efficiency of both methods of communication. Applying a combination of pedagogical knowledge and modern technologies, it is possible to implement a successful distance learning course in a foreign language. The outlined tasks of the work are to show the effectiveness of e-learning and compare it with the traditional form of language learning. In the age of high technology in the world, the use of distance learning through electronic devices, the Internet, computers in the learning process is growing, and we must synchronize the traditional way with it and increase our ability to work with technology to expand knowledge. More and more teachers and students are getting acquainted with technologies, using them and incorporating them into their learning style, and these technologies provide practical and creative ideas and force them to create their own modern teaching methods.

BIBLIOGRAPHY

1. Амеліна С., Гаманюк В. Впровадження європейських освітніх стандартів у систему іншомовної освіти України. *Актуальні проблеми філології і методики викладання мов* : збірник наукових праць. Кривий Ріг, 2013. Вип. 9. С. 162–171.
2. Безлюдна В. Організація педагогічної практики у вищій школі як фактор розвитку професійної компетенції майбутніх учителів іноземних мов. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія «Педагогіка»*. 2017. № 1 (18). С. 106–112.
3. Безлюдна В. Основні види інноваційних технологій в процесі вивчення іноземних мов. *Інноваційний розвиток вищої освіти : глобальний та національний виміри змін* : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 26–27 березня 2015 р., м. Суми. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. Т. 2. С. 23–25.
4. Бех І. Особистісно зорієнтоване виховання : навчально-методичний посібник. Київ : ІСДО, 1998. С. 204.
5. Воронкін О. Тенденції розвитку інформаційно-комунікаційних технологій навчання студентів вищих навчальних закладів України (друга половина XX – початок XXI ст.) : дис. канд. ... пед. наук: 13.00.10. Старобільськ, 2016. 497 с.
6. Гарбуза Т. Професійна підготовка майбутніх учителів іноземної мови в системі дистанційного навчання університетів Великої Британії : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2015. 236 с.
7. Lisova S. The problem of ensuring the quality of higher education from the standpoint of a systematic approach. *Professional pedagogical education : system research* : monograph / ed. O. Dubaseniuk. Zhytomyr : ZhSU Publishing House I. Franko, 2015. P. 160–172. 238 p.
8. Lichman L. Transformation of scientific and practical experience in implementing the ideas of foreign language competence in the modernization of the education system in Ukraine (1991–2000). *New pedagogical thought*. 2016. № 2. P. 53–56.

REFERENCES

1. Amelina S. M., Hamanyuk V. A. Vprovadzheniya yevropeys'kykh osvitykh standartiv u systemu inshomovnoyi osvity Ukrainy. Aktual'ni problemy 388 filolohiyi i metodyky vykladannya mov: zbirnyk naukovykh prats'. [Implementation of European educational standards in the system of foreign language education in Ukraine. Current issues 388 philology and methods of language teaching: a collection of scientific papers. Vyp. 9. Kryvyy Rih, 2013. pp. 162–171. [in Ukrainian]
2. Bezlyudna V. V. Orhanizatsiya pedahohichnoyi praktyky u vyshchiy shkoli yak faktor rozvytku profesiynoyi kompetentsiyi maybutnikh uchyteliv inozemnykh mov. [Organization of pedagogical practice in higher school as a factor in the development of professional competence of future foreign language teachers]. Scientific Bulletin of Melitopol State Pedagogical University 2017. № 1 (18). pp. 106–112. (Seriya: Pedahohika). [in Ukrainian].
3. Bezlyudna V. V. Osnovni vydy innovatsiynykh tekhnolohiy v protsesi vyvchennya inozemnykh mov. Innovatsiynyy rozvytok vyshchoyi osvity : hlobal'nyy ta natsional'nyy vymiry zmin: materialy II Mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferentsiyi (26–27 bereznya 2015 roku, m. Sumy). T. 2. Sumy: Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka, [The main types of innovative technologies in the process of learning foreign languages. Innovative development of higher education: global and national dimensions of change: materials of the II International scientific-practical conference] 2015. pp. 23–25. [in Ukrainian].
4. Bekh I. D. Osobystisno zoriyentovane vykhovannya : navch.-metod. posib. K.: ISDO, [Personally oriented education: teaching method. way. K.: ISDO, 1998. C. 204], 1998. p. 204 [in Ukrainian].
5. Voronkin O. S. Tendentsiyi rozvytku informatsiyno-komunikatsiynykh tekhnolohiy navchannya studentiv vyshchikh navchal'nykh zakladiv Ukrainy (druga polovyna XX – pochatok XXI stolittya): dys. kand. ... ped. nauk: 13.00.10. Starobil's'k, [Tendencies of development of information and communication technologies of training of students of higher educational institutions of Ukraine (second half of XX – the beginning of XXI century): dis. cand. ... ped. science: 13.00.10. Starobilsk, 2016. 497 p.], 2016. P. 497 [in Ukrainian].
6. Harbuza T. V. Profesiyna pidhotovka maybutnikh uchyteliv inozemnoyi movy v systemi dystantsiynoho navchannya universytetiv Velykoyi Brytaniyi: dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. [Professional training of future foreign language teachers in the system of distance learning of universities in Great Britain: dis. ... cand. ped. science: 13.00.04. K., 2015. 236 p.] K., p. 236 [in Ukrainian].
7. Lisova S. V. Problema zabezpechennya yakosti vyshchoyi osvity z pozytsiyi systemnoho pidkhodu. [The problem of ensuring the quality of higher education from the standpoint of a systematic approach.] Professional pedagogical education: system research: monograph / ed. OA Dubaseniuk. Zhytomyr: ZhSU Publishing House. I. Franko, 2015. Profesiyna pedahohichna osvita: systemni doslidzhennya: monohrafiya / za red. O. A. Dubasenyuk. Zhytomyr: Vyd-vo ZHDU im. I. Franka, 2015. pp. 160–172. 238. [in Ukrainian].
8. Lichman L. Transformatsiya naukovo-praktychnoho dosvidu vprovadzheniya idey inshomovnoyi kompetentnosti v umovakh modernizatsiyi systemy osvity v Ukraini [Transformation of scientific and practical experience in implementing the ideas of foreign language competence in the modernization of the education system in Ukraine] 1991–2000. Nova pedahohichna dumka. 2016. № 2. pp. 53–56. [in English].

УДК 378.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-37>**Наталія МУКАН,***orcid.org/0000-0003-4396-3408**доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) nataliya.v.mukan@lpnu.ua***Олена МУКАН,***orcid.org/0000-0003-0194-4292**кандидат економічних наук, доцент,
завідувач відділу докторантури та аспірантури
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) olena.v.mukan@lpnu.ua***Ліліана ЛУЦІВ,***orcid.org/0000-0001-9156-4976**магістр кафедри педагогіки та інноваційної освіти
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) liliana.markiv1@gmail.com*

РОЗВИТОК БІЗНЕС-ОСВІТИ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню проблеми розвитку бізнес-освіти на початку ХХІ століття. Виконано аналіз науково-педагогічної й економічної літератури, що висвітлює різноманітні аспекти проблеми дослідження. Акцентовано на ролі вищої освіти як одному з важливих ресурсів удосконалення життєдіяльності людини й економічного розвитку країни. Виокремлено трансформаційні зміни, що характеризують сучасну бізнес-освіту: оновлення освітньо-професійних програм; розширення спектра провайдерів програм бізнес-освіти; урахування інтересів стейкхолдерів; орієнтація на потреби ринку праці тощо. Виокремлено основні компетентності випускників програм бізнес-освіти, до яких належать підприємницька, технологічна, аналітична, критична, комунікаційна, міждисциплінарна, міжнародна, особистісна, управлінська компетентності. Наголошено на необхідності підготовки сучасного фахівця в галузі економіки та бізнесу в умовах конструктивного освітнього середовища, що характеризується наявністю таких ознак, як глобальність, егалітарність, конкурентність, технологічність, різноманітність, центрованість на стейкхолдерах, якість освіти, академічна культура тощо. Визначено основні цілі програм бізнес-освіти. Охарактеризовано основні тенденції розвитку бізнес-освіти (значне зростання обсягу інформації, підвищення рівня користувацької компетентності щодо використання інформаційно-комунікаційних технологій, необхідність у постійному професійному розвитку та перекваліфікації, зміни в демографічній ситуації, підвищення суспільних вимог до якості освітніх послуг, залучення експертів для підтримки соціального й економічного розвитку в багатьох країнах, швидкоплинність змін у професійному середовищі). Представлено висновки та перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: бізнес-освіта, освітньо-професійна програма, заклад вищої освіти, компетентність, фахівець сфери економіки і бізнесу.

Nataliya MUKAN,*orcid.org/0000-0003-4396-3408**Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of Pedagogy and Innovative Education
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) nataliya.v.mukan@lpnu.ua***Olena MUKAN,***orcid.org/0000-0003-0194-4292**Candidate of Economic Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Doctoral and Postgraduate Studies
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) olena.v.mukan@lpnu.ua*

Liliana LUTSIV,

orcid.org/0000-0001-9156-4976

Master at the Department of Pedagogy and Innovative Education

Lviv Polytechnic National University

(Lviv, Ukraine) liliana.markiv1@gmail.com

THE DEVELOPMENT OF BUSINESS EDUCATION AT THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY

The article deals with the study of the problem of business education development at the beginning of the XXI century. An analysis of scientific, pedagogical, and economic literature, which highlights various aspects of the research problem has been conducted. The authors emphasize the role of higher education as one of the vital resources for improving human life and economic development of the country. The transformational changes that characterize modern business education are singled out. Among them the authors determine the updating of educational and professional programs; the increase of business education program providers; considering the interests of stakeholders; focus on the needs of the labor market, etc. The main competencies of business education programs graduates have been identified. They include entrepreneurial, technological, analytical, critical, communication, interdisciplinary, international, personal, managerial competencies. The authors accentuate the need to train a modern specialist in economics and business in a constructive educational environment, which is characterized by globality, egalitarianism, competitiveness, technology, diversity, focus on stakeholders, quality of education, academic culture, and other features. The main goals of business education programs have been defined. The main trends in business education (significant growth of information, the increase of the level of information and communication technologies competence, the need for continuous professional development and retraining, changes in the demographic situation, increasing societal requirements for the quality of educational services, involvement of experts to support social and economic development in many countries, the ephemerality of changes in the professional environment) have been determined. The conclusions and prospects of further research have been presented.

Key words: *business education, educational-professional program, institution of higher education, competence, specialist in field of economics and business.*

Постановка проблеми. Нині глобалізаційні процеси відображені як у розвитку держав загалом, так і в діяльності кожної окремої людини. У міжнародних документах, нормативно-правовій базі України, нормативних документах вітчизняних університетів спостерігаємо зміни, що відповідають європейському вектору розвитку вищої освіти, зокрема активізацію діяльності закладів вищої освіти на міжнародному рівні, їхнє намагання конкурувати не тільки на вітчизняному ринку освітніх послуг, але й за його межами. Така ситуація є логічною з огляду на те, що нині знання й інформація є одними із чинників, що забезпечують конкурентоспроможність сучасної молоді людини, фахівця в певній галузі економіки чи бізнесу. Важлива роль відводиться не тільки знанням, умінням і навичками в кожній галузі наукового знання, але й тим компетентностям, які сприяють налагодженню контакту і співпраці в полікультурному професійному середовищі, побудові конструктивних партнерських стосунків із представниками різних культур, соціального статусу, віросповідання тощо.

Аналіз досліджень. На початку XXI ст. все частіше дискутуються питання ролі освіти в розвитку суспільства знань (Брацун, 2018), автономності закладів вищої освіти (Hawawini, 2005), забезпечення якості вищої освіти (Butler, 2002), розроблення академічних та професійних стан-

дартів, що визначають перелік компетентностей випускника закладу вищої освіти (Власюк, 2015), залучення стейкхолдерів до формування змісту освітньо-професійних програм підготовки фахівців (Олексенко, 2017), розробки й урізноманітнення навчальних дисциплін (Іванченко, 2008), широкого застосування інформаційно-комунікаційних технологій до освітнього процесу (Муқан, Lavrysh, 2020), використання інноваційних педагогічних технологій (Дибкова, 2006) тощо. Зокрема, особлива увага науковців звернена й до бізнес-освіти, що розглядається як один із чинників забезпечення добробуту країни, її конкурентоспроможності в міжнародному співтоваристві.

Мета статті полягає в дослідженні специфіки бізнес-освіти на початку XXI ст., виокремленні тих тенденцій, які окреслюють перспективи її подальшого розвитку.

Виклад основного матеріалу. В Аналітичній записці «Глобальні тенденції і проблеми розвитку освіти: наслідки для України» (2014 р.) серед основних тенденцій, які впливають на розвиток вищої освіти в Україні, виокремлено «глобалізацію, зростання освітніх бюджетів та масовість вищої освіти». Зазначено, що «модернізація вищої освіти в Україні вимагає подолання низки проблем, серед яких найбільш актуальними є: невідповідність структури підготовки спеціалістів реальним потребам економіки, зниження

якості освіти, корупція в системі вищої освіти, відірваність від наукових досліджень, повільні темпи інтеграції в європейський і світовий інтелектуальний простір». Фахівці також вказують на значне розширення системи вищої освіти, що відбувалося в Україні із середини 1990-х рр., мають на увазі як збільшення кількості закладів вищої освіти (далі – ЗВО), так і стрімке зростання загальної кількості студентів і випускників ЗВО. Зі швидким розростанням системи вищої освіти прямо й опосередковано пов'язуються такі проблеми, як руйнування системи професійно-технічної освіти, дефіцит кваліфікованих кадрів робітничих спеціальностей, неможливість для багатьох випускників ЗВО знайти роботу за фахом, інфляція освітніх і професійних стандартів, надмірне навантаження на викладачів та недостатнє фінансування університетів, зростання рівня корупції у ЗВО тощо (Аналітична записка, 2014).

У таких умовах особлива увага суспільства приділяється проблемам освіти, зокрема й вищої, яка розглядається як один із важливих ресурсів удосконалення життєдіяльності людини загалом, подальшого економічного розвитку країни. Погоджуємося з думкою Л. Брацун, що «у житті суспільства цінність освіти є незаперечною, її місце багато в чому визначається розвитком знання людей, їх досвідом, уміннями, навичками, можливостями розвитку професійних і особистісних якостей. Освіта є тим унікальним фактором, який потенційно формує суспільство у відповідь на виклики самого суспільства» (Брацун, 2018: 179).

Розвиток вищої освіти вже зазнає трансформаційних змін, оскільки традиційні моделі освіти відходять в минуле, натомість приходять нові – більш адаптовані до індивідуальних потреб здобувачів. Отже, перед закладами вищої освіти постає питання щодо вдосконалення освітніх пропозицій із метою задоволення запитів як студентів, так і роботодавців.

Критика щодо сфери та спрямованості бізнес-освіти, що забезпечується сучасними університетами, визначає необхідність переоцінки цілей освітньо-професійних програм та структури змісту їхнього наповнення. Необхідність реформування бізнес-освіти обґрунтовується й посиленням критики суспільства. Хоча вважається, що поточний попит на освіту в галузі бізнесу та менеджменту залишатиметься незмінним, науковці дискутують про можливість розширення ринку освітніх послуг. Уже сьогодні спостерігаємо за тим, як бізнес-освіта розширює власні позиції, а пропозиції надають не тільки традиційні заклади вищої освіти, але й інші гравці на ринку освітніх

послуг. Р. Олексенко зазначає, що «роль економічної освіти у процесі становлення успішної держави – величезна. Індивідуальна і суспільна продуктивність збільшується в декілька разів завдяки опануванню знань та здобуттю потрібних умінь та навичок» (Олексенко, 2017: 260).

Передусім зауважимо, що сучасна бізнес-освіта реалізується під впливом потреб та інтересів стейкхолдерів, до яких відносимо уряд, суспільство, представників професійного бізнес-середовища, які, на нашу думку, створюють інфраструктуру для будь-якої освітньої системи та послуг, доступних у будь-якій країні чи місці. Ці перелічені стейкхолдери і визначають, з яким рівнем підготовки та переліком компетентностей випускника вони очікують як потенційні роботодавці. Серед основних компетентностей випускників закладів вищої освіти, що навчаються за освітньо-професійними програмами економічних спеціальностей, виокремлюємо такі компетентності, як підприємницька, технологічна, аналітична, критична, комунікаційна, міждисциплінарна, міжнародна, особистісна, управлінська тощо. Такий перелік не є вичерпним, оскільки кожне професійне середовище має власну специфіку. Зауважимо, що, на наше глибоке переконання, професійну підготовку висококваліфікованого фахівця в галузі економіки та бізнесу можна реалізувати за умови побудови конструктивного освітнього середовища, що характеризується наявністю таких ознак, як глобальність, егалітарність, конкурентність, технологічність, різноманітність, центрованість на стейкхолдерах, якість освіти, академічна культура тощо.

Зупинимось на трактуванні поняття «бізнес-освіта». Результати аналізу науково-педагогічної й економічної літератури свідчать, що у зв'язку з використанням різних підходів є різні трактування цього поняття дослідниками. Бізнес-освіта охоплює широкий спектр філософій, методів та тем, використання яких спрямоване на забезпечення якісної підготовки фахівців у галузі економіки та бізнесу. Загалом, бізнес-освіта фокусується на освоєнні певного обсягу знань з економічних дисциплін, формуванні і розвитку вмінь і навичок (наприклад, ведення переговорів, складання бюджету тощо), розвитку загальних здібностей особистості здобувача освіти (наприклад, спілкування, планування) або особистісному розвитку студента (наприклад, лідерство, боротьба зі стресом). «Бізнес-освіта» – це термін, що охоплює низку методів, якими послуговуються педагоги в освітньому процесі з метою освоєння студентами основ теорії та практики бізнесу й управління.

Р. Олексенко виокремлює кілька принципів, на яких повинна базуватися економічна освіта: «Держава повинна бути зацікавлена в молодих фахівцях; науково-технічне забезпечення навчальних закладів; рівень економічної освіти особистості» (Олексенко, 2017: 260).

Основними цілями програм бізнес-освіти є освоєння специфіки процесу ухвалення рішень, філософія, теорія та психологія управління, практика бізнесу, а також процедури організації, запуску та ведення бізнесу. Процес навчання спрямований на отримання знань та формування розуміння студентами сутності і ролі бізнесу та його організації, економічного середовища, у якому він працює, та внеску, який він робить у створення багатства та задоволення потреб людини і суспільства загалом. Цей процес також передбачає розвиток та застосування умінь і навичок, настанов, особистісних та соціальних якостей, що необхідні для життя та роботи в суспільстві знань.

У більш широкому плані бізнес-освіта може охоплювати предмети економіки, бізнес-навчання та курси професійного бізнесу, які допомагають молодим людям зрозуміти роль споживачів, виробників та громадян. Крім того, навчання за професійно-освітніми програмами економічних спеціальностей забезпечує основу для формування структури концепцій, знань, умінь і навичок, які мають велике значення для розвитку вищої професійної освіти, професійно спрямованого навчання, підприємницької освіти (Butler, 2002).

До основних тенденцій, які суттєво впливають на розвиток бізнес-освіти на початку ХХІ ст., варто віднести: значне зростання обсягу інформації, підвищення рівня користувацької компетентності щодо використання інформаційно-комунікаційних технологій, необхідність у постійному професійному розвитку та перекваліфікації, зміни в демографічній ситуації, підвищення суспільних вимог до якості освітніх послуг, залучення експертів для підтримки соціального й економічного розвитку в багатьох країнах, швидкоплинність змін у професійному середовищі. Це означає, що освітнє середовище (незалежно від якоїсь конкретної спеціальності) змінилося і змінюється, вимагає від закладів вищої освіти підвищення рівня продуктивності, якості, доступності та конкурентоспроможності.

Що стосується бізнес-освіти, тут спостерігається низка викликів, які збігаються з викликами сьогодення, є загальними проблемами, що стоять перед усіма бізнес-школами та в усіх країнах: зростання глобальної конкуренції; необхідність забезпечення конкурентоспроможності закладів

вищої освіти в міжнародному освітньому просторі; зростання суспільних вимог щодо оцінювання діяльності закладів вищої освіти та їхньої звітності перед суспільством; потреба в підготовці випускників до застосування знань, умінь і навичок критичного мислення, гнучкості та співпраці; актуалізація проблеми навчання упродовж життя.

Дослідник Дж. Хевевіні (Hawawini, 2005) наголошує на необхідності врахування тих викликів та можливостей, які сьогодні доступні бізнес-освіті. Так, автор стверджує, що необхідно звернути увагу на вплив глобалізації на бізнес-освіту та способи реагування на це явище. Науковець визнає проблему дефіциту висококваліфікованих викладачів, а також наголошує на необхідності урізноманітнення освітньо-професійних програм, збагаченні їх можливостями формування і розвитку м'яких навичок поряд зі збереженням більш аналітичних та концептуальних курсів; на впливі інформаційно-комунікаційних технологій на методи викладання та навчання; потребі досягнення фінансової рівноваги та забезпечення альтернативних моделей фінансування освіти; необхідності застосування більш ефективних структур управління й ухвалення відповідних стратегічних рішень, які дозволять закладам вищої освіти краще справлятися з конкурентним тиском. Ще однією особливістю, на якій зупиняється автор, є необхідність зміцнення репутації та формування бренду закладу вищої освіти з метою забезпечення його довгострокової конкурентної позиції на ринку освітніх послуг.

На заклади вищої освіти суспільство покладає відповідальність за розвиток умінь і навичок, здобуття знань, що сприятимуть подальшому особистісному і професійному розвитку фахівців економічної сфери. Виконання такої місії вимагає від науково-педагогічних працівників максимального наближення теорії і практики бізнесу у процесі навчання: освоєння теорій, ідей, бізнес-кейсів, моделювання тощо. Це також вимагає повноцінного використання різних форм і методів навчання: проведення різних видів лекцій, організації практико-орієнтованого навчання, дискусій, моделювання, застосування експериментальних методів, виконання командних проєктів та написання доповідей. Використання всього арсеналу педагогічних методів та прийомів спрямоване на формування і розвиток відповідних компетентностей.

Результати аналізу науково-педагогічної й економічної літератури свідчать про те, що проблемі професійної підготовки майбутніх економістів приділяється особлива увага. Так, Є. Іванченко

(2008 р.) виокремлює низку вимог до такої підготовки та стверджує, що передусім варто брати до уваги рівень професіоналізму, під яким автор розуміє певний обсяг знань в економічній галузі, а також уміння і навички здобувачів освіти застосовувати їх на практиці, що можна перевірити за допомогою формулювання завдань, які здобувач здатний виконати. Велике значення дослідник відводить проблемі розвитку особистісних та професійних цінностей і ставлення майбутніх економістів, а також формуванню всебічно розвинутої особистості, здатної продовжувати навчання на неперервній основі.

Термін «компетентність» охоплює знання, уміння і навички, професійні цінності та ставлення, що дозволяє ефективно виконувати професійні функції відповідно до стандартів чи вимог, що окреслюють посадові обов'язки.

Наявні різні трактування поняття «компетентність», що пов'язане з виокремленням деяких аспектів цього поняття. Проте узагальнення результатів аналізу джерельної бази уможливило виокремлення кількох особливих рис цього поняття. Так, науковці стверджують, що під поняттям «компетентність» варто розуміти знання, уміння і навички фахівця окремої галузі. Інші дискутують про компетентність як якість чи їх сукупність, що характеризує фахівця. У науково-педагогічній літературі знаходимо трактування компетентності як здатності до виконання певних функцій тощо.

У бізнесі компетентності використовуються для відбору працівників, слугують основою для визначення заробітної плати, вимірювання ефективності працівника, оцінювання потреб у подальшому професійному розвитку та неперервному навчанні, оцінювання результатів навчання та стратегічного планування діяльності компанії.

Сьогодні одних лише знань недостатньо; здобувачам освіти потрібно володіти вміннями і навичками, що необхідні для адаптування до ситуації, їх практичного застосування та конструювання на їхній основі нових знань. Очікується, що бакалаври в галузі економіки демонструватимуть високий рівень розвитку аналітичних здібностей, широкий світогляд, емоційну стійкість, уміння працювати в умовах дефіциту інформації, ресурсів та часу, бути ініціативним та наполегливим, безперервно поповнювати свої знання (Наказ № 336 від 29.12.2004 р., 2004). Будь-який заклад вищої освіти повинен сприяти формуванню таких компетентностей.

Науковці виокремлюють кілька груп компетентностей, формування яких є необхідним для майбутніх фахівців бізнес-сфери і на формування

яких спрямовані освітньо-професійні програми підготовки. До них відносять: управління собою, спілкування, управління людьми та завданнями, управління інноваціями та змінами (Khan, Martínez, 2011).

Освітньо-професійні програми з економічних спеціальностей спрямовані на освоєння знань (наприклад, основні бізнес-концепції) та побудову комплексу вмінь і навичок (наприклад, спілкування, критичне мислення, міжособистісні, комп'ютерні навички). Вступники на освітньо-професійні програми першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за економічними спеціальностями очікують, що зможуть отримати достатній рівень знань, умінь і навичок, що створюватимуть можливість для конкуренції на ринку праці; освоювати практично спрямовану програму підготовки; висококваліфіковану іншомовну й інформаційно-комунікаційну, технологічну, практичну підготовку.

Отже, заклади вищої освіти мають запропонувати абітурієнту освітньо-професійну програму, здатну забезпечити підготовку висококваліфікованого спеціаліста, готового до виконання професійних функцій та неперервного навчання, що є запорукою професійної самореалізації. Погоджуємося з Л. Дибковою в тому, що професійна підготовка майбутніх фахівців бізнес-сфери має забезпечувати можливість сформувати професійну компетентність майбутнього економіста, яку авторка трактує «як здатність ефективно використовувати набуті знання, уміння і навички; уміння вирішити ту чи іншу проблему, здійснювати активний пошук нового досвіду; наявність умінь і навичок самостійності та планування, організації власної діяльності; креативність, здатність до саморозвитку, самоаналізу, саморегуляції, самоорганізації, самоконтролю» (Дибкова, 2006: 56). І. Власюк вважає доцільним доповнити це визначення «високим рівнем розвитку комунікативних здібностей, наявністю організаторських та управлінських якостей, стійкою вмотивованістю та володінням інтегрованими знаннями, зокрема щодо використання інформаційно-комунікаційних технологій» (Власюк, 2015: 19).

Висновки. Отже, як свідчить виконаний аналіз, на початку XXI ст. бізнес-освіті відводиться важлива роль процесі розвитку не тільки економіки і бізнесу, але й суспільства та країни загалом. Особлива увага науковців та практиків прикута до проблеми підготовки здобувачів освіти, що навчаються за освітньо-професійними програмами економічних спеціальностей в умовах закладу вищої освіти, зокрема й до проблеми формування готов-

ності сучасного випускника до викликів ринку праці й умов конкурентного бізнес-середовища.

Уважаємо за доцільне виконати аналіз теорій, концепцій та підходів, покладених в основу про-

фесійної підготовки майбутніх економістів, що можна розглядати як перспективи подальших досліджень специфіки розвитку сучасної бізнес-освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глобальні тенденції і проблеми розвитку освіти : наслідки для України : аналітична записка. 2014. URL: <http://old2.niss.gov.ua/articles/1537/>.
2. Брацун І. Конститутивна роль освіти у структуруванні суспільства знань як педагогізованої соціальної реальності. *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Серія «Філософія»*. 2018. Т. 2. № 47. С. 179–189.
3. Власюк І. Формування професійно-термінологічної компетентності майбутніх бакалаврів економіки в процесі вивчення фахових дисциплін : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Вінниця, 2015. 254 с.
4. Дибкова Л. Індивідуальний підхід у формуванні професійної компетентності майбутніх економістів : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Київ, 2006. 198 с.
5. Іванченко Є. Методика оцінювання компетентності економіста в системі інтегративної професійної підготовки майбутніх економістів. Одеса : Поліграф, 2008. 130 с.
6. Про затвердження Випуску 1 «Професії працівників, що є загальними для всіх видів економічної діяльності» Довідника кваліфікаційних характеристик професій працівників : наказ Міністерства праці та соціальної політики № 336 від 29 грудня 2004 р. 2004. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0336203-04#Text>.
7. Олексенко Р. Роль економічної освіти у процесі становлення успішної держави. *Гілея : науковий вісник*. 2017. Вип. 116. С. 259–262.
8. Butler D. OFSTED's view of business education. *Teaching Business & Economics*. 2002. Vol. 6. Is. 3. P. 26.
9. Hawawini G. The Future of Business Schools. *The Journal of Management Development*. 2005. Vol. 24. Iss. 9. P. 770.
10. Khan M., Martínez S. An Integrative Business Education Model : A Theoretical Framework. 2011. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.104.3322&rep=rep1&type=pdf>.
11. Mukan N., Lavrysh Yu. Video Conferencing Integration: Challenges and Opportunities at Universities. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2020. S. I. Vol. 12. № 1 Sup 2. P. 108–114.

REFERENCES

1. *Analitychna zapyska "Hlobalni tendentsii i problemy rozvytku osvity: naslidky dlia Ukrainy"*. [Analytical note "Global trends and problems of education development: consequences for Ukraine"]. 2014. URL: <http://old2.niss.gov.ua/articles/1537/> [In Ukrainian].
2. Bratsun I. L. Konstytutyvna rol osvity u strukturuvanni suspilstva znan yak pedahohizovanoi sotsialnoi realnosti. [The constitutive role of education in structuring the knowledge society as a pedagogized social reality]. *Bulletin of KhNPU named after G. S. Skovoroda "Philosophy"*. 2018. T. 2 № 47. P. 179–189. [In Ukrainian].
3. Vlasjuk I. V. *Formuvannia profesiino-terminolohichnoi kompetentnosti maibutnix bakalavriv ekonomiky v protsesi vyvchennia fakhovykh dystsyplyn*. [Formation of professional-terminological competence of future bachelors of Economics in the process of professional disciplines studying]. (Thesis of the Candidate of Pedagogical Sciences; specialty 13.00.04 – theory and methods of professional education). Vinnytsia, Ukraine: Vinnytsia State Pedagogical University named after M. Kotsyubynsky. 2015. 254 p. [In Ukrainian].
4. Dybkova L. M. *Indyvidualnyi pidkhid u formuvanni profesiinoi kompetentnosti maibutnix ekonomistiv*. [Individual approach in professional competence of future economists formation]. (Thesis of the Candidate of Pedagogical Sciences; specialty 13.00.04 – theory and methods of professional education). Kyiv, Ukraine: Institute of Higher Education of the Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine. 2006. 198 p. [In Ukrainian].
5. Ivanchenko E. A. *Metodyka otsinyuvannya kompetentnosti ekonomista v systemi intehratyvnoyi profesiynoyi pidhotovky maybutnix ekonomistiv*. [Methods for assessing the competence of the economist in the system of integrative training of future economists]. Odessa, Ukraine: "Polygraph". 2008. 130 p. [In Ukrainian].
6. *Nakaz № 336 vid 29.12.2004 r. "Pro zatverdzhennya Vypusku 1 "Profesiyi pratsivnykiv, shcho ye zahalnymy dlya vsikh vydiv ekonomichnoyi diyalnosti" Dovidnyka kvalifikatsiynykh kharakterystyk profesiy pratsivnykiv"*. [Order № 336 of December 29, 2004 "On Approval of Issue 1 "Professions of Employees Common to All Types of Economic Activity" of the Handbook of Qualification Characteristics of Employee Professions"]. Ministry of Labor and Social Policy. 2004. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0336203-04#Text> [In Ukrainian].
7. Oleksenko R. I. Rol ekonomichnoyi osvity u protsesi stanovlennya uspishnoyi derzhavy. [The role of economic education in the process of becoming a successful state]. *Gilea: scientific bulletin*. 2017. Issue. 116. P. 259–262. [In Ukrainian].
8. Butler, D. OFSTED's view of business education. *Teaching Business & Economics*. 2002. Vol. 6 Issue 3. P. 26.
9. Hawawini, G. The Future of Business Schools. *The Journal of Management Development*. 2005. Vol. 24 Issue 9. P. 770.
10. Khan, M. A., & Martínez, S. T. An Integrative Business Education Model: A Theoretical Framework. 2011. URL: <https://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.104.3322&rep=rep1&type=pdf>
11. Mukan, N., & Lavrysh, Yu. Video Conferencing Integration: Challenges and Opportunities at Universities. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2020. [S.I.], Vol. 12, № 1Sup2. P. 108–114.

УДК 373.3.091.32:811.161.2'373
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-38>

Інна НАГРИБЕЛЬНА,
orcid.org/0000-0001-6393-3754
доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри соціально-гуманітарних дисциплін та інноваційної педагогіки
Херсонської державної морської академії
(Херсон, Україна) innanagribelna@gmail.com

Юлія МЕЛЬНИЧУК,
orcid.org/0000-0002-5268-5561
кандидат педагогічних наук,
учитель англійської мови
Недержавного навчально-виховного об'єднання «Дошкільний заклад – спеціалізована школа
I-III ступенів «ХАБАД» з поглибленим вивченням івриту та англійської мови»
(Херсон, Україна) yrazliv@gmail.com

ВПРОВАДЖЕННЯ ІДЕЙ НАРОДНОЇ ПЕДАГОГІКИ М. СТЕЛЬМАХОВИЧА В СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

У статті проаналізовано основні етнопедагогічні категорії, які вивчаються в межах реалізації соціокультурного (українознавчого) компоненту на уроках української мови в початковій школі. Аналіз наукової спадщини М. Г. Стельмаховича дозволив виділити можливості для вивчення основних етнопедагогічних категорій у процесі мовної освіти молодших школярів. Науковий інтерес учених до порушеної проблеми підтверджує той факт, що філософія етнопедагогіки, яку впроваджував М. Стельмахович, продовжує підживлювати й сучасний освітній простір.

Аналіз науково-джерельної бази дає змогу дійти висновку про невичерпний потенціал етнопедагогічних процесів для формування в учнів початкової школи знань про власний родовід, родину, рід, народні традиції, звичаї тощо. Ознайомлення із наведеними категоріями на уроках української мови у початкових класах відбувається не лише в контексті опанування учнями системою знань про систему лінгвістичних знань (правопис великої літери у власних назвах, грамотний правопис назв народних свят і звичаїв, вивчення лексичного значення слова, добір синонімів), а й опанування народознавчого компоненту в межах вивченої теми.

Занурення у традиційну українську етнопедагогіку за змістовим наповненням не означає відмови від новітніх засобів навчання. Інформаційна революція і глобалізація світу дуже змінили способи сприйняття світу людиною нового покоління, що вимагає від науковців, педагогів пошуку й застосування нових прийомів і засобів подання інформації учням. Одним із таких засобів є інтелект-карта – особливий вид запису матеріалів у вигляді радіантної структури.

У статті з'ясовано особливості інтелект-карти як новітнього ефективного засобу навчання, досліджено особливості інтелект-карти як навчального засобу, що сприяє формуванню творчої уяви учнів та активізує їхнє логічне мислення, стимулює дослідницьку діяльність. У дослідженні наведено приклади застосування інтелект-карти під час вивчення понять «родина», «рід», «родовід» тощо, акцентовано увагу на позитивних перевагах вказаного засобу навчання під час формування зв'язного мовлення учнів.

Ключові слова: етнопедагогіка, сучасні засоби навчання, інтелект-карта, лінгводидактика, уроки української мови, народознавство, родинне дерево.

Inna NAHRYBELNA,
orcid.org/0000-0001-6393-3754
Doctor of Pedagogical Science, Associate Professor,
Professor at the Department of Humanities
Kherson State Maritime Academy
(Kherson, Ukraine) innanagribelna@gmail.com

Yuliia MELNYCHUK,
orcid.org/0000-0001-6393-3754
Candidate of Pedagogical Sciences,
English Teacher
Non-State Educational Association "Preschool Institution – Specialized School
of I-III Degree "CHABAD" with profound study of English and Hebrew"
(Kherson, Ukraine) yrazliv@gmail.com

PUBLIC PEDAGOGY BY M. STELMAKHOVYCH IDEAS IMPLEMENTATION AT CONTEMPORARY EDUCATIONAL PROCESS

The article analyzes the main ethno-pedagogical categories that are studied within the framework of socio-cultural (Ukrainian-language) component implementation at Ukrainian lessons in primary school. The analysis of M. Stelmakhovich's scientific heritage allowed highlighting the possibilities for studying the basic ethnopedagogical categories in the process of primary pupils' language education. The scientific interest of the problem is confirmed by the fact that the philosophy of ethnopedagogy, which M. Stelmakhovich introduced, continues to nurture modern educational space.

The scientific analysis confirms the inexhaustible potential of ethnopedagogical processes for the formation of primary school students' knowledge about their own pedigree, family, genus, folk traditions, customs and so on. Introduction to the given categories at Ukrainian lessons in primary school occurs not only in the context of students' learning the linguistics (spelling of capital letters in their own names, literate spelling of the names of folk holidays and customs, studying the lexical meaning of a word, the selection of synonyms) and mastering the ethnographic component within the subject.

However, immersion in traditional Ukrainian ethnopedagogy for meaningful content does not mean rejection of the newest means of teaching. The information revolution and the globalization of the world have largely changed the way of perceiving the world by the person of a new generation, which requires scholars and educators to search and apply new methods and means of information presenting to students. One of such means is the mind map that is a special type of materials recording in the form of a radiant structure, which departs from the centre in different directions, gradually branching into smaller parts.

The features of the mind map as the latest effective means of education are determined; the features of the mind map as the educational tool are explored. They contribute to the formation of students' creative imagination and activate their logical thinking, stimulate research activity. The study provides examples of mind map usage in studying family concepts, genus, genealogy, etc., the emphasis is on the positive benefits of the indicated means of learning during the formation of coherent speech pupils.

Key words: ethnopedagogy, modern means of education, mind map, linguodidactics, Ukrainian language lessons, ethnography, family tree.

Сучасні уроки української мови мають високий потенціал, який реалізується в навчальному, розвивальному та виховному аспектах. В умовах полікультурного середовища для формування мовної особистості молодшого школяра великого значення набувають ідеї Мирослава Гнатовича Стельмаховича, які ґрунтуються на засадах народної педагогіки.

Постановка проблеми. Впровадження ідей етнопедагогіки М. Стельмаховича на уроках української мови пов'язано з тим, що ознайомлення учнів з основними етнопедагогічними категоріями відбувається в межах соціокультурного, а саме народознавчого, компоненту на уроках української мови.

«В умовах розбудови України як суверенної держави перед школою стоїть складне і відповідальне завдання – виховати високоморальне, національносвідоме підрастаюче покоління. Сучасна школа здійснює це як на уроках, так і в позаурочний час, використовуючи потужну систему виховного впливу, яка спрямована на формування та розвиток ціннісного ставлення особистості до минулого свого народу, його традицій, культури, духовної спадщини. Такою формою впливу є народознавчий матеріал, застосування якого створює сприятливі умови для подолання бездуховності нашого суспільства, відродження та розвитку національної культури» (Нагрибельна, 2012: 181).

Аналіз досліджень. Життєвий досвід і численні наукові дослідження визначають, що народна педагогіка – це фундамент, на якому формуються кращі морально-психологічні риси молодших школярів, найкоштовніші духовні багатства народу. Національна свідомість і самосвідомість, характер і темперамент відтворюються і розвиваються через мову, фольклор, літературу, мистецтво, культуру, побут, а також традиції, звичаї, обряди українського народу. Це дає підставу використовувати основні етнопедагогічні категорії на уроках української мови під час розвитку мовлення у процесі реалізації соціокультурного компоненту. М. Г. Стельмахович зазначав, що «потрібно якнайрішучіше повернутися до українського народного родинознавства, до відродження традиційного статусу української родини з її непорушним авторитетом, подружньою вірністю, любов'ю до дітей і відданістю святому обов'язку їх виховання, повагою до батьків, материнським покликанням жінки, підняти роль чоловіка – дружини, батька – матері» (6).

Ідеї М. Стельмаховича в практиці початкової освіти знайшли своє відображення в дослідженнях науковців А. Алексюк, О. Губко, Т. Усатенко, Д. Федоренко. Науковий інтерес учених до порушеної проблеми підтверджує той факт, що філософія етнопедагогіки, яку впроваджував М. Стельмахович, продовжує підживлювати й сучасний

освітній простір. Аналіз науково-джерельної бази вказує на невичерпний потенціал етнопедагогічних процесів для формування в учнів початкової школи знань про власний родовід, родину, рід, народні традиції, звичаї.

Ознайомлення з наведеними категоріями на уроках української мови у початкових класах відбувається не лише в контексті опанування учнями системою знань про систему лінгвістичних знань (правопис великої літери у власних назвах, грамотний правопис назв народних свят і звичаїв, вивчення лексичного значення слова, добір синонімів), а й опанування народознавчого компоненту в межах виучуваної теми. Однак у науково-методичній літературі фактично не представлено інформації про сучасні засоби навчання молодших школярів цих категорій новітніми засобами освіти. Тому невирішеною проблемою вважаємо дослідження ефективності навчання молодших школярів засобом створення інтелект-карт і застосування їх на уроках української мови під час опанування елементів етнопедагогіки.

Мета статті. З огляду на вказане метою дослідження визначаємо з'ясувати особливості вивчення родових понять засобом створення інтелект-карт і дослідити можливості ознайомлення учнів початкових класів із системою понять «рід», «родовід», «родина» тощо засобом новітніх методів навчання.

Виклад основного матеріалу. Засновником методу інтелект-карт (mind maps, інтелект-карти, карти думок, карти пам'яті, ментальні карти) є професор Вестмінстерського університету, відомий психолог і автор численних розробок із самовдосконалення, розвитку пам'яті і мислення Тоні Бьюзен. Технологія створення інтелект-карти була розроблена ним вкінці 60-х років ХХ ст. (Терещенко, 2012: 141). В основі створення ментальних карт лежить принцип «радіального мислення» (від лат. radians – «той, що випускає проміння»). «Радіальне мислення» – це асоціативне мислення, відправною точкою якого є центральний образ.

Спеціаліст у сфері когнітивної психології І. Пермякова тлумачить поняття «інтелект-карта» як особливий вид запису матеріалів у вигляді радіантної структури, тобто структури, яка відходить від центру в різні боки, поступово розгалужуючись на більш дрібні частини (5). Нам імпонує думка доктора психологічних наук М. Козлова, який розглядає карти мислення як «відображення на папері ефективного способу думати, запам'ятовувати, згадувати, вирішувати творчі завдання, а також можливість предста-

вити і наочно висловити свої внутрішні процеси обробки інформації, вносити в них зміни, удосконалювати їх» (2).

Оратор С. Шипунов визначає інтелектуальні карти як інструмент, що дозволяє ефективно структурувати й обробляти інформацію; мислити, використовуючи весь свій творчий та інтелектуальний потенціал (8). Тому основна ідея технології полягала в оформленні думок і висновків у зручній формі для кращого сприйняття та розуміння інформації.

Цінним для нас є твердження Т. Бьюзена, який зазначає, що для того, щоб керувати ментальною енергією і знаходити їй застосування, необхідно структурувати думки в інтелект-карти шляхом використання ієрархій і категорій. Перший крок полягає у тому, щоб визначитися з базовими порядковими ідеями, які є ключовими концепціями, в межах яких можна вмістити концепції нижчого порядку, розбиті на категорії (1).

Саме забезпечити подальшу раціональну роботу з категоріями та збільшити ступінь ментальної волі людини і покликати закони створення інтелект-карт. Ментальна свобода означає здатність приводити хаос у порядок. Закони інтелектуальних карт поділяються на закони змісту та оформлення і закони структури (1). Закони змісту та оформлення передбачають використання емпізи (виділення центрального образу; активне застосування графічних образів; надання зображенню об'ємності; варіювання розмірів літер, товщини ліній і масштабу графіки). Асоціювання є використанням стрілок, коли необхідно показати зв'язки між елементами інтелект-карти. Ясність у вираженні думок передбачає використання друкованих літер; розміщення ключових слів над відповідними лініями; намагання розташовувати слова горизонтально (1).

Також Т. Бьюзен рекомендує під час складання ментальних карт усувати ментальні блокади та вдосконалювати досягнуте, адже інтелект-карта здатна до практично безмежного зростання. З урахуванням її радіантної природи будь-яке ключове слово або образ, включені до складу інтелект-карти, збільшують ймовірність нової і більш множинної сукупності асоціацій, які зумовлюють виникнення подальших нових асоціацій. Це вкотре доводить безмежну асоціативно-творчу природу людського мозку, розвиток якого в початковій школі є одним із найважливіших завдань.

У практиці освітнього процесу активно застосовуються інтелект-карти, які є дієвими інструментами для візуалізації родо-видових зв'язків етнопсихологічних категорій. Інтелект-карти в

системі дистанційної освіти мають потужний потенціал, оскільки виступають не лише засобом унаочнення мовленнєвих виявів особистості. Усвідомлюючи специфіку сучасного періоду освітньої діяльності, пов'язану зі світовою пандемією COVID-19, карантинними обмеженнями та активним впровадженням дистанційних форм навчання, інтелект-карти можуть бути використані як засіб розвитку мовлення саме в дистанційному форматі.

Останнім часом дистанційне навчання займає все більше місця в процесі формування мовної картини світу особистості, оскільки у зв'язку із вказаними соціальними обмеженнями дистанційні форми роботи стають освітнім трендом і реалізуються на різних етапах навчання. Нам імпонує думка вчених проте, що «дистанційне навчання забезпечує активну взаємодію всіх учасників навчального процесу, які є рівноправними суб'єктами освітньої діяльності; співробітництво, що визначає особистісно орієнтоване спілкування» (Нагрибельна, Сугейко, Мельничук, 2020: 164).

Опрацювання джерел, у яких висвітлюється проблема використання інтелект-карт і вивчення досвіду вчителів початкової школи щодо вивчення етнопедагогічних категорій у межах реалізації соціокультурного (українознавчого) компоненту на уроках української мови в початковій школі, дозволяє констатувати, що застосування засобу створення інтелект-карт має такі позитивні аспекти: економія часу від записування лише головних слів; висока концентрація уваги на важливих поняттях; ключові слова більш помітні і сприймаються значно легше, адже зведені в єдиному полі зору, що сприяє високому ступеню засвоєння інформації; ключові слова пов'язані між собою чіткими і доречними асоціаціями; мозок дитини легко сприймає і запам'ятовує різнокольорову багатовимірну інтелект-карту; створюючи інтелект-карту, учень постійно перебуває на межі відкриття нових асоціацій чи понять; у результаті постійного використання усіх кортикальних здібностей свого мозку молодший школяр стає інтелектуально більш активним і сприйнятливим до нової інформації. Отже, використання інтелект-карт під час вивчення етнопедагогічних категорій дозволяє розкрити традиційні поняття по-новому, що не суперечить вже існуючим презентаціям родоводу у вигляді родинного дерева (рис. 1).

Порівнюємо традиційне родинне дерево із малюнками інтелект-карт, зробленими учнями 1-х класів під час вивчення понять «сім'я», «родина», «родовід» (рис. 2, 3).



Рис. 1. Генеалогічне дерево Братковських – давнього волинського роду (фото з національного історичного архіву Білорусі)

Порівняльний аналіз традиційної демонстрації родинного дерева й зображення його у вигляді інтелект-карт, створених учнями першого класу, спостереження за навчальним процесом у класі, де було запропоновано ознайомлення учнів із етнопедагогічними категоріями за допомогою інтелект-карт, дозволили дійти висновків про те, що малюнки, створені першокласниками, вирізняються більшою яскравістю й експресивністю, відсутньою монотонністю, сповнені особистісним смислом, що виявляється у відображенні певних асоціацій. Такі малюнки створювалися учнями із задоволенням і сприймалися як гра. Звичайно, ми порівнюємо ці два види демонстрації родоводу лише в аспекті їхніх дидактичних можливостей і доступності для молодших школярів щодо вивчення етнопедагогічних категорій, у жодному випадку не зменшуючи цінності класичного представлення родинного дерева, яке має ієрархічну структуру, на відміну від радіантної структури інтелект-карти.

Висновки. Спостереження показали, що такі особливості інтелект-карти, як яскравість, вільний порядок розташування елементів, можливість схематично зображувати лише власні асоціації (навіть у випадку, коли вони здаються іншим нелогічними), відповідають віковим особистос-



Рис. 2. Інтелект-карта «Родовід», виконана ученицею 1-го класу Марією Н.



Рис. 3. Інтелект-карта «Родовід», виконана учнем 1-го класу Максимом Д.

тям молодших школярів, допомагають розвивати творче й системне мислення, запам'ятовувати нові поняття шляхом наочного відображення асоціацій до них, мотивують до пошуку нестандартних рішень і вивчення української мови взагалі, тому є ефективним засобом для ознайомлення молодших школярів із етнопедагогічними катего-

ріями на уроках української мови у межах ознайомлення з соціокультурним (народознавчим) компонентом.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в аналізі методики впровадження інтелект-карт у практичній роботі над іншими тематичними категоріями слів у початковій школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бьюзен Т., Бьюзен Б. Супермышление. Минск : Попурри, 2003. 320 с. URL: <https://www.twirpx.com/file/226944/> (дата звернення: 28.01.2021).
2. Козлов Н. І. Интеллект-карти. URL: <http://psychologis.com.ua/intellekt-karta.htm> (дата звернення: 27.01.2021).
3. Нагрибельна І. А. Самостійна підготовка майбутніх вчителів початкової школи до реалізації засобів морально-етичного виховання на уроках читання. *Педагогічний альманах : збірник наукових праць*. 2012. Вип. 14. С. 181–185.
4. Нагрибельна І. А., Сугейко Л. Г., Мельничук Ю. Ю. Впровадження дистанційного курсу з методики навчання української мови на основі системи MOODLE. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2020, Том 77, № 3. С. 162–174. URL: <https://doi.org/10.33407/itlt.v77i3.2759> (дата звернення: 27.01.2021).
5. Пермякова І. Как составить интеллект-карты. Что такое интеллект-карты. URL: <http://razvitie-intellecta.ru/intellekt-karty-cto-yeto-takoe-kak-sost> (дата звернення: 26.01.2021).
6. Стельмахович М. Українське родинознавство. Івано-Франківськ, 1994. 56 с.
7. Терещенко Н. В. Интеллект-карты – сучасні інноваційні соціальні технології навчання в системі освіти. *Вчені записки : збірник наукових праць*. 2012. Вип. 14, ч. 1. С. 139–145.
8. Шипунов С. Интеллект-карты. Тренинги эффективного мышления. URL: <http://www.mind-map.ru> (дата звернення: 28.01.2021).

REFERENCES

1. Byuzen T. Supermyshlenie [Superthinking]. Minsk : Popurri, 2003. 320 p. Available: <https://www.litmir> [in Russian].
2. Kozlov N. I. Intellect-karty [Mindmaps]. Available: <http://psychologis.com.ua/index.htm> [in Ukrainian].
3. Nahrybelna I. A. Samostiina pidhotovka maibutnikh uchyteliv pochatkovoї shkoly do realizatsii zasobiv moralno-etychnoho vykhovannia na urokakh chytannia [Self-training of future primary school teachers for the implementation of moral and ethical education in reading lessons]. *Pedahohichnyi almanakh : zbirnyk naukovykh prats*. Kherson : KVNZ “Khersonska akademiia neperervnoi osvity”, 2012, 14. P. 181–185 [in Ukrainian].
4. Nahrybelna I. A., Suheiko L. H., Melnychuk Y. Y. Uprovadzhennia dystantsiinoho kursu z metodyky navchannia ukrainskoi movy na osnovi systemy MOODLE. [The Implementation of the Distance Course on Teaching the Ukrainian Language by Means of LMS Moodle]. *Information Technologies and Learning Tools*, 77(3). P. 162–174. Available: <https://doi.org/10.33407/itlt.v77i3.2759>.
5. Permyakova I. Kak sostavit intellekt-kartu. Chto takoe intellekt-karty [How to make a mindmap. What are mindmaps?]. Available: <http://razvitie-intellecta.ru/intellekt-karty-cto-yeto-takoe-kak-sost> [in Ukrainian].
6. Stelmakhovych M. Ukrainske rodynoznavstvo [Ukrainian family studies]. Ivano-Frankivsk : IZMN, 1994, 56 p. [in Ukrainian].
7. Tereshenko N. V. Intellect-karti – suchasni innovacijni socialni tehnologiyi navchannya v sistemі osviti [Mindmaps are modern innovation social technologies in the system of education]. *Vcheni zapiski : zbirnik naukovih prac*. Kiyiv : KNEU, 2012, 14, part 1. P. 139–145 [in Ukrainian].
8. Shipunov S. Intellect-karty. Treningi effektivnogo myshleniya [Mindmaps. Effective thinking trainings]. Available: <http://www.mind-map.ru> [in Russian].

УДК 378.016:37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-39>**Наталія ОНИЩЕНКО,**

orcid.org/0000-0001-7794-8949

доктор педагогічних наук, доцент,
професор кафедри загальної педагогіки і педагогіки вищої школи
Університету Григорія Сковороди в Переяславі
(Переяслав, Київська область, Україна) Onischenkon@gmail.com

ЗАСТОСУВАННЯ ІГРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ ПІД ЧАС ВИКЛАДАННЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ДИСЦИПЛІН У ВИЩІЙ ШКОЛІ

У статті розкрито особливості застосування ігрових технологій під час викладання педагогічних дисциплін у вищій школі, досліджено поняття «гра» та «ігрові технології». Визначено, що у процесі викладання педагогічних дисциплін для проведення гри важливими є два етапи: аналіз самого процесу і обговорення можливостей використання досвіду в інших ситуаціях, при цьому провідна роль належить викладачу.

У статті виділено специфічні ознаки педагогічної гри: моделювання умов, що імітують професійно-педагогічну діяльність (квазідіяльність); поетапний розвиток гри; наявність складних і проблемних ситуацій; спільна діяльність учасників гри; опис психолого-педагогічної ситуації та об'єкта ігрового імітаційного моделювання; контроль ігрового часу; система оцінок; правила гри; елементи змагання.

Обґрунтовано поняття «ігрова технологія». Зазначено, що специфіка ігрових технологій полягає у тому, що вони спираються на механізми ігрової діяльності, актуалізацію емоційного змісту, пов'язаного з ідентифікацією з певною роллю, активною взаємодією, досягненням індивідуального та загального «виграшу». В освітньому процесі вищої школи доцільно використовувати такі ігрові технології як ділові і рольові ігри, ток-шоу, ігрові дискусії, ігрові виховні ситуації, розв'язання професійних дилем, ігри-вправи (ребуси, вікторини); ігри-змагання між студентськими командами, блиц-ігри, квести (ігри-мандрівки, уявні подорожі).

Практичний досвід викладання педагогічних дисциплін у ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» засвідчує, що наявність чіткої етапності та послідовності організації й проведення ігрових технологій є однією з головних ознак і обов'язковою умовою якісної практичної підготовки студентів. Зазначено, що чітка структура, зрозуміла для сприйняття, зразки вихідних інструкційних документів і досвід застосування ігрових технологій у вищій школі полегшують студентам самостійне проєктування і реалізацію вказаних технологій у процесі проходження педагогічної практики та у майбутній професійній діяльності.

Ключові слова: ігрові технології, педагогічні ігри, «Діловий театр», ток-шоу, комп'ютерні ігри, викладання педагогічних дисциплін, вища школа.

Nataliia ONYSHCHENKO,

orcid.org/0000-0001-7794-8949

Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Professor at the Department of General Pedagogy and Higher School Pedagogy
Hryhoriy Skovoroda University in Pereiaslav
(Pereiaslav, Kyiv region, Ukraine) Onischenkon@gmail.com

APPLICATION OF GAME TECHNOLOGIES WHEN TEACHING PEDAGOGICAL DISCIPLINES IN HIGHER SCHOOL

The article reveals the features of the use of game technologies in the teaching of pedagogical disciplines in higher education, explores the concepts of "game" and "game technology". It is determined that in the process of teaching pedagogical disciplines two stages are important for the game: analysis of the process itself and discussion of the possibilities of using experience in other situations, with the leading role belongs to the teacher.

The article highlights specific features of the pedagogical game: modeling of conditions that mimic professional and pedagogical activities (quasi-activities); gradual development of the game; the presence of complex and problematic situations; joint activities of game participants; description of the psychological and pedagogical situation and the object of game simulation; game time control; evaluation system; rules of the game; elements of the competition.

The concept of "game technology" is substantiated. It is noted that the specificity of game technologies is that they rely on the mechanisms of game activity, the actualization of emotional content associated with identification with a certain role, active interaction, the achievement of individual and overall "win". In the educational process of higher education it is advisable to use such game technologies as business and role-playing games, "talk shows", game discussions, game

educational situations, solving professional dilemmas, games-exercises (puzzles, quizzes), games-competitions between student teams, blitz-games, quests (travel games, imaginary travels), etc.

Practical experience of teaching pedagogical disciplines at Higher School Pedagogy State Higher Educational Institution "Pereiaslav-Khmelnytskyi Hryhorii Skovoroda State Pedagogical University" shows that the presence of a clear stage and sequence of organization and conduct of game technologies is one of the main signs and a prerequisite for quality practical training of students. It is noted that a clear structure, understandable, samples of output instructional documents and experience in the use of game technologies in higher education facilitate students' independent design and implementation of these technologies in the process of pedagogical practice and in future professional activities.

Key words: *game technologies, pedagogical games, "Business theater", talk shows, computer games, teaching of pedagogical disciplines, higher school.*

Постановка проблеми. Відповідно до Законів України «Про вищу освіту» (2014), «Про повну загальну середню освіту» (2020), Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2021-2031 роки відбувається активне залучення до освітнього процесу закладів вищої освіти інноваційних технологій. Особливої уваги під час викладання педагогічних дисциплін у ЗВО заслуговують ігрові технології, які набули поширення у студентській аудиторії. Ігрові технології є складником сучасних педагогічних технологій, які дозволяють активізувати професійну підготовку студентів у закладах вищої освіти.

Аналіз досліджень. За результатами аналізу педагогічних досліджень виявлено, що використання ігрового методу в педагогіці обґрунтовано у працях класиків вітчизняної педагогіки А. Макаренка, В. Сухомлинського, К. Ушинського. Виховний аспект гри вивчений і висвітлений у роботах Н. Анікеєвої, О. Газмана, С. Шмакова. Дослідженню проблеми використання ігрових технологій у закладах вищої освіти в науковій літературі присвячені праці Л. Варзацької, І. Вачкова, Н. Головка, О. Жукової, Н. Кравець, Є. Литвиненко, М. Марко, І. Романюк, Г. Топчій, Г. Щукіної.

Мета статті – розкриття особливостей застосування ігрових технологій під час викладання педагогічних дисциплін у вищій школі.

Виклад основного матеріалу. Гра є соціальною потребою і виконує певні суспільні функції, насамперед забезпечує передавання суспільного досвіду протягом століть від одного покоління до іншого, а впровадження ігрових технологій у підготовку майбутніх вчителів має давню історію. Так, науковці (В. Зайчук, А. Нісімчук, О. Панасюк) зазначають, що першими іграми були військові, які допомагали навчанню бойової майстерності. Здавна відомі спортивні ігри (Олімпійські ігри у Греції).

В. Арестенко, досліджуючи роль ігрових технологій у підготовці майбутніх вчителів, доводить, що гра робить перерву у нашому повсякденному житті; дає вихід в інший стан душі; дає впорядко-

ваність; створює гармонію, формує спрямування у довершеність; гра підпорядкована захопленості, вона володіє людиною повністю, активізує її здібності; дає змогу згуртувати колектив, а кожній людині – самовиявитися; створює умови для фізичної досконалості, оскільки у своїх активних формах гра є і навчанням, і відпочинком, для уяви, тому що сприяє створенню нового світу, часом нереального; створює стійкий інтерес до літератури, як наукової, так і художньої; дає змогу розвивати розум, кмітливість, тому що при проведенні гри створюються проблемні ситуації; дає радість спілкування з друзями, однокласниками; створює умови для вироблення вмінь орієнтуватися у життєвих ситуаціях; знімає рівень тривожності (Арестенко, 2017: 20–28).

У контексті нашого дослідження вважаємо доцільним розмежувати поняття «гра» та «ігрові технології», оскільки вони хоча й досить близькі, але суттєво відрізняються. Щоб з'ясувати етимологію поняття «ігрова технологія», слід звернути увагу на її перший складник – гру. Гра є складним соціокультурним феноменом, якому присвячена значна кількість філософсько-культурологічних, психологічних і педагогічних досліджень. Сучасною педагогічною наукою це явище трактується з певних позицій. Так, у термінологічному словнику «Педагогічна інноватика» гра визначається як вид креативної діяльності людини, у процесі якої в уявній формі відтворюються способи дій із предметами, стосунки між людьми, норми соціального життя та культурні надбання людства, які характеризують історично досягнутий рівень розвитку суспільства (Педагогічна інноватика, 2019: 138).

У педагогічних дослідженнях «гра» розглядається як вид діяльності в умовах ситуацій, спрямованих на відтворення і засвоєння суспільного досвіду, в якому розвивається й удосконалюється особистість; у педагогічній психології поняття «гра» трактується як конкретний вияв індивідуальної та колективної ігрової діяльності дитини, яка має конкретно історичний, багатовидовий, креативний і багатофункціональний характер.

Також гра визначається як форма діяльності в умовних ситуаціях, спрямована на відтворення і засвоєння суспільного досвіду, фіксованого в соціально закріплених способах здійснення предметних дій, у предметах науки і культури. Отже, поняття «гра» тлумачиться вченими як вид креативної діяльності, вид діяльності в умовах ситуацій, конкретний вияв індивідуальної та колективної ігрової діяльності, форма діяльності. Можна зробити висновок, що гра розглядається як певний вид колективної чи індивідуальної діяльності, яка носить творчий характер з метою відтворення і засвоєння суспільного досвіду.

Під час аналізу різних теорій ігор хочемо зазначити, що їхні розробники вказують як на позитивний вплив ігор на розвиток особистості (К. Гросс, Д. Узнадзе), так і негативний (З. Фрейд). Можна частково погодитися із З. Фрейдом, що надмірне захоплення грою призводить до втрати зв'язку з об'єктивною реальністю. Таке явище отримало назву «геймерство». Однак більшість теорій висвітлюють позитивний аспект гри – виконання у грі певних ролей (Л. Виготський, Д. Ельконін, Д. Узнадзе). Привабливість ігор для дітей і дорослих можна пояснити ігровою ситуацією, яка пов'язана з виконанням певних ролей; наявністю правил гри, яких потрібно дотримуватися; колективним характером гри, що дає змогу спілкуватися з іншими; змагальністю, яка заохочує до перемоги й відчуття успіху.

Характерними особливостями педагогічних ігор для дорослих науковці вважають імпровізоване виконання ролей; умовність ситуацій, у яких відбувається гра; соціальний характер педагогічної гри; наявність рольових очікувань (експектацій); стимулювання колективно-особистісного і професійно педагогічного спілкування; прив'язка модельованих у грі подій до певного часу; наявність розгалуженої системи індивідуального і групового оцінювання діяльності учасників гри. Отже, гра приваблює людей різного віку.

Оскільки наше дослідження стосується студентської молоді, то увага у ньому звернута саме на педагогічні ігри. Ці ігри, на думку Н. Манчинської, мають низку переваг: збуджують допитливість студентів до способів розв'язання професійних і навчальних проблем в ігровому середовищі та посилюють інтерес до міжособистісної взаємодії; сприяють розвитку особистості, оскільки в оптимальному варіанті створюють тривалу зацікавленість у саморозвитку та розкритті свого людського потенціалу; полегшують введення нових комунікативних і поведінкових норм; допомагають студентам побачити особливості власного життя й

відчутти дотичність до навколишнього світу загалом; спонукають краще зрозуміти і навчитися використовувати всю складність психічних, соціальних та організаційних процесів спілкування між студентами; сприяють опануванню студентом досвіду діяльності, подібної до тієї, яку він буде реалізовувати у професійному житті; спонукають учасників гри тренувати певні особистісні навички, необхідні у груповому навчальному процесі; балансують активність усіх студентів, оскільки в роботу включаються навіть пасивні члени групи, адже гра дає студентам змогу вирішувати складні проблеми, не залишаючись пасивними спостерігачами; знижують тривожність учасників гри, особливо на початковій стадії роботи; сприяють зняттю певних захисних механізмів, оскільки інструкції та дотримання групових норм дають змогу моделювати у грі складні форми поведінки; у результаті можуть навіть сприяти зміні життєвих установок учасників гри: вони стануть більш толерантними до думок і ціннісних орієнтацій інших, у них може змінитися уявлення про себе (Мачинська, 2013). Отже, науковець називає значний перелік переваг педагогічних ігор, які можна звести до їх розуміння як можливостей для студентів вирішувати складні проблеми, розвивати емпатію і взаємодію з іншими людьми. З огляду на значні переваги педагогічних ігор, робимо висновок про необхідність їх застосування у практиці роботи вищої школи.

У процесі викладання педагогічних дисциплін для проведення гри важливими є два етапи: аналіз самого процесу і обговорення можливостей використання досвіду в інших ситуаціях. При цьому провідна роль належить викладачу. Педагогічна гра має специфічні ознаки: моделювання умов, що імітують професійно-педагогічну діяльність (квазідіяльність); поетапний розвиток гри; наявність складних і проблемних ситуацій; спільна діяльність учасників гри; опис психолого-педагогічної ситуації та об'єкта ігрового імітаційного моделювання; контроль ігрового часу; система оцінок; правила гри; елементи змагання (Щербань, 2014: 288).

Важливе значення має правильний вибір гри в освітньому процесі вищої школи на основі їх класифікацій. За діяльністю ігри поділяють на фізичні (рухові); інтелектуальні (розумові); трудові; соціальні; психологічні. За характером педагогічного процесу – на навчальні, контролюючі, тренувальні та узагальнюючі; пізнавальні, виховні, розвивальні; репродуктивні, продуктивні і творчі; комунікативні, діагностичні, профорієнтаційні, психотехнічні. За ігровою методикою – на

предметні, сюжетні, рольові, ділові, імітаційні та ігри-драматизації. Отже, виокремлення ігор здійснюється за ознакою – характером педагогічного процесу, що означає їхній зв'язок із організацією педагогічної діяльності, її інтерпретацією згідно з поставленою метою.

Зупинимося на визначенні сутнісних і функціональних ознак поняття «ігрові технології», їхніх різновидів. П. Щербань зазначає, що «поняття «ігрові педагогічні технології» включає широку групу методів і прийомів організації педагогічного процесу у формі різних педагогічних ігор. На відміну від ігор, педагогічна гра володіє істотною ознакою, яка відрізняє її від інших, – чітко визначеною метою і відповідним педагогічним результатом, які можуть бути зумовлені та виявлені в явному вигляді та характеризуються навчально-пізнавальною спрямованістю (Щербань, 2014: 289).

Г. Топчій розуміє під ігровими технологіями сукупність педагогічних ігор, підпорядкованих визначеній меті, що гарантують отримання позитивного результату – професійного саморозвитку майбутнього вчителя (Топчій, 2011: 12). Ігрові технології, на думку М. Марко, виступають «навчально-методичним інструментарієм», який сприяє «трансляції» раніше набутих теоретичних знань та їхніх трансформацій в систему практичних вмінь і навичок; «аналізу моделей реальності на зразках професійних дій із різних рольових та особистісних позицій» і підготовці до майбутньої професійної діяльності (Марко, 2018: 40).

Отже, науковці єдині у поглядах на ігрові технології як сукупність методів і прийомів у формі різних педагогічних ігор, які підпорядковані певній меті. Крім того, науковець Н. Головка також зазначає, що використання ігрових технологій сприяє «активізації системи дієвопрактичної сфери, посилення емоційності, розвитку творчого характеру, зняттю втоми, перевантаження» (Головка, 2015: 17–18). Таким чином, автор вказує на дієвий і творчий характер ігрових технологій.

Науковці виділяють основні функції ігрової технології: навчальну (розвиток загальнонавчальних вмінь і навичок), розвивальну (розвиток різних психічних функцій); виховну (розвиток якостей особистості, загальної культури). Таким чином, ігрова технологія – це система методів і прийомів навчально-виховної роботи педагога, яка підпорядкована певній меті та спрямована на розвиток стійких особистісних якостей студентів шляхом активної ігрової взаємодії. Практичний досвід викладання педагогічних дисциплін у ДБНЗ «Переяслав-Хмельницький державний

педагогічний університет імені Григорія Сковороди» засвідчує, що наявність чіткої етапності та послідовності організації й проведення ігрових технологій є однією з головних ознак і обов'язковою умовою якісної практичної підготовки студентів. Чітка структура, зрозуміла для сприйняття, зразки вихідних інструкційних документів і досвід застосування ігрових технологій у вищій школі полегшують студентам самостійне проектування і реалізацію зазначених технологій у процесі проходження педагогічної практики та в майбутній професійній діяльності.

Класифікація ігрових технологій відбувається за такими ознаками: за рівнем застосування, за філософською основою, за основним фактором розвитку, за концепцією засвоєння досвіду, за змістом, за типом керівництва, за організаційними формами, за основним методом, за цілями.

Тепер детальніше розглянемо ігрові технології в контексті викладання педагогічних дисциплін у закладах вищої освіти. Зазначимо, що специфіка ігрових технологій полягає у тому, що вони спираються на механізми ігрової діяльності, актуалізацію емоційного змісту, пов'язаного з ідентифікацією із певною роллю, активною взаємодією, досягненням індивідуального та загального «виграшу». В освітньому процесі ЗВО доцільно використовувати ділові ігри (відтворення предметної та соціальної специфіки певної діяльності), рольові ігри (розігрування певних життєвих ролей), ток-шоу-технології (структуровані дискусії, в яких беруть участь всі учасники), ігри-вправи (розгляд різних ситуацій).

Особлива роль у процесі викладання педагогічних дисциплін належить діловим іграм, які підвищують якість формування їх професійної компетентності. Науковці виділяють різні модифікації ділових ігор: «Діловий театр», імітаційні ігри, виконання ролей, психодрама, соціограма. Зазначимо, що певні різновиди ділових ігор сприяють програванню ділових ролей, які пов'язані з майбутньою професійною діяльністю студентів.

Сучасною формою ділових ігор є комп'ютерні ігри. Останніми роками використанню ділових ігор із застосуванням ЕОМ у процесі підготовки студентів приділяється значна увага. Така модель є сукупністю машинних програм, реалізація яких на ЕОМ дає змогу відобразити основні властивості складної системи. За допомогою імітаційного моделювання можна відносно легко врахувати різні події в досліджуваній системі, що вимагає певної реакції моделюючого алгоритму.

Використання комп'ютерних ділових ігор (далі – КДІ) не завжди потребує високої кваліфі-

кації викладача. Це залежить від типу і складності гри. Багато КДІ прості в освоєнні, а тому придатні для масового використання. Виокремлюють колективні (участь кількох гравців або груп; наближеність до реальності; високий ігровий інтерес) та індивідуальні (моделювання не лише умовного середовища, а й дії всіх учасників гри, крім одного) КДІ, які знайшли поширення у різних країнах світу. Так, у США перед практикою у школі студент проходить випробування на симуляторах із застосуванням КДІ.

На відміну від ділової гри, де програвання ролей пов'язані з майбутньою професійною діяльністю, рольова гра пропонує входження у роль будь-якої бажаної особи. Рольова гра – ігрова технологія, яка потребує незначних затрат часу на розроблення та впровадження і при розв'язанні психолого-педагогічних завдань і ситуацій є надзвичайно ефективною. Головна мета – розвиток у студентів аналітичних здібностей, вмінь приймати правильні рішення. Арсенал рольових ігор досить великий, але найпоширенішими з них є моделюючі. Рольові ігри створюють сприятливий психологічний та емоційний настрій, атмосферу вільного спілкування та співробітництва викладача й студентів. За допомогою завдань педагог спонукає студентів до роздумів, пошуку рішень для нових завдань, розвиває в них необхідність у самовираженні, саморозкритті й самореалізації (Горчинська, 2010).

При вивченні педагогічних дисциплін ефективним є використання драматизацій як рольових ігор, у яких студенти спілкуються в парах один з одним або у групах. Це дозволяє зробити заняття різноманітнішим, дає змогу студентам виявити самостійність, реалізувати комунікативні вміння та мовленнєві навички. Вони можуть допомагати один одному, успішно коригувати висловлювання своїх співрозмовників, навіть якщо викладач не дає такого завдання.

Драматизація – це свого роду «вистава», відтворення певних сцен, повідомлень, створення сюжетних картин. На практичних і семінарських заняттях студенти можуть виконувати різні соціальні ролі, а також ролі вигаданих персонажів. При цьому їхнім завданням є вирішення проблемної ситуації. При організації ігрових занять необхідно враховувати те, що успішність їх проведення залежить від відповідності змісту ігрової діяльності знанням, які вивчалися; чіткості визначення проблеми гри; організації діалогічного спілкування учасників; врахування індивідуального комунікативного досвіду студентів; розв'язання задач на основі теоретичних знань, а

не власної позиції чи бажання. Ігрові технології є організаційними формами педагогічного процесу, що дозволяють органічно впливати на особистісний і професійний розвиток практично всіх студентів. Розвивальний ефект гри визначається сприятливою атмосферою, в яку потрапляють її учасники (Стрельников, 2013).

«Ток-шоу» – структурована дискусія, в якій беруть участь усі студенти. Ток-шоу дає змогу контролювати перебіг дискусії, оцінювати участь кожного студента з метою отримання студентами навичок публічного виступу та дискутування, висловлення й захисту власної позиції, формування громадянської та особистої активності. Робота організується таким чином: підготовчий етап – попередньо повідомляється тема дискусії (бажано у формі дискусійного питання), запрошуються від двох до п'яти експертів. Студентам пропонується придумати запитання до експертів та визначитися зі своєю позицією щодо поставленого запитання.

Експерти попередньо готують додаткову довідкову інформацію з теми дискусії. Визначається назва ток-шоу та обирається ведучий. Аудиторія організується за типом студії (студенти сідають півколом біля експертів). Повідомляються правила ток-шоу (всі учасники дискусії мають говорити стисло і конкретно; слово для виступу надається лише ведучим; виступ експертів (по 1-2 хв. кожен); студенти ставлять запитання експертам або роблять повідомлення. Експерти ставлять один одному запитання. Підбиваються підсумки дискусії за змістом і за формою її проведення (Рогульська, 2019: 114).

Ігрова дискусія передбачає колективне обговорення спірного питання, обмін думками, ідеями між кількома учасниками. Основним її призначенням є виявлення відмінностей у тлумаченні проблеми і встановлення істини в процесі товариської суперечки. Ця технологія дає змогу, проаналізувавши суть явища чи процесу, з існуючих варіантів рішень вибрати оптимальний (Методика викладання у вищій школі, 2011: 18).

Ігрова виховна ситуація – проблемна ситуація з проблем виховання, зорієнтована на встановлення зв'язку теорії і практики, розвиток вмінь аналізувати, узагальнювати певні факти і події, робити висновки, приймати рішення у нестандартних виховних ситуаціях. Ця технологія спонукає студентів до діяльності на основі певної виховної ситуації й передбачає вияв поведінкових реакцій на певні події. Ігрова виховна ситуація сприяє покращенню емоційно-психологічного стану студентів, знімає напругу, втому, дає

змогу оволодіти стратегіями дій у певних виховних ситуаціях.

Розв'язання професійних дилем – це розв'язання проблемних ситуацій-дилем за певними кроками: Крок 1. Аналіз ситуації (розпізнати і пояснити дилему, одержати всі можливі факти). Крок 2. Усвідомлення мотивів вчинків, специфіки умов, особливостей взаємин (перелічити всі можливі варіанти вибору, перевірити кожен варіант, ставлячи три запитання: «Це законно?», «Це правильно?», «Це корисно?»). Крок 3. Розробка проекту рішення (висунути гіпотези, вибудувати проект майбутнього рішення (що робити, як, якими засобами) у вигляді певної конструктивної схеми). Крок 4. Ухвалення рішення (дійти одностайної позиції у групі). Крок 5. Аналіз результату (двічі перевірити рішення, ставлячи два запитання, наприклад, такого типу: «Як я буду себе почувати, якщо про моє рішення довідається моя родина?», «Як я буду себе почувати, якщо про моє рішення повідомлять у місцевій пресі?»). Оскільки для суб'єкта дії далеко не байдужим є його моральне самопочуття, оцінка і ставлення до нього колег і знайомих (одногрупників, друзів, наставників), опрацьовуючи цей крок, студенти можуть поставити і обговорити додаткові запитання. Обговорення відбувається у мікрогрупах (Методика викладання у вищій школі, 2011: 43).

Отже, при розв'язанні професійних дилем кожен учасник повинен прийняти певне рішення, обміркувати його, перед тим як прийняти, проаналізувати прийняте рішення. Викладач дотримується певної тактики поведінки, не нав'язуючи власних переконань, однак залучає студентів до дискусії, спонукає їх ставити запитання, піддавати сумнівам окремі позиції, генерувати креативні думки, усвідомлювати особистісні судження й позиції.

Ігри-вправи. До них відносять кросворди, ребуси, вікторини. Застосування цього методу сприяє активізації певних психічних процесів студентів, закріпленню їхніх знань, перевірці їх якості, набуттю навичок. Ігри-вправи проводять на практичних заняттях; вони можуть бути елементами домашніх завдань, позааудиторних занять. Ігри-вправ використовують і у вільний час (Методика викладання у вищій школі, 2011: 18).

Бліц-гра є різновидом ігрових технологій, основними особливостями якої є мінімальний комплект ролей, швидкість проведення й отримання результату. Характерними особливостями бліц-гри є несподіваність і неординарність змісту; привабливість і легкість форми; обов'язковість оцінки результатів (кількісної або якісної); обме-

жена функціональна спрямованість, реалізована відповідно до педагогічних цілей; можливість включення їх у структуру традиційних видів навчальних занять; динамічність виникнення та вирішення ситуації (проблеми, завдання); проєктована і керована емоційна напруженість у процесі гри; обмеженість часу, відведеного на вирішення проблеми; можливість об'єднання в єдиний комплекс (систему) ігор відповідно до педагогічних цілей; включення визначеного контексту професійної діяльності, імітації деяких її умов і форм. Практика бліц-гри складається із техніки гри (технологічної структури), теорії і методології гри (загальних підходів до проєктування й аналізу дій); етики гри (наявність моральних ідей та змісту) (Мачинська, 2011).

Заслуговує на увагу під час викладання педагогічних дисциплін така ігрова технологія як квест (від англійського *quest* – «пошук»). Квест є модифікованою формою відомої ігрової техніки «станційний експрес», проте виконання його завдань вимагає значно більшої самостійності й творчості учасників. Мета квесту полягає у тому, щоб швидше і якісніше виконати завдання та досягнути кінцевої цілі, у результаті чого гравець або команда отримують приз. Варто зауважити, що, готуючи завдання для квесту, слід орієнтуватися на вікові особливості та можливості учасників.

Квест може містити елементи окремих організаційних форм роботи, таких як віртуальні ігри; спортивно-туристичні змагання; костюмовані історичні реконструкції; інтелектуальні ігри. За змістом квести можуть бути історичними, літературними, природничо-технічними, мистецькими. Це захоплива гра, яка передбачає застосування як фізичних (гравці постійно в русі), так і розумових зусиль, знань, кмітливості, артистичності, вияву командного духу.

Висновки. Отже, під час викладання педагогічних дисциплін у вищій школі викладачі можуть використовувати такі ігрові технології як ділові і рольові ігри, «ток-шоу», ігрові дискусії, ігрові виховні ситуації, розв'язання професійних дилем, ігри-вправи (ребуси, вікторини); ігри-змагання між студентськими командами, бліц-ігри, квести (ігри-мандрівки, уявні подорожі). Оволодіння ігровими технологіями в студентській аудиторії відкриває нові можливості для застосування цих технологій у практиці професійної діяльності.

Перспективою подальших розвідок може бути дослідження зарубіжного досвіду застосування ігрових технологій під час викладання педагогічних дисциплін у вищій школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арестенко В. Роль ігрових технологій у підготовці майбутніх вчителів природничих дисциплін до професійної діяльності. *Збірник наукових праць Національної академії державної прикордонної служби України. Серія: Педагогічні науки*. 2017. № 3(10). С. 20–28.
2. Головка Н. Ігрові технології як засіб активізації пізнавальної діяльності студентів. *Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія «Педагогіка»*. 2015. № 1. С. 17–20.
3. Горчинська Л. В. Ігри як один з методів навчання на заняттях із української мови (за професійним спрямуванням). 2010. URL: http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/Pyast_Gorchynska.php.
4. Марко М. М. Формування готовності майбутніх вчителів початкових класів до застосування навчально-ігрових технологій у професійній діяльності : дис. канд. пед. наук: 13.00.04; 015 / Мукач. пед. ун-т. Мукачево, 2018. 272 с.
5. Мачинська Н. І. Педагогічна освіта магістрантів вищих навчальних закладів непедагогічного профілю : монографія / за ред. д-ра пед. наук, проф., чл.-кор. НАПН України С. О. Сисоєвої; Львів. держ. ун-т внутр. справ. Львів : ЛьвДУВС, 2013. 415 с.
6. Мачинська Н. І. Впровадження ігрових технологій навчання у практику підготовки майбутніх магістрів. *Наукові праці*. Серія: Педагогіка. 2011. Вип. 146. Т. 158. С. 18–22.
7. Методика викладання у вищій школі (мотивація навчальної діяльності) : матеріали методичного семінару «Мотиваційний підхід до організації навчального процесу у вищій школі» / за ред. Н. Я. Кравчук, О. Є. Коваль. Тернопіль : ТНЕУ, 2011. 81 с.
8. Педагогічна інноватика : термінологічний словник / авт. кол. за заг. ред. О. І. Шапран. Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.) : Домбровська Я. М., 2019. 384 с.
9. Рогульська О., Тарасова О. Технології підготовки майбутніх вчителів іноземних мов в умовах інформаційно-освітнього середовища закладів вищої освіти України. *Освітній простір України*. 2019. № 15. С. 111–123.
10. Стрельников В. Ю., Бритченко І. Г. Сучасні технології навчання у вищій школі : модульний посібник для слухачів авторських курсів підвищення кваліфікації викладачів МІПК ПУЕТ. Полтава : ПУЕТ, 2013. 309 с.
11. Топчій Г. С. Ігрові педагогічні технології як умова професійного саморозвитку майбутнього вчителя : автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.04 / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків, 2011. 20 с.
12. Щербань П. Застосування ігрових технологій в освіті: історія і перспективи. *Витоки педагогічної майстерності*. 2014. Вип. 13. С. 86–291.

REFERENCES

1. Arestenko V. Rol ihrovykh tekhnolohii u pidhotovtsi maibutnikh uchyteliv pryrodnychych dystsyplin do profesiinoi diialnosti [The role of game technologies in the preparation of future teachers of natural sciences for professional activities]. *Zbirnyk naukovykh prats Natsionalnoi akademii derzhavnoi prykordonnoi sluzhby Ukrainy. Serii: Pedagogichni nauky*. 2017. № 3(10). S. 20–28 [in Ukrainian].
2. Holovko N. Ihrovi tekhnolohii yak zasib aktyvizatsii piznavalnoi diialnosti studentiv [Game technologies as a means of activating students' cognitive activity]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu im. T. Shevchenka. Serii: "Pedagogika"*. 2015. № 1. S. 17–20 [in Ukrainian].
3. Horchynska L. V. Ihry yak odyin iz metodiv navchannia na zaniattiakh z ukrainskoi movy (za profesiinym spriamuvanniam) [Games as one of the methods of teaching in Ukrainian language classes (for professional purposes)]. 2010. URL: http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/Pyast_Gorchynska.php [in Ukrainian].
4. Marko M. M. Formuvannia hotovnosti maibutnikh uchyteliv pochatkovykh klasiv do zastosuvannia navchalno-ihrovykh tekhnolohii u profesiinii diialnosti [Formation of readiness of future primary school teachers to apply educational and game technologies in professional activity] : dys. kand. ped. nauk: 13.00.04; 015 / Mukach. ped. un-t. Mukachevo, 2018. 272 s [in Ukrainian].
5. Machynska N. I. Pedagogichna osvita mahistrantiv vyshchych navchalnykh zakladiv nepedagogichnoho profilu [Pedagogical education of undergraduates of higher educational institutions of non-pedagogical profile] : monohrafiia / za red. d-ra ped. nauk, prof., chl.-kor. NAPN Ukrainy S. O. Sysoievoi; Lviv. derzh. un-t vnutr. sprav. Lviv : LvDUVS, 2013. 415 s. [in Ukrainian].
6. Machynska N. I. Uprovadzhennia ihrovykh tekhnolohii navchannia u praktyku pidhotovky maibutnikh mahistriv [Introduction of game technologies of training in practice of preparation of future masters]. *Naukovi pratsi. Serii Pedagogika*. 2011. Vyp. 146. T. 158. S. 18–22 [in Ukrainian].
7. Metodyka vykladannia u vyshchii shkoli (motyvatsiia navchalnoi diialnosti) [Methods of teaching in higher school (motivation of educational activities)] : materialy metodychnoho seminaru "Motyvatsiinyi pidkhid do orhanizatsii navchalnoho protsesu u vyshchii shkoli" / za red. N. Ya. Kravchuk, O. Ye. Koval. Ternopil : TNEU, 2011. 81 s. [in Ukrainian].
8. Педагогічна інноватика [Pedagogichna innovatyka] : terminolohichniy slovnyk / avt. kol. za zah. red. O. I. Shapran. Pereiaslav-Khmelnitskyi (Kyiv. obl.) : Dombrovska Ya. M., 2019. 384 s [in Ukrainian].
9. Rohulska O., Tarasova O. Tekhnolohii pidhotovky maibutnikh uchyteliv inozemnykh mov v umovakh informatsiino-osvitnoho seredovysheha zakladiv vyshchoi osvity Ukrainy [Technologies for training future teachers of foreign languages in the information and educational environment of higher education institutions of Ukraine]. *Osvitnii prostir Ukrainy*. 2019. № 15. S. 111–123 [in Ukrainian].
10. Strelnikov V. Yu., Britchenko I. H. Suchasni tekhnolohii navchannia u vyshchii shkoli [Modern technologies of higher education] : modulnyi posibnyk dlia slukhachiv avtorskykh kursiv pidvyshchennia kvalifikatsii vykladachiv MIPK PUET. Poltava : PUET, 2013. 309 s [in Ukrainian].

11. Topchii H. S. Ihrovi pedahohichni tekhnolohii yak umova profesiinoho samorozvytku maibutnoho vchytelia [Game pedagogical technologies as a condition of professional self-development of the future teacher] : avtoref. dys. kand. ped. nauk: 13.00.04 / Kharkiv. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody. Kharkiv, 2011. 20 s. [in Ukrainian].

12. Shcherban P. Zastosuvannia ihrovykh tekhnolohii v osviti: istoriia i perspektyvy [Application of game technologies in education: history and prospects]. Vytoky pedahohichnoi maisternosti. 2014. Vyp. 13. S. 86–291 [in Ukrainian].

УДК 378.14

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-40>**Катерина ПАВЛИШИНЕЦЬ,***orcid.org/0000-0003-0973-9605*

вчитель фізичної культури

Ужгородської спеціалізованої школи I-III ступенів № 5 з поглибленим вивченням іноземних мов

Ужгородської міської ради Закарпатської області

(Ужгород, Україна) *pavlishinkateryna@gmail.com*

ДІАГНОСТИКА АДАПТАЦІЇ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті розглянуто теоретичне обґрунтування проблеми підготовки майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності. Розглянуто актуальні завдання щодо удосконалення професійної підготовки майбутніх вчителів фізичної культури та освітній процес майбутніх вчителів фізичної культури в закладах вищої освіти. Теоретично обґрунтовано проблематику адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики.

У статті уточнено, що важливими чинниками підготовки майбутніх вчителів фізичної культури в закладах вищої є неналежна готовність до професійної діяльності та рівень адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності. З'ясовано, що система підготовки майбутніх вчителів фізичної культури в закладах вищої освіти зорієнтована на забезпечення готовності фахівців до професійної діяльності та повинна враховувати усі складники навчально-виховного та організаційного процесів закладу освіти.

Розглянуто діагностику адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності з підбором та адаптацією наявних методів діагностики за визначеними компонентами, розробленням авторської методики діагностики адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності для визначення рівня адаптованості фахівців, з'ясуванням та обрахуванням результатів вихідного рівня адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.

Відповідно до результатів теоретичного аналізу наукових праць і з урахуванням досягнень педагогічної науки й практики з'ясовано стан адаптованості майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності. Подальшого напрацювання потребує розроблення щодо дослідження використання інноваційних методів для адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики.

Ключові слова: педагогічна освіта, фізична культура, адаптація до професійної діяльності, професійна підготовка майбутніх вчителів фізичної культури, педагогічна практика.

Kateryna PAVLYSHYNETS,*orcid.org/0000-0003-0973-9605*

Physical Education Teacher

Uzhhorod Specialized School of I-III grades № 5 with in-Depth Study of Foreign Languages

of Uzhhorod City Council of Zakarpattia Region

(Uzhhorod, Ukraine) *pavlishinkateryna@gmail.com*

DIAGNOSIS OF ADAPTATION OF FUTURE TEACHERS OF PHYSICAL CULTURE TO PROFESSIONAL ACTIVITY

The article considers the theoretical substantiation of the problem of preparation of future physical education teachers for professional activity. The actual tasks of improving the professional training of future physical education teachers and the educational process of future physical education teachers in higher education institutions are considered. The problems of adaptation of future physical education teachers to professional activity in the process of pedagogical practice are theoretically substantiated.

The article clarifies that important factors in the training of future physical education teachers in higher education institutions are inadequate readiness for professional activity and the level of adaptation of future physical education teachers to professional activity. It was found that the system of training future physical education teachers in higher education institutions is focused on ensuring the readiness of professionals for professional activities and should take into account all components of the educational and organizational processes of the educational institution.

Diagnosis of adaptation of future physical education teachers to professional activity with selection and adaptation of available diagnostic methods by certain components, development of author's methods of diagnostics of adaptation of future physical education teachers to professional activity to determine the level of adaptation of specialists, clarification and calculation of initial level of adaptation of future teachers physical culture to professional activity.

According to the results of the theoretical analysis of scientific works and taking into account the achievements of pedagogical science and practice, the state of adaptation of future physical education teachers to professional activity is clarified. Further work needs to be developed to study the use of innovative methods for the adaptation of future physical education teachers to professional activities in the process of pedagogical practice.

Key words: teacher education, physical education, adaptation to professional activity, professional training of future physical education teachers, pedagogical practice.

Постановка проблеми. В сучасних умовах нова парадигма освіти зумовлює модернізацію професійної освіти, удосконалення системи підготовки майбутніх вчителів фізичної культури з метою підвищення їх конкурентоспроможності на ринку праці, адаптованих до професійної діяльності із впровадженням фахових знань і вмінь та виконання професійних функцій, готових до використання інноваційних методів, форм і засобів з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей здобувачів освіти.

Підготовка майбутніх вчителів фізичної культури супроводжується активними інноваційними процесами, пов'язаними із Законом України «Про вищу освіту» (2014 рік), Національною доктриною розвитку освіти України у XXI столітті (2002 рік), Національною доктриною розвитку фізичної культури і спорту (2004 рік), Концепцією Загальнодержавної цільової соціальної програми розвитку фізичної культури і спорту на 2012-2016 роки (2011 рік), Національною стратегією з оздоровчої рухової активності в Україні на період до 2025 року «Рухова активність – здоровий спосіб життя – здорова нація» (2016 рік), модернізацією Державного стандарту та нового змісту вищої освіти, у зв'язку з чим й удосконалюються освітні програми, рівень адаптованості випускників закладів вищої освіти до професійної діяльності.

Аналіз досліджень. Концептуальні засади підготовки майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності відображені у працях В. Абрамова, Л. Ареф'єва, Б. Ашмаріна, Е. Белозерцева, В. Беспалько, О. Бондаревської, Ю. Брановського, О. Булгакова, М. Віленського, Е. Вільчовського, Л. Волошко, М. Воробйова, О. Демінського, Ю. Драгнева, Т. Круцевича, В. Кульчицького, В. Омеляненка, А. Петровського, Л. Матвеева, О. Онопрієнко, В. Сагатовського, Л. Сущенко, О. Тимошенко, О. Шабаліна, Б. Шияна, Ю. Шкрєбтія.

Особливості підготовки майбутніх вчителів фізичної культури розглядали О. Ажиппо, Л. Ареф'єва, О. Атамась, В. Бальсевич, Л. Демінська, П. Джуринський, А. Заїкіна, Є. Захарна, Л. Іванова, Р. Карпюк, Т. Круцевич, Л. Сущенко, О. Тимошенко, А. Цьось, Б. Шиян; концепції та моделі професійної підготовки майбутніх фахівців у вищих

навчальних закладах описано у працях О. Дубасенюк, Н. Ничкало, В. Орлова, В. Радкевич.

У педагогічній теорії аналіз проблеми підготовки майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності показав, що цій проблемі науковці приділяють увагу, але не досить. Вважаємо, що в освітньому процесі закладу вищої освіти випускники повинні фахово опанувати педагогічну майстерність і цінності фізичної культури на належному рівні, який забезпечить оптимальний рівень адаптованості майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.

Мета статті – теоретично обґрунтувати та з'ясувати стан адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.

Виклад основного матеріалу. Аналіз психолого-педагогічної літератури, присвячений проблемі адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики, показав, що існує низка суттєвих проблем у вітчизняній освітній практиці: об'єктивна потреба суспільства в майстерних фахових вчителів фізичної культури; зростаючі вимоги щодо підвищення рівня педагогічної майстерності та спортивної вправності для впровадження сучасних педагогічних ідей та інноваційних технологій; необхідність оновлення змісту професійної підготовки майбутніх вчителів фізичної культури з урахуванням адаптації до професійної діяльності; здатність майбутніх вчителів до цілеспрямованого професійного саморозвитку, конструктивного вдосконалення педагогічної діяльності, формування спортивної та професійної майстерності відповідно до новітніх соціокультурних вимог.

Важливими чинниками зазначених проблем є неналежна готовність до професійної діяльності та рівень адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності. На процес адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності впливають такі фактори: трансформації змісту підготовки майбутніх вчителів фізичної культури в закладах вищої освіти; соціальна значущість і престижність професії; індивідуальний розвиток і становлення особистості майбутніх вчителів; набуття практичного досвіду майбутніми вчителями щодо впровадження інноваційних та цифрових тех-

нологій в освітній процес; цілеспрямоване оволодіння педагогічною майстерністю та професіоналізмом; професійна активність і готовність майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.

Система підготовки майбутніх вчителів фізичної культури в закладах вищої освіти зорієнтована на забезпечення готовності фахівців до професійної діяльності. Вона повинна враховувати усі складники навчально-виховного та організаційного процесів закладу освіти. Майбутні вчителі фізичної культури повинні володіти професійними компетентностями щодо підвищення мотивації до занять фізичною культурою із пріоритетом оздоровчої спрямованості, комплексного підходу формування розумових і фізичних якостей школярів, прищеплення культури до фізичного вдосконалення та систематичного зміцнення здоров'я, формування у здобувачів освіти самооцінки власних сил і можливостей на принципах індивідуального підходу, вдосконалення фізичної і психологічної підготовки школярів, психолого-педагогічного діагностування, активного використання інноваційних методів, засобів і форм фізичного удосконалення.

Значущим етапом здобуття педагогічної майстерності майбутніх вчителів фізичної культури є набуття професійного досвіду у процесі педагогічної практики. У процесі проходження педагогічної практики для майбутніх вчителів фізичної культури важливими є низка завдань:

1. Розвиток індивідуального педагогічного досвіду, поглиблення практичної освітянської діяльності щодо розвитку фізичної культури школярів.

2. Розвиток мотиваційного потенціалу (внутрішніх мотивів до саморозвитку, самовизначення, гармонійного становлення особистості педагога), індивідуальних і фахових якостей, професійного самовдосконалення фахової діяльності.

3. Удосконалення професійних вмінь і навичок на подальшу самореалізацію, набуття фахового досвіду педагогічного самоствердження.

4. Формування самоствердження та вироблення власного стилю педагогічної діяльності.

5. Нагромадження досвіду педагогічної майстерності щодо фізичного виховання та ефективного навчання здобувачів освіти.

6. Формування компетенцій щодо ефективного вирішення організаційно-навчальних і методичних завдань.

7. Оволодіння інноваційними технологіями, педагогічними компетентностями роботи зі школярами.

8. Цілеспрямоване формування навичок проведення занять і гуртків, сприятливих умов для засвоєння теоретичного та практичного матеріалу школярами із проведенням педагогічної рефлексії.

9. Удосконалення особистісно-професійних надбань, власного стилю педагогічної діяльності та впровадження їх в освітню практику.

10. Формування навичок творчо-наукових досліджень для розвитку здібностей і самореалізації здобувачів освіти.

На думку А. Корха, майбутнім вчителям фізичної культури слід вміти організувати заняття, виховувати культуру, здійснювати спортивний відбір, планувати навчально-тренувальні завдання, контроль та облік, корекцію занять, створювати матеріально-технічне забезпечення. Науковець вважає, що оцінювати діяльність педагога необхідно відповідно до його професійних якостей, серед яких стабільність складу навчальної групи, виконання учнями контрольних нормативів, спортивні результати, культура вихованців та їхня громадська активність, якість ведення освітньої документації, підвищення свого професійного рівня, готовність до професійної діяльності з використанням інноваційних методик і технологій (Карпюк, Сущенко, 2008: 69).

Ж. Холодов зазначає про такі компоненти готовності майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності: підготовленість до процесу фізичного виховання; практична діяльність на уроці; контроль за ефективністю педагогічного процесу фізичного виховання (Холодов, 2001: 112). Форми і зміст діяльності майбутніх вчителів фізичної культури, які відображаються у їхній готовності до професійної діяльності, охарактеризував дослідник Є. Ільїн. Науковець проаналізував особливості класної та позакласної роботи, проведення занять у спортивних гуртках і секціях, організацію спортивних змагань, свят і туристичних походів, спортивних ігор, проведення просвітницької роботи з учнями та батьками, забезпечення фізичного виховання учнів у таборах праці та відпочинку, роботи за місцем проживання (Ільїн, 2000: 94).

Вивчення проблеми адаптованості майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у науковій літературі та педагогічній практиці здійснювали за допомогою комплексу теоретичних і емпіричних методів дослідження: аналіз, синтез, порівняння, узагальнення навчально-методичної і психолого-педагогічної літератури, нормативно-правових документів у сфері освіти, наукових праць у галузі психології, педагогіки та

методики фізичної культури; систематизація стандартів вищої освіти (освітні програми, навчальні плани, робочі програми, навчально-методичні комплекси навчальних дисциплін); бесіда, спостереження, анкетування, тестування стану адаптованості майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.

Діагностика адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності спрямована на розв'язання таких завдань: підбір та адаптація наявних методів діагностики за визначеними компонентами, розроблення авторської методики діагностики адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності для визначення рівня адаптованості фахівців; з'ясування та обрахування результатів вихідного рівня адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.

Для виявлення стану адаптованості майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності було розроблено методику «Діагностика адаптованості майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності», що включала авторські анкети, методи діагностування інших науковців, значна частина з яких була адаптована до проблематики дослідження та удосконалена відповідно до визначених компонентів (мотиваційно-ціннісний, когнітивно-пізнавальний, практично-діяльнісний, особистісно-результативний), критеріїв (усвідомлення потреб, прагнень і цілей адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності; надбання адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики; наявність адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до виконання різних видів професійної діяльності у процесі педагогічної практики; розвиненість провідних значущих якостей майбутніх вчителів фізичної культури до здійснення професійної діяльності) з відповідними показниками. До цього етапу наукового дослідження було залу-

чено 197 майбутніх вчителів фізичної культури і 12 викладачів названих вище закладів освіти.

Одержані результати дослідження дозволили оцінити рівні адаптації майбутніх вчителів фізичної культури з використанням модифікованих та авторських діагностик для з'ясування рівнів вияву основних показників визначених критеріїв за виявленими компонентами як середню арифметичну оцінку зазначених методів діагностики. Результати визначення рівнів адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності відображено в табл. 1.

Одержані результати дослідження дозволили встановити вихідні рівні сформованості адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності за визначеними компонентами з урахуванням основних показників критеріїв.

З метою діагностування сформованості адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності використано такі методи: спостереження, анкетування, тестування, модифіковані та авторські діагностики. Аналіз результатів засвідчив, що 31,24% майбутніх вчителів фізичної культури перебувають на низькому рівні сформованості адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності, більшість осіб (49,31%) перебувають на середньому рівні, на достатньому рівні перебувають 16,70% майбутніх вчителів. Незначна кількість (3,74%) майбутніх вчителів фізичної культури засвідчили високий рівень. Враховуючи одержані результати, ми дійшли висновку про потребу адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності. Результати відображено на рис. 1.

Аналіз результатів дослідження показав, що рівень адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності є невідповідним і недостатнім за такими причинами необхідності: виявлення педагогічних умов, необхідних для удосконалення освітнього процесу з метою адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до

Таблиця 1

Узагальнені результати діагностики адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності

Компоненти	Високий рівень		Достатній рівень		Середній рівень		Низький рівень	
	Абс. к-ть	%	Абс. к-ть	%	Абс. к-ть	%	Абс. к-ть	%
Мотиваційно-ціннісний	12	6,09	47	23,86	77	39,09	61	30,96
Когнітивно-пізнавальний	4	2,03	34	17,26	81	41,12	78	39,59
Практично-діяльнісний	8	4,06	45	22,84	81	41,12	63	31,98
Особистісно-результативний	5	2,54	29	14,72	85	43,15	78	39,59
Середній показник:		3,68		19,67		41,12		35,53

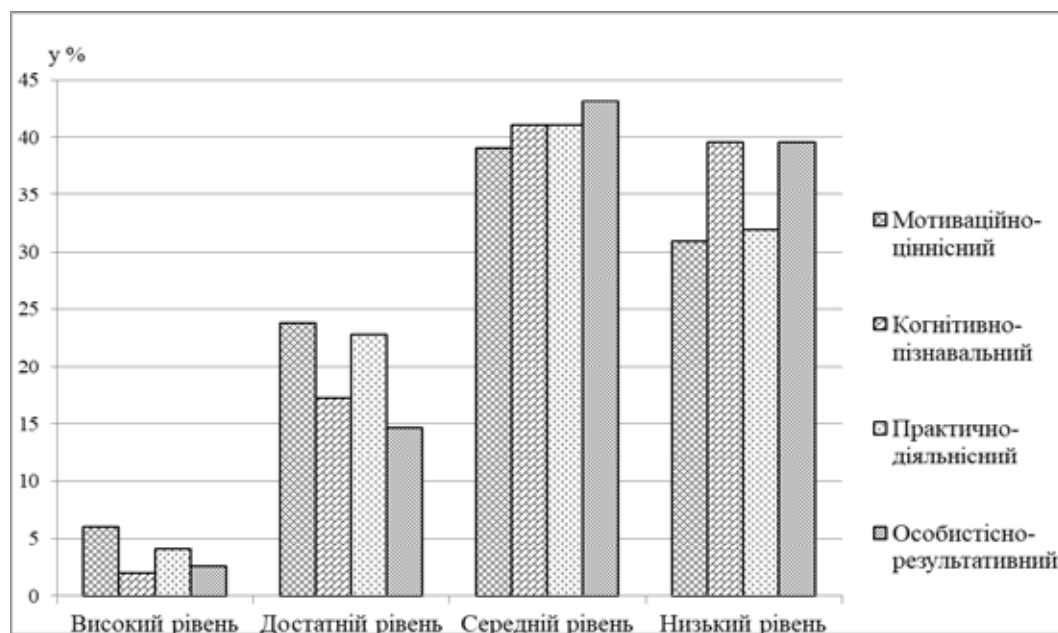


Рис. 1. Результати показників рівнів адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності

професійної діяльності; удосконалення та модернізація освітнього процесу з орієнтацією на практичну спрямованість майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності, підвищення інтересу майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики, впровадження поетапної адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики, використання інноваційних методів для адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики, організація самостійної роботи майбутніх вчителів фізичної культури на засадах компетентнісного підходу; необхідність удосконалення програм навчальних фахових дисциплін, педагогічної практики, зорієнтованих на адаптацію майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.

Висновки. На основі одержаних результатів дослідження робимо висновок, що у педагогіч-

ному аспекті найбільший інтерес становить стан адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності, що ґрунтується на набутому досвіді, легко актуалізується, піддається розвитку в процесі навчання та педагогічної практики. Професійна підготовка майбутніх вчителів фізичної культури за умови всебічної й ґрунтовної фахової підготовки передбачає освітні заходи, спрямовані на оволодіння практичних навичок до професійної діяльності, удосконалення важливих якостей фахівців, формування професійного інтересу здобувачів освіти до майбутньої діяльності.

Варто зазначити, що ця стаття не вичерпує всіх аспектів досліджуваної проблеми. Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо у дослідженні використання інноваційних методів для адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності у процесі педагогічної практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы. Санкт-Петербург : Питер, 2000. 512 с.
2. Карпюк Р. П., Сущенко Л. П. Термінологія вищої фізкультурної освіти з напрямку «Адаптивне фізичне виховання» : навч. посібник. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2008. 112 с.
3. Холодов Ж. К. Теория и методика физического воспитания и спорта. Москва : Академия, 2001. 472 с.
4. Antonovsky A. The salutogenic model as a theory to guide health promotion. *Health promotion international*. 1996. Vol. 11. № 1. P. 11–18.
5. Birch D. A., Chaney M., Wallen E. Developing School Health Education Advocacy Skills Through College Personal Health Courses. *Health Education Teaching Techniques Journal*. 2011. Vol. 1. P. 70–86.
6. Buultjens M., Robinson P. Enhancing aspects of the higher education student experience. *Journal of Higher Education Policy and Management*. 2011. Vol. 33(4). P. 337–346.

REFERENCES

1. Ilin E. P. Motivatsiya i motivyi. [Motivation and motives]. Saint Petersburg. Petersburg : Peter, 2000. 512 p. [in Russian].
2. Karpiuk R. P., Sushchenko L. P. Terminolohiia vyshchoi fizkulturnoi osvity z napriamku "Adaptyvne fizychne vykhovannia". [Terminology of higher physical education in the field of "Adaptive physical education"]. Navch. google. Lutsk : Volinska oblasna drukarnya, 2008. 112 p. [in Ukrainian].
3. Holodov Zh. K. Teoriya i metodika fizicheskogo vospitaniya i sporta. [Theory and methods of physical education and sports]. Moscow : Academy, 2001. 472 p. [in Russian].
4. Antonovsky A. The salutogenic model as a theory to guide health promotion. *Health promotion international*, 1996. Vol. 11. № 1. P. 11–18 [in English].
5. Birch D. A., Chaney M., Wallen E. Developing School Health Education Advocacy Skills Through College Personal Health Courses. *Health Education Teaching Techniques Journal*, 2011. Vol. 1. P. 70–86 [in English].
6. Buultjens M., Robinson P. Enhancing aspects of the higher education student experience. *Journal of Higher Education Policy and Management*. Vol. 33(4). P. 337–346 [in English].

Олена ПЕРЕВЕРЗЄВА,

orcid.org/0000-0001-5497-5557

викладач кафедри теорії і методики музичної освіти та хореографії
Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького
(Мелітополь, Запорізька область, Україна) heloness@gmail.com

ФОРМУВАННЯ КУЛЬТУРИ САМООСВІТИ МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОЦЕСІ ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті розглядається культура самоосвіти педагога-музиканта як необхідна професійна якість сучасного фахівця в сфері музичної освіти. Автор пропонує уточнені визначення основних понять: «самоосвіта педагога-музиканта», «культура самоосвіти педагога-музиканта». Мета статті: виявити значення та потенціал диригентсько-хорових дисциплін у формуванні культури самоосвіти майбутнього викладача музичного мистецтва. Автор статті дає характеристику змісту диригентсько-хорових дисциплін, аналізує умови та форми їх освоєння для формування культури самоосвіти в процесі навчально-професійної діяльності студента-музиканта.

Автор статті узагальнює основні положення, які відображають педагогічні можливості диригентсько-хорових дисциплін у формуванні культури самоосвіти майбутнього вчителя-музиканта:

– диригентсько-хорові дисципліни характеризуються тісною інтеграцією. Зміст кожної дисципліни представлений п'ятьма напрямками професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва: теоретичним, технологічним, дослідницьким, виконавським, педагогічним;

– форми викладання диригентсько-хорових дисциплін мають широкий діапазон: лекції, практичні заняття, семінари, практикуми, індивідуальні заняття, аудиторні та позааудиторні форми самостійної роботи студентів. Кожна з аудиторних і позааудиторних форм організації навчання на певному етапі професійного становлення майбутнього вчителя-музиканта має свої переваги, тому ефективність досягається чергуванням різних форм навчання або їх комплексним застосуванням;

– опанування диригентсько-хорових дисциплін на практичних заняттях дозволяє створити умови, максимально наближені до професійної практики вчителя-музиканта;

– самостійна робота студентів в аудиторних і позааудиторних формах є провідним видом навчально-пізнавальної діяльності з оволодіння диригентсько-хоровими дисциплінами.

Сучасні вимоги до навчального процесу в університетах орієнтують студентів на систематичну навчально-науково-дослідну роботу, де попередня підготовка до головного результату здійснюється в режимі самостійної роботи студентів.

Ключові слова: самоосвіта, культура самоосвіти, педагог-музикант, диригентсько-хорові дисципліни, педагогічний потенціал, вчитель музичного мистецтва, заклад вищої освіти.

Olena PEREVERZIEVA,

orcid.org/0000-0001-5497-5557

Lecturer at the Department of Theory and Methodology of Music Education and Choreography
Bogdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University
(Melitopol, Zaporizhia region, Ukraine) heloness@gmail.com

THE FORMATION OF A SELF-EDUCATION CULTURE OF A MUSICAL ART FUTURE TEACHER IN THE PROCESS OF CONDUCTOR-CHOIR TRAINING

In article the culture of self-education of the teacher-musician as professionally necessary quality of the modern expert in the sphere of music education is considered. Authors offer the specified definitions of the basic concepts (self-education of the teacher-musician, culture of self-education of the teacher-musician). By means of characteristics of the content of conductor's and choral disciplines, conditions and forms of their development, process and results of educational professional activity of the student musician the potential of conductor's and choral disciplines in formation of culture of self-education of future teacher-musician comes to light.

The author of the article summarizes the main provisions, which reflect the pedagogical possibilities of conductor-choral disciplines in forming of the future teacher-musician self-education culture:

– conducting and choral disciplines are characterized by close integration. The content of each discipline is represented by five areas of professional training of the future music teacher: theoretical, technological, research, performing, pedagogical;

– forms of instruction in conducting and choral disciplines have a wide range – they are lectures, practical classes, seminars, workshops, individual lessons, classroom and extra-curricular forms of students' independent work. Each of the classroom and non-auditory forms of training organization at a certain stage of future teacher-musician professional formation has its advantages, so efficiency is achieved by alternating between different forms of training or their complex application;

– mastering conductor-choral disciplines in practical classes allows to create conditions that are as close as possible to the professional practice of teacher-musician;

– students' independent work in classroom and extracurricular forms is a leading type of educational and cognitive activity of mastering conductor-choral disciplines.

Modern requirements for the educational process in universities orient students to a systematic educational and research work, where preliminary preparation for the main result is carried out in the mode of students' independent work.

Key words: self-education, culture of self-education, teacher-musician, conductor's and choral disciplines, pedagogical potential, music teacher, higher education institution.

Постановка проблеми. Актуальність цієї теми полягає у тому, що в сучасній професійній освіті все більшого значення набуває системна самоосвіта студентів, зумовлена замовленням суспільства, що визначається нормативними документами. Професійна підготовка педагога-музиканта вирізняється яскравою специфікою: по-перше, це необхідний рівень довузівської музичної підготовки (музична школа або середня професійна музична освіта), що дозволяє здійснювати підготовку педагога-музиканта у вищому навчальному закладі; по-друге, багатопрофільність професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта, яка визначається його майбутньою професійною діяльністю (конструктивна, музично-виконавська, комунікативно-організаторська, дослідницька діяльність та індивідуальний стиль діяльності); по-третє, це інтеграційний характер професійної компетентності педагога-музиканта, який поєднує у собі комплект загальнокультурних, професійних і спеціальних компетенцій.

Високі вимоги до рівня професійної освіти педагога-музиканта, професійна специфіка, сучасне розуміння педагога-музиканта як суб'єкта, здатного безперервно самоосвічуватися на всіх етапах професійної соціалізації, починаючи від вузівської освіти, актуалізує як найважливіший показник професійної компетентності фахівця в галузі музичної освіти володіння культурою самоосвіти.

Аналіз досліджень. Поняття «культура самоосвіти» давно введено в практику педагогічної діяльності. Дослідження проблеми формування педагогічної культури самоосвіти вчителя почалося у зв'язку з аналізом особливостей педагогічної діяльності, вивченням педагогічних здібностей, педагогічної майстерності вчителя.

Питанням формування культури самоосвіти приділяли велику увагу А. В. Луначарський, П. П. Блонський, С. Т. Шацький, А. С. Макаренко, В. А. Сухомлинський (Сухомлинський, 1981). До проблеми формування культури самоосвіти

зверталися і звертаються філософи, психологи, педагоги С. П. Рубінштейн, С. І. Архангельський, В. П. Беспалько, Л. С. Виготський (Виготський, 2005), Д. С. Лихачов, Н. В. Кузьмін.

Культура самоосвіти розглядається як частина педагогічної культури в публікаціях Л. Д. Столяренко, І. Ф. Ісаєва (Ісаєва, 1993), Л. Б. Соколова, В. А. Слостенина (Слостенина, 2012), Е. А. Гришина, І. Я. Писаренко. Проблеми формування педагогічної культури та культури самоосвіти вчителя присвятили свої роботи Б. Т. Лихачов, Л. Б. Соколова, І. Ф. Ісаєв, В. Л. Бенін (Бенін, 2004), Н. Д. Нікандров, А. В. Петровський. Проблемам педагогічної майстерності присвятили свої роботи А. Ю. Азаров, І. Т. Маленко, А. А. Деркач, В. В. Химинець (Химинець, 2009).

Важливу роль у дослідженні педагогічної культури та культури самоосвіти вчителя відіграли публікації А. Е. Гришина, І. Я. Писаренко, А. А. Ісаєва, Д. Ф. Самуйленкова, Є. В. Бондаревської (Бондаревская, 1999). Професійній діяльності викладачів вищої школи присвятили свої дослідження Е. П. Белозерцев, О. І. Міщенко, Е. Н. Шиянов. Наукові роботи, в яких автори розглядають і досліджують педагогічний потенціал диригентсько-хорових дисциплін у формуванні культури самоосвіти майбутнього викладача музичного мистецтва, нам не відомі.

З огляду на зміни соціально-історичних умов побутування, система освіти вимагає змін до підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва, оновлення її змісту та технологій навчання, внаслідок чого виникає необхідність дослідження особливостей педагогічної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва, дослідження форм і методів формування культури самоосвіти педагога для розвитку особистості майбутнього вчителя. Теоретичне осмислення проблеми формування культури самоосвіти майбутнього вчителя є важливим завданням педагогічної науки.

Метою статті є визначення сутності таких основних понять: «самоосвіта педагога-музи-

канта», «культура самоосвіти педагога-музиканта». Дослідження культури самоосвіти педагога-музиканта як необхідної професійної якості сучасного фахівця в сфері музичної освіти. Виявлення та узагальнення потенціалу диригентсько-хорових дисциплін у формуванні культури самоосвіти майбутнього педагога-музиканта. Систематизація та характеристика змісту диригентсько-хорових дисциплін, умов і форм їх освоєння для формування культури самоосвіти в процесі навчально-професійної діяльності студента-музиканта.

Виклад основного матеріалу. Самоосвіта педагога-музиканта розуміється як самостійна систематична, цілеспрямована пізнавальна діяльність педагога-музиканта в галузі педагогіки і музики на основі сформованих мотивів і добровільних спонукань, що сприяють розвитку особистості і здійснюються у робочий і вільний час.

Самоосвіта педагога-музиканта має такі напрями: загальноосвітній (володіння технологією сприйняття і оцінки загальноосвітньої інформації з метою її застосування у професійній діяльності та підвищення рівня загальної ерудиції); психолого-педагогічний (володіння технологією сприйняття і оцінки психолого-педагогічної інформації з метою її застосування в музично-педагогічній діяльності та поглиблення психолого-педагогічної освіти); методичний (володіння арсеналом нових ефективних освітніх методик у сфері музичної освіти); музичний (володіння технологією сприйняття і оцінки музичної інформації з метою поглиблення музичної освіти, підвищення рівня музичної культури, розширення музичного кругозору та освоєння нового репертуару); профільний (володіння спеціальними технологіями в певних сферах музичного мистецтва і освіти).

Культура самоосвіти педагога-музиканта розглядається як феномен системи відносин професійної освіти і особистості педагога-музиканта, що передбачає високий рівень наукової організації розумової і творчої праці, які досягаються за допомогою музично-педагогічної самоосвіти.

Структура культури самоосвіти педагога-музиканта визначена у вигляді трьох взаємопов'язаних компонентів: ціннісно-мотиваційного (система педагогічних цінностей, особистісних смислів, мотивів, інтересів, потреб фахівця, яка формує особистісно-ціннісну установку педагога-музиканта і сприяє розвитку музично-педагогічної самоосвіти); когнітивно-операційного (базова культура особистості; достатня кількість професійних і спеціальних знань і вмінь їх застосову-

вати, вміння вибирати джерела пізнання і форми самоосвітньої діяльності, додаткові знання по музичних і педагогічних науках, здебільшого отримані самостійно); контрольно-рефлексивного (система саморегуляції особистості фахівця своєю самоосвітньою діяльністю, у складі якої є в наявності такі контрольно-рефлексивні операції як самоспостереження, самоаналіз, самооцінка, самокорекція, самоконтроль).

На нашу думку, диригентсько-хорові дисципліни можуть виступити ефективним педагогічним засобом формування культури самоосвіти майбутнього педагога-музиканта. До складу комплексу диригентсько-хорових дисциплін включені такі дисципліни: «Хоровий клас і практична робота з хором», «Клас хорового диригування та читання хорових партитур», «Хорознавство», «Хорове аранжування».

Дамо короткі характеристики основних диригентсько-хорових дисциплін, зміст яких, на нашу думку, містить суттєві педагогічні можливості для формування культури самоосвіти майбутнього педагога-музиканта. Головним завданням навчання і виховання студента-музиканта в процесі освоєння лекційних курсів «Хорознавство» є формування у студентів-музикантів предметної теоретико-методичної бази знань, дослідницьких і аналітичних вмінь і навичок. Зміст хорознавських дисциплін охоплює історію хорової культури, теоретичні питання хорознавства, історію диригентсько-хорового виконавства, основні проблеми диригентсько-хорової практики, методики вокально-хорової роботи, в тому числі методики роботи з дитячим хором.

Побудова навчального процесу ґрунтується на проблемно-діяльнісному методі навчання. Так, вивчаючи основи організації, діяльності хору, методики роботи з ним, питання розвитку хорової освіти, хорового виконавства і масового музичного хорового виховання, студент проводить порівняння, зіставлення, простежує еволюцію. При освоєнні лекційних курсів особлива увага приділяється формуванню вмінь застосування отриманих знань у творчо-дослідній роботі, а також відпрацюванню вмінь самостійної роботи з інформаційним (текстовим, нотним, акустичним, візуальним) матеріалом.

У рамках освоєння лекційних курсів студенту-музиканту пропонується теоретична послідовність процесу самостійної роботи з хоровим колективом. Слід зазначити, що значну частку змісту розглянутих теоретичних дисциплін студент-музикант освоює в процесі позааудиторної самостійної роботи. Тематика включає питання

історичного, спеціально-теоретичного, методичного характеру, особливий інтерес для майбутніх вчителів музики представляє вивчення педагогічного досвіду провідних хорових диригентів. Результати своєї самостійної роботи майбутній педагог-музикант може представити у вигляді письмової анотації на вокально-хоровий твір, есе, реферат, дослідницький проект, наукове повідомлення або доповідь, наукову статтю.

Практична дисципліна «Клас хорового диригування та читання хорових партитур» освоюється студентами-музикантами в режимі індивідуальних занять з викладачем і концертмейстером, а також в режимі групових занять у форматі вокально-хорового практикуму. Зміст дисципліни складають теоретичні знання про технології диригування, індивідуальний навчальний репертуар, шкільний репертуар і хорові партитури різного ступеня складності відповідно до курсових вимог.

У результаті освоєння цих дисциплін студент досягає таких результатів: сформований банк основних професійних знань, вмінь і навичок диригентського управління хоровим співом дітей і дорослих виконавців; готовність до практичної роботи з різними складами хорових колективів; володіння технологією роботи над вокально-хоровим твором з учнями шкільного віку; володіння технологіями самоосвіти педагога-музиканта.

Умови навчання цих дисциплін (індивідуальні та групові заняття) дозволяють вибірково зосереджувати увагу студента на окремих аспектах диригентсько-хорової роботи:

- музично-теоретичний (розвиток аналітичного мислення в процесі осягнення хорового твору);

- музично-виконавський (вивчення і моделювання хорового звучання при виконанні хорової партитури на фортепіано і співі хорових партій);

- диригентсько-технічний (формування гнучкого і пластичного диригентського апарату, оснащення диригентською технікою);

- педагогічний (організація репетиційної роботи на різних етапах освоєння вокально-хорового твору);

- диригентсько-виконавський (розвиток здатності візуального вираження внутрішньої хорової звучності, творчого розвитку майбутнього педагога-музиканта).

При освоєнні практичних дисциплін велика частка навчального навантаження припадає на позааудиторну роботу студентів. У процесі самостійної роботи студентом здійснюється підбір пісенного репертуару для дітей молодших, середніх і старших класів; проводиться попере-

дня робота над шкільним і хоровим репертуаром (виконання партитур на фортепіано, вокальне вивчення голосів хорових партій, диригентське управління голосами хорових партій, виконання письмової анотації на вокально-хоровий твір).

На особливу увагу заслуговує характеристика дисципліни «Хоровий клас і практична робота з хором», яка є творчою лабораторією підготовки музично-педагогічних кадрів. Ця дисципліна у своєму змісті акумулює й актуалізує зміст усіх предметів диригентсько-хорового циклу і є провідною дисципліною з виконавської (вокальної та диригентської) підготовки майбутнього педагога-музиканта. Заняття з хорового класу здійснюються в режимі хорових репетицій, де студент-музикант освоює професію з позицій співака і хормейстера.

Необхідно звернути увагу на той факт, що внутрішня вмотивованість студента на власний розвиток сприяє формуванню таких професійно-необхідних здібностей і навичок:

- формування технологічного мислення педагога-музиканта (у процесі роботи над вокально-хоровим твором у студента виробляється усвідомлена увага до процесів вокального звукоутворення і звуковедення, співочої дикції та інших параметрів вокально-хорової звучності);

- формування оціночно-аналітичних навичок (у процесі співу студент-музикант веде цілеспрямовану роботу по виявленню та порівнянню якісних параметрів власного і колективного звучання);

- вироблення навичок контролю і саморегуляції (свідомий спів у хорі сприяє вдосконаленню індивідуальних співочих відчуттів студента-музиканта, серед яких слухові, м'язові, вібраційно-резонаторні відчуття, що виконують функції контролю і регулювання вокального процесу);

- вироблення навичок педагогічного контролю і діагностики (у процесі хорової діяльності у студента-музиканта розвивається найважливіша якість слуху педагога-музиканта – «вокальний слух», покликаний контролювати якість співу за такими параметрами: єдина вокальна манера і принципи звукоутворення, володіння співочим диханням і звуковеденням, однаковість тембрового забарвлення, правильність співочої дикції, різні види хорового ансамблю);

- формування творчої самостійності і художньо-артистичної волі (при виконанні хорового репертуару, художньою метою якого є донесення художньо-образної ідеї твору, відбувається вироблення широкого спектру індивідуальних якостей особистості, серед яких творча воля виконавця, активна особистісна позиція, самостійність).

Рішення навчально-професійних завдань із хорового класу здійснюється на високохудожньому вокально-хоровому репертуарі, який дозволяє розширювати музичний кругозір майбутнього педагога-музиканта, розвивати естетичний смак і підвищувати рівень загальної культури. Працюючи з хором як хормейстер, студент набуває хормейстерських і диригентсько-виконавських навичок. Запорукою успішної репетиційної роботи є самостійна попередня робота студента-музиканта над хоровим твором. У позааудиторній роботі студент, спираючись на алгоритм роботи над хоровим твором, поетапно його освоює, формує проєкт виконавської інтерпретації, розробляє план репетиційної роботи.

У процесі хормейстерської роботи студент отримує такі професійно-необхідні результати:

- формування вмінь проєктної діяльності (створення початкового уявлення про художні образи в поетичному і нотному текстах; виконання хорової партитури на фортепіано; вокальне виконання голосів усіх хорових партій; музично-теоретичний, вокально-хоровий аналіз хорової партитури і створення виконавського трактування – інтерпретації);

- розвиток дослідницьких навичок (необхідність розкрити сутність творчої роботи композитора і поета, знайти відповідність композиційних рішень задуму сприяє розвитку блоку дослідницько-аналітичних навичок: порівняння, зіставлення, аналізу, синтезу, абстракції, узагальненню з позицій музикознавця, вокаліста, інструменталіста, педагога, аранжувальника, диригента-хормейстера);

- оснащеність технологією роботи над вокально-хоровим твором (у процесі репетиційної роботи над вокально-хоровим твором студент-музикант здійснює постановку педагогічних і виконавських цілей, послідовно реалізує поставлені завдання);

- формування комунікативних вмінь і навичок (творча взаємодія диригента і хорового колективу здійснюється за допомогою мануальних диригентських жестів, візуальних, мовних, вокальних, вольових комунікацій);

- формування професійно-особистісних якостей (управлінська воля, організаторські здібності, комунікабельність).

Проведене дослідження дозволило узагальнити результати виконаної роботи і визначити основні положення, в яких відображені педагогічні можливості диригентсько-хорових дисциплін у формуванні культури самоосвіти майбутнього педагога-музиканта:

1. Диригентсько-хорові дисципліни характеризуються тісною інтеграцією. Зміст кожної дисципліни в різній мірі представлено п'ятьма напрямками професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта (теоретичний, технологічний, дослідницький, виконавський, педагогічний), що дозволяє управляти процесом компенсування недоліків професійної підготовки, доповнювати, поглиблювати, розширювати і систематизувати професійний багаж майбутнього педагога-музиканта; здійснювати усвідомлені освітні комунікації зі структурними компонентами культури самоосвіти педагога-музиканта; підвищувати рівень культури самоосвіти.

2. Форми навчання з диригентсько-хорових дисциплін мають широкий діапазон: лекції, практичні заняття, семінари, практикуми, індивідуальні заняття, аудиторні та позааудиторні форми самостійної роботи студентів. Слід зауважити, що кожна з аудиторних і позааудиторних форм організації навчання на певному етапі професійного становлення майбутнього педагога-музиканта має свої переваги, тому ефективність досягається за умови чергування різних форм навчання або їх комплексного застосування. Наприклад, перевага форми індивідуальних занять полягає в забезпеченні навчально-пізнавальної діяльності студента з індивідуальною траєкторією з урахуванням його індивідуальних особливостей: рівня довузівської підготовки, темпу роботи, музичних здібностей.

3. Освоєння диригентсько-хорових дисциплін на практичних заняттях дозволяє створювати умови, максимально наближені до професійної практики педагога-музиканта (вчителя музичного мистецтва), що дозволяє студенту-музиканту здійснювати «різнорольові» підходи до граней професії хорового диригента і реалізовуватися в поліфункціональній навчально-професійній діяльності. Ця обставина дозволяє стверджувати, що процес професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта базується на компетентнісному підході, що сприяє формуванню досвіду професійної діяльності і культури самоосвіти педагога-музиканта.

4. Самостійна робота студента в аудиторних і позааудиторних формах є провідним видом навчально-пізнавальної діяльності освоєння диригентсько-хорових дисциплін. Крім того, сучасні вимоги до навчально-виховного процесу у закладах вищої освіти орієнтують студентів на систематичну навчально-науково-дослідну роботу у вигляді підготовки доповідей та участі в науково-практичних конференціях різного ста-

тусу; створення публікацій у наукових збірниках і журналах; участь у спеціальних конкурсах, тематичних концертах, музично-освітніх лекторіях і фестивалях, де попередня підготовка до основного результату здійснюється в режимі самостійної роботи студентів.

Висновки. Узагальнюючи сказане вище, доходимо висновку, що педагогічний потенціал диригентсько-хорових дисциплін полягає у такому:

– інтеграційний зв'язок дисциплін диригентсько-хорового циклу за п'ятьма напрямками професійної підготовки майбутнього педагога-музиканта (теоретичний, технологічний, дослід-

ницький, виконавський, педагогічний), що мають комунікації зі структурними компонентами культури самоосвіти педагога-музиканта;

– широкий діапазон аудиторних і позааудиторних форм організації диригентсько-хорової освіти педагога-музиканта;

– умови, максимально наближені до професійної практики педагога-музиканта і можливості здійснювати поліфункціональну навчально-професійну діяльність студента;

– переважна частка самостійної роботи студентів, яка сприяє формуванню досвіду самоосвіти педагога-музиканта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бенин В. Л. Педагогическая культурология : курс лекций. Уфа : БГПУ. 2004. 515 с.
2. Бондаревская Е. В. Педагогика: личность в гуманистических теориях и системах воспитания : учеб. Пособие для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений, слушателей ИПК и ФПК. Ростов н/Д : Творческий центр «Учитель», 1999. 560 с.
3. Выготский Л. С. Педагогическая психология. М. : АСТ. Астрель. ЛЮКС, 2005. 670 с.
4. Исаев И. Ф. Теория и практика формирования профессионально-педагогической культуры преподавателя высшей школы. Москва-Белгород, 1993. 219 с.
5. Сластенин В. А., Исаев И. Ф., Шиянов Е. Н. Педагогика : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. М. : Издательский центр «Академия», 2012. 576 с.
6. Сухомлинский В. А. Сто советов учителю. Ижевск : Удмуртия. 1981. 296 с.
7. Химинець В. В. Іноваційна освітня діяльність. Тернопіль : Мандрівець, 2009. 360 с.

REFERENCES

1. Benin V. L. Pedagogicheskaja kul'turologija : kurs lekcij [Pedagogical culturology : course of lectures]. Ufa : BGPU, 2004. 515 p. [in Russian].
2. Bondarevskaja E. V. Pedagogika: lichnost' v gumanisticheskijh teorijah i sistemah vospitanija [Pedagogy: personality in humanistic theories and educational systems]. Ucheb. Posobie dlja stud. sred. i vyssh. ped. ucheb. zavedenij, slushatelej IPK i FPK. Rostov n/D : Tvorcheskij centr "Uchitel", 1999. 560 p. [in Russian].
3. Vygotskij L. S. Pedagogicheskaja psihologija [Pedagogical psychology]. M. : AST. Astrel'. LJuKS, 2005. 670 p. [in Russian].
4. Isaev I. F. Teorija i praktika formirovanija professional'no-pedagogicheskij kul'tury prepodavatelja vysshej shkoly [Theory and practice of the formation of professional and pedagogical culture of a teacher of higher education]. Moskva-Belgorod, 1993. 219 p. [in Russian].
5. Slastenin V. A., Isaev I. F., Shijanov E. N. Pedagogika : ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenij [Pedagogy : textbook. manual for stud. higher. ped. study. Institutions]. M. : Izdatel'skij centr "Akademija", 2012. 576 p. [in Russian].
6. Suhomlinskij V. A. Sto sovetov uchitelju [One Hundred Tips for Teacher]. Izhevsk : Udmurtija, 1981. 296 p. [in Russian].
7. Khyminets V. V. Inovatsiina osvitnia diialnist [Innovative educational activities]. Ternopil : Mandrivets, 2009. 360 p. [in Ukrainian].

УДК 378.016:78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-42>**Марина ПЕТРЕНКО,***orcid.org/0000-0002-3058-4129*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

(Суми, Україна) *mariina.petrenko@gmail.com*

ВПРОВАДЖЕННЯ КУРСУ «ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ» У ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ МАГІСТРІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті висвітлюється авторська програма курсу «Виконавська інтерпретація», розроблена для магістрів-вокалістів спеціальності 025 «Музичне мистецтво». Своєчасність і актуальність введення цієї дисципліни у навчальний процес студентів-вокалістів другого магістерського рівня вищої освіти зумовлюється недостатнім рівнем сформованості їх музично-інтерпретаційних вмінь і прогалинами у науковій розробці цієї проблеми.

Мета презентованого курсу – теоретико-практична підготовка студентів-магістрів до майбутньої професійної діяльності як артистів-співаків і керівників музичних вокальних колективів, озброєння їх здатністю до ефективного здійснення музичної інтерпретаційної діяльності.

Засвоєння програмного матеріалу дисципліни «Виконавська інтерпретація» забезпечує оволодіння такими вміннями: розкривати зміст понять і категорій музичного мистецтва в контексті його історичного становлення; здійснювати виконавський аналіз вокальних творів, враховуючи їх багаторівневі контекстуальні зв'язки (належність до певної доби, стилю, жанру; особливості драматургії, форми та художньо-образного змісту), створювати оригінальну особисту художньо-цінну інтерпретаційну версію музичного зразка; артистично та технічно досконало втілювати особисту версію вокального зразка відповідно до авторського задуму; збалансовано, виважено взаємодіяти у виробленні спільної інтерпретаційної концепції музично-ансамблевих вокальних творів; організувати самостійну роботу за фахом, критично оцінювати власне виконання, оволодівати новими виконавськими прийомами й техніками, забезпечувати набуття таких знань, основних понять і категорій музичного мистецтва та специфічної термінології; закономірностей інтерпретування в сольному й ансамблевому музикуванні; особливостей виконавської та музикознавчої інтерпретації; рівнів стильової системи, жанрів певної доби, до якої належать музичні твори; методів здійснення різних видів аналізу музичних творів; особливостей формування вокальної техніки та критеріїв виконавської культури; принципів організації самостійної роботи за фахом.

Програма курсу включає два розділи. Перший із них присвячений засвоєнню концептуальних позицій теорії виконавської інтерпретації, ознайомленню з типами та видами музичної інтерпретації, особливостями процесу виконавської інтерпретації у сольному та ансамблевому музикуванні, формами буття музичного твору, об'єктивними та суб'єктивними важелями інтерпретаційного процесу, різновидами виражальних засобів у сольному та ансамблевому виконавстві, тенденціями інтерпретування музичних творів, рівнями і функціями музичної інтонації; другий – ознайомленню із загальними характеристиками напрямів мистецтва: бароко, класицизмом, романтизмом; стилістичному огляду культурно-історичного контексту ХХ – ХХІ ст.; формуванню вмінь здійснення стильової інтерпретації вокальних творів зазначених мистецьких напрямів. У публікації конкретизується структура курсу і змістовне наповнення його першого розділу, доводиться ефективність впровадження запропонованої програми.

Ключові слова: курс «Виконавська інтерпретація», магістр музичного мистецтва, підготовка.

Maryna PETRENKO,*orcid.org/0000-0002-3058-4129*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Choral Conducting,

Vocals and Methods of Music Education

Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko

(Sumy, Ukraine) *mariina.petrenko@gmail.com*

INTRODUCTION OF THE COURSE “PERFORMING INTERPRETATION” IN THE PROCESS OF TRAINING FUTURE MASTERS OF MUSICAL ART

The article covers the author's program of the course “Performing Interpretation”, developed for masters-vocalists majoring in specialty 025 “Musical Art”. The timeliness and relevance of the introduction of this discipline in the educational process of students-vocalists of the second master's level of higher education is due to the insufficient level of formation of their musical and interpretive skills and gaps in the development of this problem.

The purpose of the presented course is theoretical and practical preparation of graduate students for future professional activity as singers and leaders of musical vocal groups, equipping them with the ability to effectively carry out musical interpretive activities.

Learning the program material of the discipline “Performing Interpretation” provides for the mastery of the following skills: to reveal the content of concepts and categories of musical art in the context of its historical formation; conduct performing analysis of vocal works, taking into account their multilevel contextual connections (belonging to a certain era, style, genre; features of dramaturgy, form and artistic content), create an original personal artistic and valuable interpretive version of the musical sample; artistically and technically perfectly embody the personal version of the vocal sample in accordance with the author’s intention; balanced interaction in the development of a common interpretation concept of musical and ensemble vocal works; organize independent work in the specialty, critically evaluate one’s own performance, master new performing methods and techniques and ensure acquisition of the following knowledge on: basic concepts and categories of musical art and specific terminology; regularities of interpretation in solo and ensemble music making; features of performing and musicological interpretation; levels of stylistic system, genres of a certain era, to which musical works belong; methods of carrying out various types of analysis of musical works; peculiarities of forming vocal techniques and criteria of performance culture; principles of organizing the independent work in the specialty.

The course program includes two sections. The first is devoted to mastering the conceptual positions of the theory of performing interpretation, acquaintance with the types and kinds of musical interpretation, features of the process of performing interpretation in solo and ensemble music making, forms of existence of a musical work, objective and subjective levers of the interpretive process, varieties of the means of expression in solo and ensemble performance, trends of interpretation of musical works, levels and functions of musical intonation; the second – acquaintance with the general characteristics of the arts: Baroque, Classicism, Romanticism; a brief overview of the cultural and historical context of the XX – XXI centuries; formation of skills of realizing stylistic interpretation of vocal works of the specified art directions. The publication specifies the structure of the course and the content of its first section, proves the effectiveness of the proposed program.

Key words: course “Performing Interpretation”, Master of Musical Art, training.

Постановка проблеми. Стратегія розвитку сучасної мистецької освіти у вищих навчальних закладах спрямована на всебічне особисте зростання майбутніх музикантів-виконавців, на стимулювання їх здатності до саморозвитку, самоактуалізації, творчих виявів. Тому своєчасною є підготовка професійно компетентних фахівців музичного мистецтва, які володіють вміннями глибокого осягнення художньо-змістовної сутності музичних творів, побудови та високомайстерного матеріально-звукового втілення власної виконавської концепції, тобто вміннями здійснення музичної інтерпретаційної діяльності.

У результаті дослідження рівня розвитку зазначених вмінь було з’ясовано, що більшість студентів мають поверхові знання з теорії виконавської інтерпретації, здійснюють виконавський аналіз музичних творів по шаблону, мають складнощі у продукуванні особистих рішень шляхом втілення авторського задуму музичних творів минулого й сучасності відповідно до культурно-історичного контексту, жанрово-стильових ознак і композиційно-драматургічної програми. Тому введення у план навчального процесу для магістрів спеціальності 025 «Музичне мистецтво» дисципліни «Виконавська інтерпретація» є актуальним і на часі.

Аналіз досліджень. Питаннями формування у майбутніх музикантів-виконавців інтерпретаційних здатностей опікується значна частина сучасних науковців, зокрема І. Барановська, І. Грин-

чук, М. Демір, Н. Мозгальова, В. Москаленко, Г. Падалка, Пан На, О. Полатайко, І. Полубоярина, Сунь Пенфей, І. Ткачук, Л. Шаповалова, О. Щолокова, Н. Юдзіонок.

Так, О. Щолокова, Н. Мозгальова та І. Барановська (Щолокова, Мозгальова, Барановська, 2019) досліджують методичний аспект інтерпретації музичних творів, зокрема висвітлюють методи констатувального й формувального етапів педагогічного експерименту з формування художньо-інтерпретаційних здатностей студентів музично-педагогічних закладів вищої освіти. Особливості формування художньо-образного мислення майбутніх педагогів-музикантів на основі вербалізації педагогічно спрямованих особистих версій музичних творів вивчає О. Полатайко (Полатайко, 2010).

Питання «озброєння інтерпретатора ефективними засобами розуміння музичного твору, розкриття та оновлення його виразового потенціалу, оволодіння методикою інтерпретування музичного твору» знаходяться у центрі уваги В. Москаленка – розробника навчальної дисципліни «Інтерпретація музичного твору» для аспірантів (Москаленко, 2018: 5–28). Дослідницькі інтереси Н. Юдзіонок концентруються на шляхах формування особистих професійних якостей майбутніх вчителів музичного мистецтва під час здійснення музично-інтерпретаційної діяльності (Юдзіонок, 2011).

Отже, аналіз літературних джерел і стану сформованості музично-інтерпретаційних вмінь

засвідчив актуальність і необхідність їх розвитку, а також своєчасність введення дисципліни «Виконавська інтерпретація» до навчального плану магістрів музичного мистецтва.

Мета статті – презентувати структуру та змістовне наповнення першого розділу курсу «Виконавська інтерпретація» для магістрів-вокалістів спеціальності 025 «Музичне мистецтво».

Виклад основного матеріалу. Впровадження до фахової підготовки магістрів-вокалістів курсу «Виконавська інтерпретація» продиктоване завданнями інтеграції в єдину систему раніше опанованих предметів музично-теоретичного і практично-виконавського циклів, поповнення професійного тезаурусу студентів знаннями з теорії виконавської інтерпретації, стимулюванням творчого потенціалу майбутніх артистів-вокалістів в аспекті створення ними особистих оригінальних інтерпретаційних версій музичних зразків.

Метою презентованого курсу є теоретико-практична підготовка студентів-магістрантів до майбутньої професійної діяльності як артистів-співаків і керівників музичних вокальних колективів, озброєння їх здатністю до ефективного здійснення музичної інтерпретаційної діяльності.

Майбутні магістри музичного мистецтва, опановуючи курс:

1) мають *знати*: основні поняття і категорії музичного мистецтва та специфічну термінологію; закономірності інтерпретування в сольному та ансамблевому музикуванні; особливості виконавської та музикознавчої інтерпретації; рівні стильової системи, жанри певної доби, до якої належать музичні твори; методи здійснення різних видів аналізу музичних творів; особливості формування вокальної техніки та критерії виконавської культури; принципи організації самостійної роботи за фахом;

2) повинні *вміти*: розкривати зміст понять і категорій музичного мистецтва в контексті його історичного становлення; здійснювати виконавський аналіз вокальних творів, враховуючи їх багаторівневі контекстуальні зв'язки (належність до певної доби, стилю, жанру; особливості драматургії, форми та художньо-образного змісту), створювати оригінальну особисту художньо-цінну інтерпретаційну версію музичного зразка; артистично та технічно досконало втілювати особисту версію вокального зразка відповідно до авторського задуму; збалансовано, виважено взаємодіяти у виробленні спільної інтерпретаційної концепції музично-ансамблевих вокальних творів; організовувати самостійну роботу за фахом, критично оцінювати власне виконання, оволоді-

вати новими виконавськими прийомами й техніками (Петренко, 2020: 4–5).

Серед номенклатури компетентностей, які набуваються в результаті вивчення курсу «Виконавська інтерпретація» (відповідно до освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» (Устименко-Косоріч, Єременко, Заболотний, 2020: 3–14), виокремлюємо такі:

1) *загальні* (здатність використовувати інформаційні та комунікаційні технології, здатність до абстрактного мислення, здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях; здатність генерувати нові ідеї (креативність), здатність до міжособистісної взаємодії);

2) *фахові* (здатність створювати, реалізовувати і висловлювати власні художні концепції; здатність інтерпретувати художні образи у виконавській діяльності; здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної, виконавської, педагогічної інтерпретації; здатність аналізувати виконання музичних творів або оперних спектаклів, здійснювати порівняльний аналіз різних виконавських інтерпретацій, у тому числі з використанням можливостей радіо, телебачення, інтернету; здатність взаємодіяти з аудиторією для донесення музичного матеріалу, вільно і впевнено репрезентувати свої ідеї (художня інтерпретація) під час публічного виступу; здатність застосовувати традиційні й альтернативні інноваційні технології виконавської діяльності) (Петренко, 2020: 4).

Згідно вимог відповідної освітньо-професійної програми курс поділяється на два розділи. Завданнями опанування першого розділу «Виконавська інтерпретація музики як наукова категорія» є засвоєння концептуальних позицій теорії виконавської інтерпретації, ознайомлення з типами та видами музичної інтерпретації, особливостями процесу виконавської інтерпретації у сольному й ансамблевому музикуванні, формами буття музичного твору, об'єктивними та суб'єктивними важелями інтерпретаційного процесу, різновидами виражальних засобів у сольному й ансамблевому виконавстві, тенденціями інтерпретування музичних творів, рівнями і функціями музичної інтонації. Засвоєння змісту першого розділу програми забезпечується практичними заняттями. Конкретизуємо їх змістовне наповнення (Петренко, 2020: 8).

Практичне заняття № 1 «Типи музичної інтерпретації. Основні етапи виконавської інтерпретації у сольному музикуванні».

Зміст роботи: створення уявлень щодо різновидів музичної інтерпретації, розвиток спро-

можності розуміння об'єктивно зумовленої творчої художньо-інтерпретаційної сутності виконавського процесу та усвідомлення процесуального характеру інтерпретаційної діяльності у сольному музикуванні.

Хід виконання. На основі ознайомлення з теоретичним матеріалом, поданим у літературних джерелах з питань інтерпретації сольних музичних творів (Н. Жукова, В. Крицький, В. Москаленко, Г. Падалка, М. Петренко, О. Полатайко) і закономірностей здійснення будь-якої діяльності (О. Леонт'єв, С. Максименко) виокреміть типи музичної інтерпретації та окресліть механізми й етапи здійснення виконавської інтерпретації сольних музичних творів (відповідно до виду виконавства, яке опановуєте).

Методичні вказівки. Для вирішення завдання керуйтеся такими відомостями: для інтерпретаційної діяльності в галузі музичного виконавського мистецтва, як і для діяльності взагалі, характерною є наявність суб'єкта, який спрямовує свою активність (виявляється в тому чи іншому способі опанування об'єкта) на об'єкт; системи дій, об'єднаних єдиним мотивом і ціллю; результату – продукту діяльності.

Існує два етапи музичної інтерпретаційної діяльності (в галузі сольного музикування): осягнення художньо-образного змісту музичного твору, створення уявної особистісної виконавської версії; виконавське втілення результату осягнення.

Теоретичні питання для самоконтролю: Як ви можете визначити зміст поняття «інтерпретація»? Як ви можете визначити зміст поняття «музична інтерпретація»? Які типи музичної інтерпретації вам відомі? Як ви можете визначити зміст поняття «виконавська інтерпретація»? Чим відрізняється виконавська інтерпретація від інших типів музичної інтерпретації? З яких етапів складається процес виконавської інтерпретації у галузі сольного музикування? За рахунок яких механізмів здійснюється виконавська інтерпретація сольних музичних творів?

Практичне заняття № 2 «Музичний твір як об'єкт виконавської інтерпретації, параметри об'єктивності інтерпретування».

Зміст роботи: набуття здатності здійснювати специфізовану емоційно-аналітичну діяльність, пов'язану з опануванням музичного твору як об'єкту виконавської інтерпретації відповідно до параметрів інтерпретування.

Хід виконання. На основі ознайомлення з теоретичним матеріалом, поданим у літературних джерелах з питань специфіки інтерпретації музичних

творів (Н. Жукова, В. Москаленко, В. Крицький, М. Петренко, О. Щолокова, Н. Юдзіонук) шляхом емоційного й інтелектуального осягнення та взаємодії об'єктивного й суб'єктивного розкрийте зміст художніх образів музичних творів (програми з фаху) відповідно до параметрів інтерпретування.

Методичні вказівки. Здійснення цього завдання уможливорює цілеспрямований розгляд таких аспектів: форм існування музичного твору (потенційної, актуальної, віртуальної); змінних і незмінних координат авторського тексту музичного твору; контексту створення музичного твору. Створюючи власну виконавську концепцію музичного твору, керуйтеся принципом змінного, але не довільного освоєння змісту музичного твору. Для цього дотримуйтеся параметрів об'єктивності інтерпретування: незмінність точних координат авторського тексту; відповідність загальній образній концепції музичного твору.

Теоретичні питання для самоконтролю: Як ви можете визначити зміст поняття «музичний твір»? Які форми існування музичного твору Вам відомі? Чи тотожні поняття «музичний твір» і «нотний» текст? Що є інваріантною основою музичного твору, а що – варіантною? Які групи координат музичного твору Вам відомі? Які координати нотного тексту музичного твору є змінними, а які – незмінними? Які фактори зумовлюють суб'єктивність інтерпретаційного тлумачення музичного твору? Як ви можете «розшифрувати» об'єктивне в інтерпретаційному процесі? Які параметри об'єктивності інтерпретування Вам відомі?

Практичне заняття № 3 «Добір відповідних виконавському задуму доцільних засобів виконавської виразності».

Зміст роботи: набуття здатності дотримання відповідності засобів виконавської виразності художньо-образному змісту музичного твору.

Хід виконання. Здійсніть добір доцільних засобів виконавської виразності, адекватних художньо-образному змісту будь-якого музичного твору з державної програми за фахом.

Методичні вказівки. Під час виконання цього завдання керуйтеся положенням про те, що засоби виконавської виразності диференціюються на сталі та динамічні: до сталих належать засоби, які точно зафіксовані в тексті і є незмінними при виконанні. Вони конкретизуються таким чином: звуковисотна організація твору, метроритмічна організація твору; до динамічних засобів виконавської виразності відносяться такі: якість звуку (характер звуковидобування, темброве різнобарв'я),

темпу, характер агогіки (відхилення від темпу під час виконання музичного твору: уповільнення, прискорення руху), штрихи, дотримання цезур, динаміка (гучність звучання, зменшення і збільшення гучності); авторські позначки (визначення характеру, настрою), фразування, мелізматики, філіровка звуку.

Теоретичні питання для самоконтролю: Які види засобів виконавської виразності вам відомі? Які засоби виконавської виразності, точно зафіксовані в тексті, належать до сталих? Які засоби виконавської виразності, що є змінними, відносяться до динамічних? Які функції динаміки як виражального засобу музики вам відомі? Які групи темпів вам відомі? Які функції, окрім означення швидкості руху, притаманні темпу? Які засоби темпових змін у музичному виконавстві вам відомі? Чи тотожні, на вашу думку, артикуляційні засоби різних виконавських технік (залежно від виду музичного виконавства)? Чи є засобом виконавської виразності ладогармонічні структури конкретного музичного твору?

Практичне заняття № 4 «Особливості здійснення ретроспективної та актуалізованої інтерпретації».

Зміст роботи: набуття здатності розпізнавання та здійснення різних типів інтерпретації, які базуються на принципі ретроспекції або актуалізації.

Хід виконання. Завдання 1. Порівняйте виконавські трактовки одного і того ж музичного твору вокальних жанрів (кращі, високохудожні варіанти їх матеріально-звукового втілення) в аспекті з'ясування тенденцій їх інтерпретування: ретроспекції, актуалізації чи синтезу названих тенденцій.

Завдання 2. Створіть варіанти інтерпретаторських версій одного і того ж вокального твору з програми за фахом, використовуючи принципи ретроспекції, актуалізації чи синтезу названих тенденцій.

Методичні вказівки. Під час виконання цього завдання керуйтеся такими положеннями: ретроспективна інтерпретація – це близьке до авторського задуму, авторської манери та специфіки епохи відтворення музичного (авторського) тексту; актуалізована інтерпретація – «нове прочитання» твору, виявлення в ньому актуальних на момент виконання музичних прийомів, засобів виразності, ідей, змістів і символів; привнесення у твір нових виконавських прийомів, які не існували на момент його створення.

Теоретичні питання для самоконтролю: Які принципи здійснення інтерпретаційної діяль-

ності вам відомі? Як ви можете охарактеризувати поняття «ретроспективна інтерпретація»? Як ви можете охарактеризувати поняття «актуалізована інтерпретація»? Чи може, на вашу думку, виконавське інтерпретування базуватися одночасно на двох зазначених тенденціях (ретроспекції та актуалізації)?

Практичне заняття № 5 «Основні етапи виконавської інтерпретації у колективному (ансамблевому) музикуванні, добір специфічних засобів ансамблево-виконавського узгодження».

Зміст роботи: розвиток спроможності розуміння об'єктивно зумовленої творчої художньо-інтерпретаційної сутності ансамблевого виконавського процесу, усвідомлення процесуального характеру інтерпретаційної діяльності у колективному (ансамблевому) музикуванні, набуття здатності дотримання відповідності специфічних засобів виконавської виразності задачам узгодження спільно-виконавського музичного процесу.

Хід виконання. Завдання 1. На основі ознайомлення з теоретичним матеріалом, поданим у літературних джерелах з питань інтерпретації ансамблевих музичних творів (М. Моїсєєва, М. Петренко, І. Польська) та закономірностей здійснення будь-якої діяльності окресліть механізми й етапи здійснення виконавської інтерпретаційної ансамблевих вокальних музичних творів.

Завдання 2. Здійсніть добір доцільних засобів ансамблево-виконавського узгодження (метро-ритмічної, агогічної, артикуляційної, динамічної узгодженості, інтонаційної єдності, динамічного балансу) у вокально-інструментальних творах своєї програми з фаху.

Методичні вказівки. Для вирішення завдання керуйтеся такими відомостями: інтерпретаційна діяльність у галузі ансамблевого музичного виконавського мистецтва диференціюється на три етапи: осягнення художньо-образного змісту ансамблевого твору та створення власної виконавської концепції; узгодження власної виконавської концепції зі співвиконавцем (співвиконавцями); ансамблево-майстерне виконавське її втілення. Ансамблево-майстерне виконавське втілення передбачає узгодженість, збалансованість, упорядкування, узгоджену взаємодію з виконавськими намірами співвиконавця і вимагає застосування особливих засобів ансамблево-виконавського узгодження.

Теоретичні питання для самоконтролю: Чи існують відмінності, на вашу думку, у процесуальному наповненні інтерпретаційної діяльності у галузі сольного й ансамблевого музикування? Як ви можете визначити зміст поняття «ансамбль»?

Із яких етапів складається процес виконавської інтерпретації у галузі колективного (ансамблевого) музикування? За рахунок яких механізмів здійснюється етап узгодження інтерпретаційного процесу у галузі колективного (ансамблевого) музикування? Які специфічні засоби ансамблево-виконавського узгодження вам відомі?

Практичне заняття № 6 «Музична інтонація як синтез сукупності засобів музичної виразності, її функції».

Зміст роботи: створення уявлень про інтонацію як найменшу осмислену одиницю музичної мови у сукупності її виражальних засобів, осмислення її функцій.

Хід виконання. Завдання 1. На основі ознайомлення з теоретичним матеріалом, поданим у науковій літературі з питань інтонаційної природи музичного мистецтва, у музичних творах, які опрацьовуються на заняттях із виконавського фаху, виокреміть головні, найяскравіші інтонації. Виділіть із синкретичної єдності музичної інтонації, що опрацьовується, її головні виражальні засоби (метроритм, звуковисотність, гармонія, лад, тембр, діапазон, динаміка, артикуляція, голосування).

Завдання 2. Визначте засоби музичної виражальності, які забезпечують характерність музичної інтонації. Опишіть основні характерно-типові інтонації.

Методичні вказівки. Проникнення в глибини музичної інтонації здійснюйте через виявлення її мовної, пластичної і специфічно-музичної виразності. Пам'ятайте аксіому, що дихання – рух – відчуття (почуття) – це основа музичної інтонації, вони пояснюють її сутність і організацію.

Теоретичні питання для самоконтролю: Як ви можете визначити зміст поняття «музична інтонація»? Що означає термін «інтонація» на музично-

технологічному, семантичному, художньо-семантичному рівнях? Що об'єднує музичну інтонацію з мовою і пластикою людини? У чому виявляється специфіка музичної інтонації? Наведіть приклади найяскравіших інтонацій зі знайомих вам музичних творів. До якого типу їх можна віднести? Що таке інтонаційний словник?

Завданнями опанування другого розділу «Стильова інтерпретація різножанрових музичних творів» є ознайомлення із загальними характеристиками напрямів мистецтва: бароко, класицизмом, романтизмом; стислий огляд культурно-історичного контексту ХХ – ХХІ ст.; формування вмінь зі здійснення стильової інтерпретації вокальних творів зазначених мистецьких напрямів. Засвоєння змісту другого розділу програми також забезпечується практичними заняттями.

Висновки. Отже, репрезентований курс «Виконавська інтерпретація» ми вважаємо вдалим варіантом викладання питань інтерпретації зразків музичної творчості. Досвід впровадження зазначеної дисципліни дозволяє констатувати таке: більшість студентів усвідомлюють практично-професійну необхідність і бажання набуття вмінь виконавської інтерпретації; значна частина магістрів-вокалістів виявляють спроможність до індивідуально-поліваріантного тлумачення вокальних творів з урахуванням їх контекстуальних зв'язків; розуміють необхідність єдності об'єктивного і суб'єктивного, емоційного й інтелектуального, ретроспекції й актуалізації у цьому процесі (Петренко, 2015: 342).

Перспективу подальших наукових розробок вбачаємо у висвітленні змістовного наповнення другого розділу презентованого курсу, зокрема методичних аспектів здійснення стильової інтерпретації вокальних творів різних мистецьких напрямів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» / О. Устименко-Косоріч, О. Єременко, І. Заболотний. Суми, 2020. 14 с. URL: <https://art.sspu.edu.ua/media/attachments/2020/09/18/opp025muz.mistetcctvo2020.pdf> (дата звернення: 23.01.2021).
2. Петренко М. Б. Формування концертмейстерських інтерпретаційних вмінь майбутніх учителів музичного мистецтва з позицій герменевтичного підходу. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2015. № 10(54). С. 332–342.
3. Полатайко О. М. Формування художньо-образного мислення майбутнього вчителя музики у процесі інтерпретації творів мистецтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. К., 2010. 22 с.
4. Робоча програма з навчальної дисципліни (силабус) «Інтерпретація музичного твору» (1-2 семестри) для аспірантів третього освітньо-наукового рівня вищої освіти в галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» / укладач – Москаленко В. Г. К., 2018. 29 с. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/RPND-025-INTERPRETATSIYA-MUZICHNOGO-TVORU.pdf> (дата звернення: 18.01.2021).
5. Робоча програма навчальної дисципліни «Виконавська інтерпретація» / розробник – М. Петренко. Суми, 2020. 21 с. URL: https://art.sspu.edu.ua/images/2020/rp_vik_interpr_2020-2021_na_sayt_7b8b3.pdf (дата звернення: 21.01.2021).

6. Щолокова О. П., Мозгальова Н. Г., Барановська І. Г. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського*. 2019. Випуск 3 (128). С. 151–158.

7. Юдзіонюк Н. М. Формування професійної компетентності майбутнього вчителя в музично-інтерпретаційній діяльності : дис. канд. пед. наук: 13.00.04 / Ізмаїльський державний гуманітарний університет. Ізмаїл, 2011. 216 с.

REFERENCES

1. Osvitno-profesiina prohrama “Muzychne mystetstvo” drugoho (mahisterskoho) rivnia vyshchoi osvity za spetsialnistiu 025 “Muzychne mystetstvo haluzi znan” 02 “Kultura i mystetstvo” [Educational-professional program “Musical Art” of the second (master’s) level of higher education in the specialty 025 “Musical art of the field of knowledge” 02 “Culture and art”] / O. Ustymenko-Kosorich, O. Yeremenko, I. Zabolotnyi. Sumy, 2020. 14 s. URL: <https://art.sspu.edu.ua/media/attachments/2020/09/18/opp025muz.mistetctvo2020.pdf> (дата звернення: 23.01.2021) [in Ukrainian].

2. Petrenko M. B. Formuvannia kontsertmeisterskykh interpretatsiinykh umin maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva z pozytsii hermenevtychnoho pidkhodu [Formation of concertmaster interpretive skills of future music teachers from the standpoint of the hermeneutic approach]. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*. 2015, № 10(54), p. 332–342 [in Ukrainian].

3. Polataiko O. M. Formuvannia khudozhno-obraznogo myslennia maibutnoho vchytelia muzyky u protsesi interpretatsii tvoriv mystetstva [Formation of artistic-figurative thinking of the future music teacher in the process of interpretation of works of art] (PhD thesis abstract). K., 2010. 22 s. [in Ukrainian].

4. Robocha prohrama z navchalnoi dystsypliny (syllabus) “Interpretatsiia muzychnoho tvoruv” (1-2 semestr) dlia aspirantiv tretoho osvito-naukovoho rivnia vyshchoi osvity v haluzi znan 02 “Kultura i mystetstvo”, za spetsialnistiu 025 “Muzychne mystetstvo” [Work program on the discipline (syllabus) “Interpretation of a musical work” (1-2 semesters) for graduate students of the third educational-scientific level of higher education in the field of knowledge 02 “Culture and Art”, specialty 025 “Musical Art”] / Moskalenko V. H. K., 2018. 29 s. [in Ukrainian].

5. Robocha prohrama navchalnoi dystsypliny “Vykonavska interpretatsiia” [Work program on the discipline “Performing Interpretation”] / M. Petrenko. Sumy, 2020. 21 s. URL: https://art.sspu.edu.ua/images/2020/rp_vik_interpr_2020-2021_na_sayt_7b8b3.pdf [in Ukrainian].

6. Shcholokova O. P., Mozghalova N. H., Baranovska I. H. Interpretation of musical works – methodological aspects. *Scientific bulletin of South-Ukrainian national pedagogical university named after K.D. Ushynsky*. 2019, Issue 3 (128), p. 151–158 [in Ukrainian].

7. Yudzionok N. M. Formuvannia profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia v muzychno-interpretatsiini diialnosti [Formation of the future teacher’s professional competence in musical-interpretive activity] (PhD thesis). Izmail, 2011. 216 s. [in Ukrainian].

Тетяна ПИЛАЄВА,

orcid.org/0000-0002-7897-5428

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки, іноземної філології та перекладу
Харківського національного економічного університету імені Семена Кузнеця
(Харків, Україна) typilasha@gmail.com*

Вікторія ЯЦЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7785-6857

*кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри теорії та методики дошкільної освіти
Комунального закладу «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»
Харківської обласної ради
(Харків, Україна) l.w.v1806@gmail.com*

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА

У статті досліджується проблема формування професійної культури майбутнього педагога як носія загальної культури за умови постійного професійного самовдосконалення та самореалізації з метою цілеспрямованого виховання молоді в духовно-моральних цінностях. Метою статті є розкриття поняття «професійна культура» та визначення особливостей формування професійної культури в умовах закладу вищої освіти. Автори розглядають дефініції понять «культура», «професійна культура» та наголошують, що професійна культура виступає особистісною якістю майбутнього педагога в умовах залучення до певної педагогічної діяльності. У статті проаналізовано низку підходів до формування культури особистості фахівця: теоретичні підходи (філософський, науковий, соціально-психологічний); системний, діяльнісний (контекстний), особистісно орієнтований. Звернено увагу на поняття «стиль спілкування», яке розглядається як індивідуально-типологічні особливості взаємодії між людьми. Розглянуто стилі спілкування: творчий, дружній, дистанційний, діловий, позитивний. У статті визначені тенденції та сформульовані принципи формування професійної культури фахівця. Звернено увагу на залежність формування професійної культури фахівця від ступеня розвитку професійної свободи та творчої самореалізації фахівця. Звернено увагу на формування мотивації студентів, розглянуто безпосередні та опосередковані мотиви. Виділено та проаналізовано основні блоки формування професійної культури фахівця: інваріантний, соціально-професійний і спеціальний. Зроблено висновок, що формування професійної культури – це процес цілеспрямованої взаємодії педагога і студента з освоєння майбутніми педагогами зразків поведінки і діяльності, заснованих на нормах і цінностях професійної культури; для формування професійної культури майбутнього педагога необхідно створити інтерактивне середовище, засноване на дотриманні культурних норм і правил, що сприяє формуванню системного мислення фахівця, пізнавальних та професійних мотивів та інтересів; встановити суб'єкт-суб'єктні відносини між викладачем і студентом, а також створити сприятливу психологічну атмосферу в студентській групі, дружньому середовищі, що дозволить сформувати позитивне ставлення майбутнього фахівця до майбутньої професійної діяльності.

Ключові слова: культура, професійна культура, педагог, стилі спілкування, мотивація, взаємодія.

Tetiana PYLAIEVA,

orcid.org/0000-0002-7897-5428

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Pedagogy, Foreign Philology and Translation
Simon Kuznets Kharkiv National University of Economics
(Kharkiv, Ukraine) typilasha@gmail.com*

Viktoriia YATSENKO,

orcid.org/0000-0002-7785-6857

*Candidate of Pedagogical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Theory and Methodology of Preschool Education
Municipal Establishment “Kharkiv Humanitarian-Pedagogical Academy”
of Kharkiv Regional Council
(Kharkiv, Ukraine) l.w.v1806@gmail.com*

THE PROBLEM OF FUTURE EDUCATOR'S PROFESSIONAL CULTURE FORMATION

The article investigates the problem of professional culture formation of the future educator as a carrier of general culture under the condition of constant professional self-improvement and self-realization for the aim of purposeful education of youth in spiritual and moral values. The purpose of the article is to reveal the concept of professional culture and to determine the features of the professional culture formation at a higher education institution. The authors consider the concepts of «culture», «professional culture», and emphasize that professional culture is a personal quality of the future teacher in terms of involvement in certain pedagogical activities. The article analyzes a number of approaches to the formation of the specialist's personality culture: theoretical approaches (philosophical, scientific, socio-psychological); systemic, activity (contextual), personality-oriented. Attention is paid to the concept of «communication style», which is considered as individual-typological features of interaction between people. Communication styles are considered: creative, friendly, remote, business, positive. The article identifies trends and formulates the principles of specialist's professional culture formation. Attention is paid to the dependence of the specialist's professional culture formation on the degree of professional freedom development and creative specialist self-realization. The article considers the students' motivation formation, direct and indirect motives are considered. The main blocks of formation of professional culture of a specialist are highlighted and analyzed: invariant, socio-professional and special. It is concluded that the professional culture formation is a process of teacher and student purposeful interaction with the development of future teachers of patterns of behavior and activities based on the norms and values of professional culture; to form the future teacher professional culture it is necessary to create an interactive environment based on the observance of cultural norms and rules, which contributes to the formation of systematic thinking of the specialist, cognitive and professional motives and interests; its necessary to establish a subject-subject relationship between a teacher and a student, as well as to create a favorable psychological atmosphere in the student group, a friendly environment that will form a positive attitude of the future specialist to future professional activities.

Key words: culture, professional culture, educator, communication styles, motivation, interaction.

Постановка проблеми. Освіта займає особливе місце в системі культури, і її основним завданням є забезпечення фундаментальної наукової, професійної та практичної підготовки, здобуття громадянами ступенів вищої освіти відповідно до їх покликань, інтересів і здібностей, удосконалення наукової та професійної підготовки, перепідготовки та підвищення їх кваліфікації.

Сьогодні, в умовах глобалізаційних та євроінтеграційних процесів, соціально-економічних і духовно-культурних перетворень, коли пріоритетною є система відносин, у яких основними якістьями, необхідними для професійного успіху, є кваліфікація людини, рівень загальнокультурної та психологічної підготовки, підвищується роль освіти, а проблема формування професійної культури педагога стає особливо актуальною. Сучасний світ вимагає розвитку професійної культури педагога, оскільки зростають вимоги до рівня загальної та спеціальної підготовки випускників ЗВО; до підготовки майбутніх фахівців до професійного та успішного входження в ринок праці за умови постійного професійного самовдосконалення та самореалізації з метою цілеспрямованого виховання молоді в духовно-моральних цінностях.

Отже, актуальність цієї проблеми є незаперечно важливою. Проведене дослідження дозволить уточнити і скоригувати низку теоретичних положень, які стосуються організації навчального про-

цесу у ЗВО, заснованого на використанні технологій розвитку професійної культури майбутнього фахівця.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У психолого-педагогічній літературі розглядаються проблеми формування професійної культури різних фахівців – педагогів, інженерів, працівників державної служби тощо. (Т. Бабенко, Я. Войтальянова, І. Зязюн, Т. Іванова, В. Ігнатів, І. Ісаєв, В. Кравцов, Н. Кузьміна, С. Куценко, Н. Молоткова, Л. Набіулін, В. Омаров, В. Радул, О. Савченко, О. Сердюк, В. Сластьонін, Л. Хомич тощо).

Аналіз названих наукових джерел показав, що шляхи, методи, засоби формування професійної культури майбутнього фахівця в процесі його підготовки до майбутньої професійної діяльності відображають спрямованість авторських підходів на вирішення найбільш загальних проблем, пов'язаних із формуванням професійної культури майбутнього фахівця і приватних питань, які враховують специфіку професійної діяльності та основні професійні функції фахівців різних професійних галузей. Зупинимось детальніше на розгляді робіт, які висвітлюють проблему формування професійної культури педагога.

Мета статті полягає у розкритті поняття «професійна культура» та визначення особливостей формування в умовах закладу вищої освіти.

Виклад основного матеріалу. Розуміння поняття «професійна культура» неможливе без

визначення поняття «загальна культура». В українському педагогічному словнику С. Гончаренко поняття «культура» трактується як сукупність практичних, матеріальних і духовних надбань суспільства, які відображають історично досягнутий рівень розвитку суспільства й людини і втілюються в результатах продуктивної діяльності. У вужчому розумінні культура – це «сфера духовного життя суспільства, що охоплює насамперед систему виховання, освіти, духовної творчості (особливо мистецької), а також установи й організації, що забезпечують їхнє функціонування (школи, клуби, музеї, театри, творчі спілки, товариства тощо). Водночас під культурою розуміють рівень освіченості, вихованості людей, а також рівень оволодіння якоюсь галуззю знань або діяльності» (Гончаренко, 1997: 182).

Феномен професійної культури в науковій літературі традиційно трактується як сукупність теоретичних знань і практичних умінь, пов'язаних із конкретним видом праці (Войталіянова, 2007: 24). Існує більше 25 трактувань визначення «професійна культура». Аналіз літератури дозволяє говорити про те, що одним із перших у науковий обіг термін «професійна культура» ввів В. Подмарков, який включав у зміст професійної культури: а) особливі знання цього виду праці, що становлять зміст професії; б) знання цієї виробничої ситуації. Під суб'єктом професійної культури В. Подмарков має на увазі конкретний виробничий колектив, цех, бригаду (Подмарков, 1972: 318).

Дослідники В. Радул, В. Кравцов, М. Михайличенко розглядають професійну культуру педагога як складову частину його загальної культури, складне утворення у цілісній структурі особистості, що характеризує всю сукупність відносин у сфері педагогічної діяльності та відповідний розвиток індивідуальних професійно значущих здібностей, розумових, психологічних та фізичних якостей, мотиваційної сфери, яка забезпечує високу якість і позитивне ставлення до професійної діяльності (Радул, 2007: 85).

У науковій літературі є думка, що «професійна культура має об'єктивний вимір, що характеризує її як суму надбань, цінностей, способів спілкування, традицій, ритуалів, досягнень науки, освіти, що, будучи створеними в процесі діяльності людей, через опредметчування відділилися від них і стали самостійними утвореннями зі специфічними зв'язками, та суб'єктивний, що виражається у особистісній інтеріоризації цих надбань та атрибутів». Проте професійна культура реалізується тільки через суб'єктивний вияв, тобто є «складним інтегральним утворенням в цілісній

структурі особистості фахівця, що може формуватися лише в контексті соціальної, суспільно-корисної діяльності» (Кравцов, 2004: 83). Тобто професійна культура виступає особистісною якістю майбутнього педагога в умовах залучення до певної діяльності.

Дослідниця Н. Крилова вказує теоретичні підходи до формування культури особистості фахівця: філософський, який розкриває загальні закономірності формування особистісної культури, її сутності і прояву; науковий, який описує на основі різних наукових теорій (педагогіки, етики, психології тощо) особливості її становлення; соціально-психологічний та соціологічний, які розкривають соціальні функції, умови і механізми дії особистісної культури в суспільному житті, при цьому кожен з цих підходів вирішує конкретні завдання і вивчається в межах конкретної суспільної науки (Крилова, 1990: 18-19).

Н. Крилова стверджує, що завдяки системному підходу можливо провести різнобічний аналіз педагогічних процесів формування культури майбутнього фахівця, оскільки культура особистості, яка є результатом всебічного розвитку духовних сил і здібностей, передбачає цілісну взаємодію її компонентів (Крилова, 1990: 19).

Відомо, що основою формування і функціонування професійної культури фахівця є діяльність, оскільки: норми професійної культури формуються і проявляються в процесі здійснення фахівцем професійної діяльності; сам фахівець є носієм загальної культури і культурних норм, приписів, передбачених певною спеціальністю. При цьому діяльність людини є фактором формування культури, якщо в певній діяльності реалізуються творчі, сутнісні сили людини, і лише в цьому разі культура постає як цінний продукт соціальної діяльності (Ігнатов, 2000: 55). На думку Г. Соколової, культура виступає комплексним виразом активного творчого характеру людської діяльності, оскільки формування того чи іншого типу культури відбувається в певних соціально-економічних умовах і відображає організаційно-технічні аспекти способу виробництва, тому будь-який тип культури повинен містити в собі певні принципи здійснення цього виробництва, тобто представляти сукупність механізмів і засобів, які регулюють, організовують, направляють і координують діяльність соціального суб'єкта на досягнення певних соціально значущих цілей (Соколова, 1980: 24).

У межах діяльнісного підходу цікавим, на нашу думку, є контекстний підхід, який було запропоновано А. Вербицьким. У межах контекстного під-

ходу передбачається моделювання предметного і соціального змісту майбутньої професійної діяльності фахівця в процесі навчання, за допомогою чого і відбувається розвиток предметно-професійних і соціальних якостей особистості фахівця (Вербицький, 1991: 32). Цей підхід сприяє особисто-включенню студента до освоєння професійної діяльності як до частини людської культури, збагачення соціального досвіду за рахунок творчого розвитку особистості майбутнього фахівця. Ми вважаємо, що контекстний підхід до навчання враховує низку важливих умов, які сприяють формуванню професійної культури майбутнього фахівця, а саме становлення студента в активну життєву позицію; засвоєння студентом знань із метою розв'язання майбутніх професійних ситуацій, що може сприяти формуванню як навчально-пізнавальної, так і професійної мотивації; отримання студентом навичок ділового спілкування.

Соціальні відносини, що втілюються в культурі спілкування, є важливими в процесі реалізації професійної діяльності для формування професійної культури. Культура спілкування являє собою систему знань, умінь і навичок адекватної поведінки в різних ситуаціях спілкування (Коджаспірова, 2005: 152).

Дійсно, спілкування – це процес безпосередніх відносин, заснованих на адекватному розумінні і навмисній передачі знань, думок і переживань відповідно до соціальних норм і умов здійснюваної діяльності.

На думку В. Кукушкіна, у процесі спілкування на відносини людей накладає свій відбиток як загальна культура суспільства, так і ступінь засвоєння цієї культури (прояв культурності) кожним із суб'єктів спілкування (Кукушкін, 2002: 46). На наш погляд, найбільш значущим типом спілкування для формування професійної культури майбутнього фахівця є ділове спілкування, яке виникає між людьми, пов'язаними певними професійними інтересами, і спрямоване на досягнення якоїсь предметної (фахової, ділової) домовленості (Баєва, 2003: 7). Вочевидь, спілкування викладача і студента є діловим, яке, на відміну від дружнього (міжособистісного), вимагає вміння будувати відносини з різними людьми, часто з тими, хто нам неприємний (Баєва, 2003: 7-8).

Важливим, на нашу думку, є поняття «стиль спілкування». Стиль спілкування – це індивідуально-типологічні особливості взаємодії між людьми, а фундаментом стилю спілкування особистості є її морально-етичні установки й оцінки соціально-етичних установок суспільства (Руденський, 1998: 23). Найбільш поширеними стилями

спілкування, які сприяють формуванню професійної культури майбутнього фахівця, є творчий, дружній, дистанційний, діловий, позитивний тощо. На думку Є. Руденського, стиль спілкування безпосередньо впливає на емоційну атмосферу взаємодії (Руденський, 1998: 23), тому продуктивність та позитивний характер спілкування визначаються здатністю викладача і студента вибрати продуктивний стиль спілкування і знанням культурних норм.

Також і у сфері міжособистісного спілкування майбутній фахівець реалізує свій творчий, особистісний потенціал. Тому важливо орієнтувати студентів на дружнє середовище, культуру спілкування, створення сприятливої психологічної атмосфери в студентській академічній групі, що дасть змогу сформувати у них розуміння того, що дотримання культурної норми забезпечує успішність у професійному становленні.

Для розгляду процесу формування професійної культури майбутнього фахівця важливим є, на нашу думку, особистісно орієнтований підхід.

У процесі здійснення професійної підготовки за умов використання особистісно орієнтованого підходу важливим є особистісне начало, встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин між викладачем і студентом за допомогою спільної діяльності, шляхом створення ситуації, яка актуалізує сили саморозвитку особистості. Знання викладача і студента культурних норм і правил є основою встановлення суб'єкт-суб'єктних відносин. Саме культурна норма дозволяє зберігати розумну дистанцію, не переходити нормативних кордонів у спілкуванні і водночас організувати спільну творчу діяльність, спрямовану на вирішення завдань, які є значущими для майбутньої професії.

Ми вважаємо, що під час формування професійної культури майбутнього фахівця студентам необхідно дати знання про цінності майбутньої професійної діяльності, виділивши при цьому цінності культури, значущі для успішного здійснення професійної діяльності; сформувати позитивне ставлення до названих цінностей і готовність діяти відповідно до них.

У науковій літературі визначені тенденції та сформульовані принципи формування професійної культури фахівця. Однією з головних є тенденція, яка розкриває залежність формування професійно-педагогічної культури від ступеня розвитку професійної свободи особистості, її творчої самореалізації в педагогічній діяльності, у виборі її стратегії і тактики (Ісаєв, 2002: 124). Ця тенденція реалізується принципами індивідуалізації і диференціа-

ції формування педагогічної культури, що сприяє побудові педагогічної концепції викладача, оцінці його особистісних і професійних якостей; професійно-педагогічної спрямованості цілісного освітнього процесу, що дозволяє поєднувати загальну і професійну культуру особистості відповідно до особистісних інтересів і суспільних потреб.

Формування професійної культури фахівця визначається ступенем розвитку професійної свободи особистості, її творчої самореалізації у професійній діяльності, оскільки культура, яка є сферою свободи людини, дає можливість для творчого прояву здібностей особистості (Лукін, 2002: 17). Деякі науковці підкреслюють, що саме в процесі вільної праці людина отримує можливість найбільш повного самовираження для створення ним предметів матеріального і духовного виробництва, в процесі чого найбільш повною мірою розкривається його індивідуальність (Лукін, 2002: 15-16). Ми вважаємо, що самореалізація особистості дійсно сприяє розвитку професійної культури, оскільки в процесі самореалізації людина набуває нових знань та вмінь.

Діяльність педагога носить творчий характер, тому важливим завданням професійної освіти є розкриття творчого потенціалу майбутнього педагога у ЗВО. На цьому тлі важливою є свобода особистості.

Ми поділяємо думку І. Ісаєва, який трактує свободу особистості як виборчу творчу активність особистості, що відрізняється від тієї активності, яка здійснюється при відсутності вибору, з примусу. Свобода робить людину відповідальною за вибір, зроблений перед собою і перед суспільством. Тому важливим стає завдання розвитку суб'єктивності майбутнього педагога, наприклад, вміння вирішувати можливі професійні завдання, спираючись на цьому етапі його професійного розвитку на ті знання і вміння, які присутні в цей момент у соціально-професійному досвіді майбутнього педагога.

Реалізація цієї тенденції для формування професійної культури майбутнього педагога відбувається за допомогою втілення у практику таких принципів, як принцип індивідуалізації та диференціації, що, з урахуванням індивідуальних особливостей, сприяє розвитку особистості майбутнього педагога та засвоєнням цінностей професійної культури. Принцип професійної спрямованості цілісного освітнього процесу у ЗВО забезпечує зв'язок соціальної та технічної сторони праці в структурі освіти.

Наступною значущою тенденцією, яка визначає низку принципів формування професійно-педаго-

гічної культури викладача, є тенденція апробації, тобто активної спрямованості до використання вітчизняного та зарубіжного науково-педагогічного досвіду. Вона знаходить своє практичне вираження у принципах: а) соціокультурної детермінації професійно-педагогічної діяльності, що пояснюється впливом культури суспільства на життєдіяльність окремого індивіда; б) безперервності і наступності, що дозволяє забезпечити поступальне формування професійно й особистісно значущих якостей, оволодіння новими знаннями; в) ціле визначальне включення в інноваційну діяльність, яке сприяє розвитку інноваційної культури як компонента професійно-педагогічної культури (Ісаєв, 2002: 131). Важливим, на нашу думку, є вміння адаптувати зарубіжний досвід до сучасної ситуації розвитку українського суспільства.

Важливою є тенденція гуманістичної спрямованості професійно-педагогічної діяльності викладача вищої школи (Ісаєв, 2002: 132).

Для реалізації цієї тенденції І. Ісаєв виділяє такі принципи: а) принцип єдності системного та особистісно-діяльнісного підходів у формуванні особистості, що сприяє формуванню цілісної культури особистості майбутнього фахівця, його рефлексивної культури як майбутнього викладача; б) принцип імплікації загальної та педагогічної культури, оскільки в процесі залучення майбутнього фахівця до загальнолюдських цінностей відбувається перетворення зовнішніх впливів на внутрішні мотиви особистості; в) принцип професійно-педагогічного самовдосконалення, тобто створення умов для подальшої спільної освітньої і професійної самоосвіти і саморозвитку (Ісаєв, 2002: 133-134).

Важливим, на нашу думку, є формування ціннісних мотивів студентів. У результаті проведених ученими досліджень було з'ясовано, що в процесі навчання студенти часто прагнуть не тільки отримати високу професійну підготовку, а й продовжити загальнокультурний розвиток, хоча нині основним мотивом здобуття вищої освіти є оцінка практичності та прибутковості майбутньої професійної діяльності (Фаустова, 2004: 20-21). А. Столяренко зазначає, що в процесі навчання значущими є особисті зусилля кожного студента, серед яких виділяється самотивування роздумами над сенсом життя, над розумінням залежності всього життя від того, як будуть використані роки в освітньому закладі, прагнення реалізувати надані можливості (Столяренко, 2004: 304-305).

М. Рогов вважає, що існує група безпосередніх мотивів, які включаються в процес діяльності і які відповідають її соціально значущим цілям і цін-

ностям. Вчений поділяє їх на пізнавальні мотиви (прагнення до творчої дослідницької діяльності, процес вирішення пізнавальних завдань, самоосвіта, орієнтація на нові знання) та мотиви розвитку особистості (потреба в постійному духовному й інтелектуальному розвитку, прагнення розширити кругозір і інтуїцію, підвищити свій культурний рівень). М. Рогов також виділяє групи опосередкованих мотивів, до яких він відносить соціальні мотиви (усвідомлення необхідності в отриманні вищої освіти, престижність вищої освіти, бажання стати повноцінним членом суспільства, обов'язок і відповідальність, соціальна ідентифікація, певне положення в групі, схвалення викладачів), мотиви досягнення (краще підготуватися до професійної діяльності, отримати високооплачувану роботу) й утилітарні мотиви (отримати стипендію, отримати місце в гуртожитку). Опосередковані мотиви перебувають поза самою діяльністю, але пов'язані з цілями і цінностями цієї діяльності і частково в ній задовольняються (Рогов, 1998: 94).

Відомо, що значущими мотивами для студентів є мотиви розвитку особистості. Серед пізнавальних мотивів на перше місце виступає мотив самоосвіти, що свідчить про розуміння студентами необхідності навчатися протягом усього життя та про прагнення до розвитку організаційної культури. Серед опосередкованих мотивів значущими є мотиви досягнення, де головними є мотивація до підготовки до професійної діяльності якомога краще та отримання високооплачуваної роботи, що говорить про розуміння студентами того, що успішне навчання у ЗВО є основою їх становлення як справжніх фахівців. Таким чином, ми можемо стверджувати, що навчальна діяльність є засобом досягнення професійних цілей навчання.

На думку дослідників А. Бакшаєвої і А. Вербицького, успіхи навчальної діяльності студентів на 70% зумовлені мотивацією і лише на 30% – здібностями (Вербицький, 1998: 96). Це говорить про велику значущість мотивів у процесі навчальної діяльності студентів. Вчені пропонують різноманітну палітру засобів формування ціннісних мотивів студентів.

Низка вчених, беручи до уваги ціннісну значущість пізнавальних мотивів, пропонують використання форм та методів активного навчання контекстного типу. Форми і методи контекстного навчання сприяють інтенсифікації процесу навчання, придбання студентами досвіду інноваційної діяльності в контексті майбутньої професії, надають цьому процесу творчий характер, формують пізнавальні, професійні мотиви, а також цілісне уявлення про професію, вміння і навички

соціальної взаємодії та спілкування, індивідуального і спільного прийняття рішень, виховують відповідальне ставлення до справи, сприяють засвоєнню соціальних цінностей, що втілюються в різних проявах культури (Вербицький, 1998: 96).

Ми вважаємо, що під час формування професійної культури майбутнього педагога також важливо використовувати форми і методи активного навчання, які забезпечують засвоєння знання про основи професійної культури педагога, усвідомлення себе як носія культурних зразків, формування позитивного ставлення до професійної діяльності, до колег та студентів.

Інші дослідники звертають увагу на пізнавальну активність студентів. Інтерес до цієї проблеми можна легко пояснити, оскільки здобувач освіти може проявляти високий ступінь активності у засвоєнні навчального матеріалу. Він може пропонувати організаційні форми пізнавальної діяльності або включатися в завдання, запропоновані викладачем, активно проявляти свою суб'єктність, відстоювати свою позицію. Тому важливим є звернення уваги на підвищення ролі самостійної роботи студентів, яка вимагає досить високого рівня самосвідомості, рефлексивності, самодисципліни, особистої відповідальності та приносить задоволення як процес самовдосконалення і самопізнання. Всі ці якості сприяють розвитку організаційної культури особистості, яка, у свою чергу, передбачає залучення особистості до цінностей тієї організації, до складу якої ця особистість входить. Студенти в процесі самостійно організованої пізнавальної діяльності знаходять різну інформацію. Представлення результатів самостійної роботи вимагає створення діалогового простору, де є можливість у кожного його учасника активно проявити свою суб'єктну позицію, дотримуючись культурних норм. У діалозі формується культура спілкування, що виявляється в умінні відстоювати свою позицію, вислухати, бути терпимим щодо іншого.

Під час формування професійної культури майбутнього педагога також важлива організація його самостійної роботи, що передбачає активне засвоєння знань про цінності професійної культури і формує активну суб'єктну позицію.

У науковій літературі виділяються три основні блоки формування професійної культури майбутнього фахівця: інваріантний, соціально-професійний і спеціальний (Зарецька, 2002: 14-16).

До інваріантного блоку науковці включають орієнтовні основи майбутньої професійної діяльності, емоційно-ціннісне ставлення до праці, загальнотрудові і загальнонавчальні вміння та

особистісні якості, які можуть бути затребувані в будь-якій професійній діяльності, такі як прагнення доводити розпочату справу до кінця, старанність, акуратність.

Соціально-професійний блок включає в себе ті вміння, які забезпечують успішність майбутньої професійної діяльності, становлення особистості фахівця в процесі здійснення професійної діяльності: здатність до пошукової, творчої активності, оволодіння технологією проектною діяльністю, екологічну та інформаційну культуру.

Спеціальний блок професійної культури включає в себе професійну етику і комунікативну культуру. Представлені блоки є доказом того, що в процесі формування професійної культури фахівця формуються і інші види загальної культури, такі як моральна, естетична, екологічна, інформаційна, економічна, політична, культура спілкування тощо. Таким чином, формування професійної та загальної культури фахівця є взаємопов'язаним, цілісним та системним процесом.

У процесі формування професійної культури майбутнього педагога інваріантний блок також може бути представлений культурологічним обґрунтуванням майбутньої професійної діяльності, в межах якого формуються загальноналежні та загальнонавчальні вміння, емоційно-ціннісне ставлення до праці.

У соціально-професійний блок можуть бути включені дисципліни, що сприяють формуванню енергійності, ініціативності, здатності до пошукової та творчої активності, екологічної культури, інформаційної культури, технології проектною діяльності, організаторських здібностей, мобільності, готовності до оволодіння основами суміжних спеціальностей.

Спеціальний блок професійної культури майбутнього педагога покликаний сформувати у нього знання професійної культури та професійної етики, розуміння їх значущості для професійного та особистісного зростання. На наш погляд, професійна етика, виступаючи проявом вищого

рівня розвитку професійної культури, передбачає не просто знання про поведінкові норми, але і реалізацію цих знань у конкретних, реальних умовах професійної діяльності.

Педагог у процесі своєї роботи реалізує не тільки професійні цінності в якості носія цінностей професійної культури, а й цінності, загальнозначущі для будь-якої людини: повага, прийняття іншої людини, гідність, терпимість щодо іншої людини тощо.

Формування професійної культури майбутнього педагога в процесі його професійної підготовки може включати в себе формування його загальнокультурної (розуміння професійної діяльності як культуровідповідності і усвідомлення себе як носія культурних зразків) і функціональної (застосування знань і умінь під час вирішення професійних завдань з урахуванням норм професійної культури) грамотності; професійно-культурної освіченості (гнучкість мислення, застосування знань і умінь в практичній діяльності); професійної етики як прояви вищого рівня розвитку професійної культури.

Висновки. Аналіз робіт із проблем формування професійної культури майбутнього педагога дозволяє зробити висновок про те, що це процес цілеспрямованої взаємодії педагога і студента з освоєння майбутніми педагогами зразків поведінки і діяльності, заснованих на нормах і цінностях професійної культури, для формування професійної культури майбутнього педагога необхідно створити інтерактивне середовище, засноване на дотриманні культурних норм і правил, що сприяє формуванню системного мислення фахівця, пізнавальних та професійних мотивів та інтересів; встановити суб'єкт-суб'єктні відносини між викладачем і студентом, а також створити сприятливу психологічну атмосферу в студентській групі, дружньому середовищі, що дасть змогу сформувати позитивне ставлення майбутнього фахівця до майбутньої професійної діяльності, оточуючих людей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баєва О.А. Ораторское искусство и деловое общение: учеб.пособие 4-е изд., испр. Москва : Новое знание, 2003. 368 с.
2. Вербицкий А.А. Активное обучение в высшей школе: контекстный подход: метод, пособие. Москва : Высш. шк., 1991. 207 с.
3. Вербицкий А., Бакшаева А. Развитие мотивации в контекстном обучении. *Вестник высшей школы*. 1998. № 1. С. 47-50.
4. Войтальянова Я.И. Формирование профессиональной культуры будущего менеджера в процессе его профессиональной подготовки : дис... канд. пед. наук : 13.00.08 / Красноярск, 2007. 202 с.
5. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ : Либідь, 1997. 375 с.
6. Зарецкая И.И. Коммуникативная культура педагога и руководителя. Москва : Сентябрь, 2002. 160 с.
7. Зязюн І.А., Сагач Г.М. Краса педагогічної дії. Київ : АПН України, 1997. 302 с.

8. Игнатов В.Г., Белоліпецький В.К. Профессиональная культура и профессионализм государственной службы: контекст истории и современность: учебное пособие. Ростов-на-Дону : издательский центр «МарТ», 2000. 256 с.
9. Исаев И.Ф. Профессионально-педагогическая культура преподавателя : учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва : Издательский центр «Академия», 2002. 208 с.
10. Коджаспирова Г.М., Коджаспиров А.Ю. Словарь по педагогике Ростов-на-Дону : Издательский центр «МарТ», 2005. 448 с.
11. Кравцов В.О. Теоретичні аспекти інтерпретації змісту професійної культури вчителя. *Наукові записки КДПУ. Серія: Педагогічні науки*. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2004. Вип. 54. С. 81-85.
12. Крылова Н.Б. Формирование культуры будущего специалиста: метод. пособие. Москва : Высш. шк., 1990. 142 с.
13. Кукушкин В.С. Введение в педагогическую деятельность: учеб.пособие. Ростов-на-Дону, 2002. 217 с.
14. Лукин Н.Н., Навальный С.В. Культура, творчество, право, личность: Социально-философский и философско-правовой анализ. Вопросы методологии. Красноярск: Краснояр. гос. аграр. ун-т., 2002. 424 с.
15. Подмарков В.Г. Введение в промышленную социологию. Москва : Мысль, 1973. 412 с.
16. Радул В.В., Кравцов В.О., Михайліченко М.В. Основы професійного становлення особистості сучасного вчителя : навчальний посібник. Кіровоград: «Імекс-ЛТД», 2007. 252 с.
17. Рогов М. Мотивация учебной и коммерческой деятельности студентов. *Высшее образование в России*. 1998. № 4. С. 90-96.
18. Руденский Е.В. Основы психотехнологии общения менеджера: учебное пособие. М. : ИНФРА-М; Новосибирск : НГАЭиУ, 1998. 180 с.
19. Соколова Г.Н., Бабосов Е.М. Труд и профессиональная культура (опыт социологического исследования). Минск. : Изд-во БГУ, 1980. 144 с.
20. Столяренко А.М. Психология и педагогика: учеб.пособие для вузов. Москва : Юнити-дана, 2004. 423 с.
21. Фаустова Э.Н. Студент нового времени: социокультурный профиль. Москва, 2004. 72 с.

REFERENCES

1. Baeva O.A. Oratorskoe iskusstvo i delovoe obshchenie: ucheb.posobie [Public speaking and business communication: textbook] 4-e izd., ispr. Moscow : New knowledge, 2003. 368 p. [in Russian].
2. Verbickij A.A. Aktivnoe obuchenie v vysshej shkole: kontekstnyj podhod: metod. posobie. [Active learning in higher education: contextual approach: manual] Moscow : Higher school, 1991. 207 p. [in Russian].
3. Verbickij A., Bakshaeva A. Razvitie motivacii v kontekstnom obuchenii.[Development of motivation in contextual learning] Higher school bulletin 1998. Nr 1. P. 47-50 [in Russian].
4. Vojtal'yanova YA.I. Formirovanie professional'noj kul'tury budushchego menedzhera v processe ego professional'noj podgotovki [Formation of professional culture of a future manager in the process of his professional training]: dis ... cand. ped. Sciences. Krasnoyarsk, 2007. 202p. [in Russian].
5. Honcharenko S.U. Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk [Ukrainian pedagogical vocabulary]. Kyiv : Lybid, 1997. 375 p. [in Ukrainian].
6. Zareckaya I.I. Kommunikativnaya kul'tura pedagoga i rukovoditelya. [Teacher and leader communicative culture] Moscow : September, 2002. 160 p. [in Russian].
7. Ziaziun I.A., Sahach H.M. Krasa pedahohichnoi dii [The beauty of pedagogical art] Kyiv : APN Ukraine, 1997. 302 p. [in Ukrainian].
8. Ignatov V.G., Belolipeckij V.K. Professional'naya kul'tura i professionalizm gosudarstvennoj sluzhby: kontekst istorii i sovremennost': uchebnoe posobie.[Professional culture and professionalism of public service: the context of history and modernity: a tutorial.] Rostov-on-Don: publishing center «Mart», 2000. 256 p. [in Russian].
9. Isaev I.F. Professional'no-pedagogicheskaya kul'tura prepodavatelya : ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. Zavedenij [Professional and pedagogical culture of the teacher: textbook. manual for stud. higher. educational. establishments.]. Moscow : Publishing Center Academy, 2002. 208 p. [in Russian].
10. Kodzhaspirova G.M., Kodzhaspirov A.YU. Slovar' po pedagogike [Dictionary of Pedagogy] Rostov-on-Don: Publishing Center «Mart», 2005. 448 p. [in Russian].
11. Kravtsov V.O. Teoretychni aspekty interpretatsii zmistu profesiinoy kul'tury vchytelia [Theoretical aspects of the interpretation of the teacher's professional culture]. Scientific notes of the KDPU. Series: Pedagogical Sciences. Kirovohrad: RVV KDPU im. V. Vinnichenka, 2004. Nr 54. P. 81-85 [in Ukrainian].
12. Krylova N.B. Formirovanie kul'tury budushchego specialista: metod, posobie. [Formation of the culture of the future specialist: method manual] Moscow : Higher school, 1990. 142 p. [in Russian].
13. Kukushkin V.S. Vvedenie v pedagogicheskuyu deyatel'nost': ucheb.posobie [Introduction to pedagogical activity: textbook] Rostov-on-Don: 2002. 217 p. [in Russian].
14. Lukin H.N., Naval'nyj S.V. Kul'tura, tvorchestvo, pravo, lichnost': Social'no- filosofskij i filosofsko-pravovoj analiz. Voprosy metodologii. [Culture, creativity, law, personality: Socio-philosophical and philosophical-legal analysis. Methodological issues] Krasnoyarsk: Krasnoyar. gos. agrar. un-t., 2002. 424 p. [in Russian].
15. Podmarkov V.G. Vvedenie v promyshlennuyu sociologiyu [An Introduction to Industrial Sociology]. Moscow : Mysl', 1973. 412 p. [in Russian].
16. Radul V.V., Kravtsov V.O., Mykhailichenko M.V. Osnovy profesiinoho stanovlennia osobystosti suchasnoho vchytelia : navchalnyi posibnyk [Fundamentals of the professional development of the specialness of the bitter teacher: the head master]. Kirovohrad, «Imeks-LTD», 2007. 252 p. [in Ukrainian].

17. Rogov M. Motivaciya uchebnoj i kommercheskoj deyatelnosti studentov [Motivation of educational and commercial activities of students]. Higher education in Russia. 1998. Nr 4. P. 90-96. [in Russian].
18. Rudenskij E.V. Osnovy psihotekhnologii obshcheniya menedzhera: uchebnoe posobie [Fundamentals of psychotechnology of communication of a manager: a tutorial.]. Moscow :INFRA-M; Novosibirsk : NGAEiU, 1998. 180 p. [in Russian].
19. Sokolova G.N. Babosov E.M. Trud i professional'naya kul'tura (opyt sociologicheskogo issledovaniya) [Labor and professional culture (experience of sociological research)]. Minsk.: Izd-vo BSU, 1980. 144 p. [in Russian].
20. Stolyarenko A.M. Psihologiya i pedagogika: ucheb. posobie dlya vuzov [Psychology and pedagogy: textbook. Manual for universities.]. Moscow : Yuniti-dana, 2004. 423 p. [in Russian].
21. Faustova E.N. Student novogo vremeni: sociokul'turnyj profil' [A student of modern times: sociocultural profile]. Moscow, 2004. 72 p. [in Russian].

УДК 37.037+004.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-44>**Олена ПИХТАР,***orcid.org/0000-0001-6292-3810**кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувач кафедри музичного мистецтва
Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
(Миколаїв, Україна) elena.pihhtar@gmail.com***Світлана КЛЮЄВА,***orcid.org/0000-0001-8727-8176**провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва
Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія
Київського національного університету культури і мистецтв»
(Миколаїв, Україна) s.klyuyeva1967@gmail.com*

ДИСТАНЦІЙНА РОБОТА З ПІАНІСТАМИ ПІД ЧАС ПІДГОТОВКИ ДО УЧАСТІ В ОНЛАЙН-КОНКУРСАХ

У статті окреслено проблему впровадження дистанційної роботи в класі фортепіано, адже нові соціокультурні реалії породжують потребу у зміні форм навчання. Наголошено на необхідності перегляду специфіки підготовки виконавців із фаху «фортепіано». Дистанційна форма навчання передбачає збереження основних настанов, пов'язаних із вихованням піаністів. Важливою є увага до підбору репертуару. Процес ознайомлення із твором можна робити і через перегляд гри викладача, і через аналіз відео провідних виконавців. Важливим етапом виступає створення потрібного слухового образу твору, пов'язаного із глибоким розумінням культурно-мистецького контексту, в якому його було створено. Процес вивчення твору може передбачати залучення масиву теоретичних праць, пов'язаних із висвітленням специфіки життєвого та творчого шляху композитора, особливостей його світоглядних настанов. Особливе значення має виокремлення проблемних аспектів, наявних у технічному апараті піаніста, що набагато важче зробити на онлайн-заняттях. Зростає потреба у підвищенні мотивації виконавців та орієнтуванні їх на участь у дистанційних змаганнях. Підготовка до конкурсів, запис відео для подачі заявок виступають новою сферою, яка потребує додаткових зусиль із боку викладача та студента. Відео з виступом піаніста не повинне мати ознак призупинення під час запису чи монтажу. Внаслідок того, що надзвичайно важко досягти «ідеального» звучання твору з першого дубля, треба орієнтувати студента на практику запису власного виконання та подальшого аналізу отриманих результатів. Процес виконавства потребує коригування сфери психологічної налаштованості, вироблення навичок виконувати твір без наявності публіки, здатності втілювати власну виконавську інтерпретацію. Надзвичайно актуальною у ситуації зростання кількості онлайн-змагань є виваженість під час вибору конкурсних та фестивалівних проєктів, у яких доречно брати участь.

Ключові слова: піаніст, конкурс, дистанційна форма, студент, відео.

Olena PIKHTAR,*orcid.org/0000-0001-6292-3810**Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Chief of the Department of Musical Arts
Separate Division "Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts"
(Mykolaiv, Ukraine) elena.pihhtar@gmail.com***Svitlana KLIUIEVA,***orcid.org/0000-0001-8727-8176**Leading Accompanist at the Department of Musical Arts
Separate Division "Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts"
(Mykolaiv, Ukraine) s.klyuyeva1967@gmail.com*

DISTANCE WORK WITH PIANISTS IN PREPARATION FOR PARTICIPATION IN ONLINE COMPETITIONS

The article outlines the problem of introducing distance work in the piano class, because the new socio-cultural realities create the need to change the forms of learning. Emphasis is placed on the need to review the specifics of the training of performers in the specialty "piano". Distance learning involves maintaining the basic guidelines for educating pianists. Attention to the selection of the repertoire is important. The process of getting acquainted with the work can be done both by watching the teacher's game and by analyzing the videos of leading artists. An important step is to create the right auditory image of the work, associated with a deep understanding of the cultural and artistic context in which it was created. The process of studying the work may involve an array of theoretical works related to the coverage of the specifics of the life and creative path of the composer, the peculiarities of his worldview. Of particular importance is the identification of problematic aspects present in the technical apparatus of the pianist, which is much more difficult to do in online classes. There is a growing need to increase the motivation of performers and focus them on participation in distance competitions. Preparation for competitions, the video recording for applications is a new area that requires additional efforts on the part of teachers and students. The video of the pianist's performance should not show signs of pausing during recording or editing. Due to the fact that it is extremely difficult to achieve the "perfect" sound of the work from the first take, it is necessary to focus the student on the practice of recording their own performance and further analysis of the results. The process of performance requires adjustment of the sphere of psychological attitude, development of skills to perform the work without the presence of the public, the ability to embody one's own performing interpretation. Extremely relevant in a situation of increasing the number of online competitions is prudence in choosing competitions and festival projects in which it is appropriate to participate.

Key words: pianist, competition, distance form, student, video.

Постановка проблеми. Виховання професійних виконавців, що грають на фортепіано, є доволі складним та тривалим процесом. В умовах упровадження дистанційних форм навчання, які багато в чому могли змінити ставлення студентів до навчального процесу, надзвичайно важливо підтримати бажання продовжувати заняття з фаху. Одним із чинників, на які треба звертати увагу, є створення мотивації для розвитку майстерності гри на фортепіано. Фактором, що впливає на зростання рівня професійності, є участь у конкурсах та фестивалях. Внаслідок того, що виникла ситуація, коли участь у звичайних конкурсних та фестивальних заходах стала фізично неможливою, актуалізувалася потреба проведення їх у дистанційній формі. Проте ця форма участі, як і підготовка до неї, породжує низку нових завдань та проблемних аспектів, розгляд яких потребує висвітлення в науково-педагогічному дискурсі.

Аналіз досліджень. Проблема вибору педагогічного репертуару як основи розвитку фахової підготовки студентів-піаністів досліджувалась у праці Л. Гаркуші, О. Економової, Т. Бутенко. Специфіку індивідуального мистецького досвіду майбутнього піаніста-концертмейстера проаналізовано Т. Грінченко. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності досліджено у статті Л. Лабінцевої. У публікації Ю. Гарчинської та Ю. Дубан висвітлено деякі погляди на сучасні принципи формування виконавської техніки піаніста. Питанню техніки застосування педалі присвячено посібник В. Шукайла. Деякі питання, що пов'язані з дистанційним навчанням у класі фортепіано, окреслено в колективній розробці Л. Гав-

рилової, О. Ішустіної, В. Замороцької, Д. Кассім та у статті Е. ван ден Броека.

Мета статті полягає в окресленні особливостей підготовки піаністів в умовах дистанційного навчання до участі в онлайн-конкурсах та фестивалях.

Виклад основного матеріалу. Підготовка фахівців спеціальності «фортепіано» потребує значних зусиль. Виконавський процес пов'язаний із подоланням низки перешкод, які можуть бути виражені як фізичними показниками, так і психологічними. Найпершим фактором, який залишається базовим для піаніста, незалежно від форми роботи з ним викладача, є зацікавленість тим твором, що входить до репертуару. Без інтересу виконавця до твору неможлива подальша робота. «Основною вимогою виступає закоханість студентів-піаністів у кожен твір своєї програми. Це, звичайно, сприяє плідній роботі над кожним твором, що досить важливо для розвитку їхньої виконавської майстерності. Позитивне враження від краси творів підсилюється зворотним правдивим емоційно-інформаційним зв'язком між студентами і присутніми в аудиторії» (Гаркуша та ін., 2017: 63). Зацікавленість у творі породжуватиме зворотний зв'язок з аудиторією, яка буде віддзеркалювати емоційний посыл виконавця.

Під час роботи з музичним твором базисом для початку навчання виступає розумування творів. Хоча звичною була форма показу твору викладачем, проте за умови дистанційного навчання доволі результативним є ознайомлення з його різними інтерпретаціями, які здійснюють провідні піаністи. «Розумування музичного твору має розпочинатися

з обов'язкового знайомства студента із життєвим шляхом і творчістю композитора, з'ясування місця певного твору в його мистецькій спадщині, визначення стилістичних особливостей музики. Показ викладача, звичайно, є бажаним. За відсутності такої можливості студент має ознайомитися з вибраним твором за допомогою мережі internet у виконанні всесвітньо відомих солістів» (Грінченко, 2019: 151). У разі дистанційної роботи викладача та студента, яка в жодному разі не може бути замінена виключно самостійним навчанням студента, надзвичайно важливою є регуляція технічних аспектів. Зокрема, якщо дистанційний процес відбувається на регулярній основі, необхідно значну увагу приділити тому, щоби студент міг добре бачити руки викладача. Ентоні ван ден Брок – викладач-піаніст, що вже декілька років займається дистанційно зі студентами фортепіано, пропонує використовувати декілька камер. «Я використовую вбудовану камеру на своєму ноутбукі, який знаходиться збоку від мого піаніно, даючи студенту «вид учителя за фортепіано» обабіч руки. Інша камера спрямована на огляд рук згори. Я прикріплюю цю камеру до підставки для мікрофона» (Broek, 2016). Здійснювати дистанційну роботу з учнями доречно через такі програми, як Skype, Zoom, Google Meet, Viber, які дають можливість використовувати камеру. Вирішивши основні питання, пов'язані з налаштуванням технічного забезпечення, необхідного для проведення дистанційних завдань, можна переходити до безпосередньої роботи зі студентом. Як уже було зазначено, процес ознайомлення із твором можна робити і через перегляд гри викладача, і через аналіз відео провідних виконавців. Наступним кроком виступає створення потрібного слухового образу твору. Цей етап пов'язаний із глибоким розумінням культурно-мистецького контексту, в якому створювався твір. Процес вивчення твору може передбачати залучення масиву теоретичних праць, пов'язаних із висвітленням специфіки життєвого та творчого шляху композитора, особливостей його світоглядних настанов, а також його поглядами на виконавський процес. На цьому етапі доречним буде залучення форми презентацій, які можна транслювати у реальному часі у таких програмах, як Skype, Zoom, Google Meet. У своїй теоретичній частині виховання піаніста має бути спрямованим на формування та розвиток когнітивного компоненту виконавської компетентності та «містити текстові матеріали лекцій у супроводі мультимедійних презентацій, діаграми, таблиці, а також мультимедійний вміст (аудіо, відеофрагменти, фотоматеріали, репродукції творів образотворчого мистецтва тощо). Лекційний матеріал має

бути поданий коротко і доповнений музичними композиціями для прослуховування» (Navrilov et al., 2019: 433).

Одним із найскладніших завдань, що виникають під час проведення дистанційної роботи у класі фортепіано, є питання коригування виконавських рухів, адже «у процесі формування інструментально-виконавських навичок необхідне досягнення не лише якомога чіткішого слухового образу, а й образу зручних цілеспрямованих виконавських рухів» (Тарчинська, Дубан, 2018: 158). Сучасна піаністична техніка передбачає використання декількох підходів, що передбачають два типи гри – компактний та пластичний. Для першого способу притаманна дозована рухливість піаністичного апарату, тобто «уникання переміщень ліктя, бокових рухів кисті та значних рухів корпусу». Натомість пластичний тип гри передбачає значну «рухливість кисті, рухи ліктів та корпусу» (Тарчинська, Дубан, 2018: 158). Надзвичайно важливим є уникнення затиснення кисті та ліктя чи, навпаки, їх надто великої рухливості. Ці фактори важко повністю простежувати через веб-камеру. Їх складніше відстежити шляхом тактильних відчуттів, а не зорових та слухових. Набагато простіше виправити певні помилки офлайн, що, проте, не може бути доступним за умови дистанційної форми навчання.

Чимало уваги викладач має приділяти формуванню інтерпретації твору студентом, яка б відповідала запитам аудиторії, не змінювала звуковий образ та була досить оригінальною. «Кожен виконавець, орієнтуючись на текст, що об'єктивно існує, по-своєму його прочитував (інтерпретував), знаходячи оригінальні засоби і прийоми виразності, які змінювали звичний звуковий образ твору, виявляли нові грані художнього змісту. Часом потрібно чимало часу, щоб незвичайне, нестандартне тлумачення твору знайшло переконливість і право на сценічне існування. У цьому плані дуже багато залежало від артистичної волі виконавця» (Шукайло, 2017: 5).

Надзвичайно важливим є те, що для участі у більшості конкурсних випробовувань не відміняється потреба вивчати твір напам'ять. Хоча на перший погляд може здаватися, що брати участь у дистанційних змаганнях простіше, проте це не зовсім відповідає дійсності. Насамперед зауважимо, що більшість виконавців-піаністів під час гри у глядацькій залі відчують значне хвилювання. Цей чинник може вплинути на погіршення гри, появу певних помилок. Л. Лабінцева вказує на трансформацію роботи «багатьох психофізіологічних механізмів музично-виконавської діяльності, зокрема, появу стресового хвилювання,

незвичного стану рухових компонентів ігрового апарата, а також уваги – контролю за успішним розвитком виконавського процесу» (Лабінцева, 2010: 216). Проте це хвилювання може мати й позитивні наслідки, адже потреба взаємодії з публікою породжує виникнення стану натхнення. Для багатьох виконавців дуже важливим є відчуття наявності глядача, який реагує на їхню гру. «Для митця важливо не тільки відчувати художній образ, а надзвичайно суттєво відобразити різні почуття так, щоби слухач, глядач були сповнені, пронизані тими ж переживаннями. Одним із механізмів, що дають змогу виконавцеві бути стратегом своєї професійної діяльності, є рефлексія» (Лабінцева, 2010: 216). Натомість відсутність публіки, тобто відсутність рефлексії від глядачів, може впливати на погіршення гри, відтворення без натхненності та появу механіцизму. Зауважимо, що студенти-піаністи постійно привчаються до боротьби зі страхом сцени та вироблення навичок гри на публіку. Натомість мало хто має практику гри задля відеозапису. Дехто може мати фобію, пов'язану зі здійсненням запису на камеру. Цей чинник може впливати на якість гри.

Під час створення запису, як зазначається у правилах участі у сучасних дистанційних конкурсах, необхідно подавати запис без жодних ознак втручання у процес відеозапису. Тобто ролик не повинен мати ознак призупинення під час запису чи, тим більше, ознак здійснення монтажу. Зауважимо, що надзвичайно важко зіграти твір абсолютно ідеально і в технічному відношенні, і в плані артистизму, і в художньо-виразному вимірі. Відповідно, виконавець повинен зробити чимало дублів, серед яких можна буде вибрати найкращий, який зможе претендувати на те, щоби представити учасника на конкурсному відборі.

Важливим чинником, що також, хоча й опосередковано, може впливати на сприйняття відео, що надсилається для конкурсного відбору, є оформлення виступу – це і приміщення, в якому здійснюється запис, і вбрання виконавця, і манера триматися. В умовах поширення карантинних заходів більшість студентів обмежені у виборі локації для здійснення відеозапису, часто змушені робити їх у домашній обстановці. Здійснення запису у таких «кустарних умовах» може супроводжуватися значною кількістю подразників, таких як втручання оточення, в тому числі ненавмисне, що впливатиме на характер та якість гри. Всі ці фактори також потрібно брати до уваги під час підготовки конкурсного відео.

Істотна відмінність між звичайними конкурсами та дистанційними полягає у тому, що саме

оцінює журі – живий виступ чи запис. Переглядаючи запис, члени журі можуть передивитися його декілька разів, приділяючи увагу різним деталям. Цей чинник може сприяти виробленню більш об'єктивної оцінки гри. Проте під час прослуховування живої гри набагато легше співпереживати виконавцю. Велику роль в оцінюванні якості виконання мають «художньо-творчі чинники, пов'язані зі складністю досягнення виразності й цільності інтерпретації твору, із необхідністю прагнення високого рівня професійної точності й відповідності гри, артистичності, віртуозності всіх виконавських дій» (Лабінцева, 2010: 216). За умови виходу у фінал конкурсу виконавці мають виступати у прямому ефірі, де наявна гра наживо без можливості створити певні дублі.

Викладачам і студентам необхідно ретельно підходити до вибору конкурсних та фестивальних заходів, в яких планує взяти участь піаніст. Значна кількість вітчизняних конкурсів, які вже мають давню практику організації змагань піаністів, могли ще не адаптуватися до сучасних умов та лише зрідка приходять до потреби трансформувати їх у дистанційну форму. Проведення XII Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця (Старша група) в 2020 році було відтерміновано до жовтня, а участь у ньому має бути очною, а не дистанційною, хоча відбір для участі у ньому мав здійснюватися за поданими відео конкурсантів. Низка інших конкурсів, що виникли досить нещодавно, не мають настільки поважної репутації в академічному музичному середовищі, хоча й можуть мати перспективи для розвитку.

Серед українських конкурсів, що перейшли в онлайн-формат, здебільшого наявні ті, що розраховані на різних виконавців, а не є суто змаганнями піаністів. Так, у червні 2020 року пройшов VIII Міжнародний конкурс музичного мистецтва «Київський колорит» у дистанційній формі. Фактично перший відбірковий тур студенти та учні проходять у своєму навчальному закладі або шляхом відбору на всеукраїнському рівні, а вже безпосередня участь здійснювалася онлайн за допомогою програм YouTube, Viber, WhatsApp, ZOOM. У 2019 році було започатковано діяльність платформи «Сузір'я Україна», яка об'єднала продюсерську, рекламну та маркетингову діяльність, а також стала базою для організації постійних онлайн-конкурсів. Вони розраховані на будь-який склад виконавців, як інструменталістів, так і вокалістів. Участь у проектах цієї платформи має сприйматися не як остаточна мета, а скоріше як проміжний етап у становленні професійної майстерності.

Низка закордонних конкурсів та фестивалів стали набагато більш доступними для вітчизняних піаністів, адже перейшли в онлайн-формат. XIV конкурс-фестиваль фортепіанної музики у Принстоні (США) (Princeton Festival Piano Competition), IV Міжнародний фортепіанний конкурс «Віго» (International Piano Competition «City of Vigo»), який базується у іспанській провінції Понтеведра, Steinway Virtual Piano Competition-2020, Piano Talents Competition Online (Мілан, Італія) та низка інших фестивалів-конкурсів проходять у дистанційній формі. Також виникла низка нових фортепіанних конкурсів, які відразу орієнтовані на онлайн-участь. Таким є MUSIC PHENOMENA 2020 – Перший міжнародний фортепіанний онлайн-конкурс (Польща) тощо.

Висновки. Нові соціокультурні реалії породжують потребу у зміні форм навчання та перегляді специфіки підготовки виконавців із фаху «фортепі-

ано». Дистанційна форма навчання передбачає збереження основних настанов, пов'язаних із вихованням піаністів. Важливою є увага до підбору репертуару, велика роль має приділятися теоретичному базису, пов'язаному із творами. Особливе значення має виокремлення проблемних аспектів, наявних у технічному апараті, що набагато важче зробити на онлайн-заняттях. Зростає потреба у підвищенні мотивації виконавців та орієнтуванні їх на участь у дистанційних змаганнях. Підготовка до конкурсів, запис відео для подачі заявок виступають новою сферою, яка потребує додаткових зусиль із боку викладача та студента. Це сфера психологічної налаштованості, вміння виконувати твір без наявності публіки, здатність втілювати власну виконавську інтерпретацію. Надзвичайно актуальною у ситуації зростання кількості онлайн-змагань є виваженість під час вибору конкурсних та фестивалівних проектів, у яких доречно брати участь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаркуша Л.І., Економова О.С., Бутенко Т.М. Підбір педагогічного репертуару як основа розвитку фахової підготовки студентів-піаністів. *Педагогічні науки*. 2017. Вип. 133. С. 60–68.
2. Грінченко Т. Формування індивідуального мистецького досвіду майбутнього піаніста-концертмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2019. Вип. 23. Том 1. С. 147–153.
3. Лабінцева Л.П. Концертний виступ як особливий вид музично-виконавської діяльності. *Вісник ХДАДМ*. 2010. № 1. С. 215–216.
4. Тарчинська Ю., Дубан Ю. Сутність сучасних принципів формування виконавської техніки піаніста. *Нова педагогічна думка*. 2018. № 3 (95). С. 155–159.
5. Шукайло В.Ф. Шлях до майстерності піаніста: навчально-методичний посібник. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2017. 206 с.
6. Anthony van den Broek. Teaching and Learning the Piano from a Distance, 2016. URL: <https://www.pianopedagogues.com/single-post/2016/06/04/Teaching-and-Learning-the-Piano-from-a-Distance> (дата звернення 31.08.2020).
7. Havrilova L.H., Ishutina O.Ye., Zamorotska V.V., Kassim D.A. Distance learning courses in developing future music teachers' instrumental performance competence. *Cloud Technologies in Education : Proceedings of the 6th Workshop on Cloud Technologies in Education (CTE 2018)*, Kryvyi Rih, Ukraine, December 21, 2018 / Edited by : Arnold E. Kiv, Vladimir N. Soloviev. pp. 429–442. Access mode : <http://ceur-ws.org/Vol-2433/paper29.pdf>.

REFERENCES

1. Garkusha L.I., Ekonomova O.S., Butenko T.M. Pidbir pedagogichnogo repertuaru yak osnova rozvy`tku faxovoyi pidgotovky` studentiv-pianistiv [Selection of pedagogical repertoire as a basis for the development of professional training of students-pianists]. *Pedagogical science*, 2017, Vol. 133, pp.60–68. [in Ukrainian].
2. Grinchenko T. Formuvannya indy`vidual`nogo my`stecz`kogo dosvidu majbutn`ogo pianista-koncertmejestera [Formation of individual artistic experience of the future pianist-accompanist]. *Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers*, 2019, Issue 23, Vol. 1, pp. 147–153. [in Ukrainian].
3. Labinceva L.P. Koncertny`j vy`stup yak osobly`vy`j vy`d muzy`chno-vy`konavs`koyi diyal`nosti [Concert performance as a special kind of musical performance]. *HDADM Bulletin*, 2010, № 1, pp.215–216. [in Ukrainian].
4. Tarchy`ns`ka Yu., Duban Yu. Sutnist` suchasny`x pry`ncy`piv formuvannya vy`konavs`koyi texnyky` pianista [The essence of modern principles of pianist's performance technique formation]. *New pedagogical thought*, 2018, № (95), pp. 155–159. [in Ukrainian].
5. Shukajlo V.F. Shlyax do majsternosti pianista: navchal`no-metody`chny`j posibny`k [The path to the skill of the pianist: a textbook]. *Zaporizhzhya: Zaporiz`ky`j nacional`ny`j universy`tet*, 2017. 206 p. [in Ukrainian].
6. Anthony van den Broek. Teaching and Learning the Piano from a Distance, 2016. URL: <https://www.pianopedagogues.com/single-post/2016/06/04/Teaching-and-Learning-the-Piano-from-a-Distance> (Accessed 31 August 2020).
7. Havrilova L.H., Ishutina O.Ye., Zamorotska V.V., Kassim D.A. Distance learning courses in developing future music teachers' instrumental performance competence. *Cloud Technologies in Education : Proceedings of the 6th Workshop on Cloud Technologies in Education (CTE 2018)*, Kryvyi Rih, Ukraine, December 21, 2018 / Edited by : Arnold E. Kiv, Vladimir N. Soloviev. pp. 429–442. URL: <http://ceur-ws.org/Vol-2433/paper29.pdf>.

Наталія ПЛАХОТНЮК,

orcid.org/0000-0001-7018-5299

кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри теоретичної і прикладної лінгвістики

Державного університету «Житомирська політехніка»

(Житомир, Україна) nat.pl2002@gmail.com

ОРГАНІЗАЦІЯ КОНТРОЛЮ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ ПІД ЧАС ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

У статті розглядається проблема організації контролю навчальної діяльності студентів-філологів під час навчання онлайн. Аналізуються поняття «педагогічний контроль», «тестування», розглядаються види та функції педагогічного контролю. Зазначено, що оціночна функція має на меті перевірку виконання різноманітних завдань, розвивальна функція спрямована на розвиток умінь та навичок студентів аналізувати, виокремлювати головне і другорядне, класифікувати та систематизувати. Діагностична функція педагогічного контролю визначає недоліки, прогалини у засвоєнні навчального матеріалу. Стимулююча функція проявляється у бажанні студентів підвищити свій результат, досягти вищого рівня володіння та оперування потрібною інформацією. Функція зворотного зв'язку спрямована на розуміння рівня успішності засвоєння іншомовних навичок. Коригувальна функція проявляється в усуненні недоліків у навчально-виховній діяльності.

Виділені труднощі дистанційного контролю навчальної діяльності студентів-філологів, насамперед віддаленість від викладача, неможливість підтримувати постійний контакт із викладачем через поганий Інтернет-зв'язок, опосередковане спілкування, використання підказок (підручників, конспектів, Інтернет-ресурсу) під час відповіді, списування під час тестування.

Тестування розглядається як ефективний метод оцінювання навчальної діяльності майбутніх фахівців. Охарактеризовані різні види тестів, які використовувалися під час роботи онлайн зі студентами першого та другого курсу. Зазначені переваги та недоліки тестового методу. Значна увага приділена комп'ютерним тестам, завантаженим за допомогою платформи «класрум». Проаналізовані їх можливості у здійсненні модульного контролю. Серед них були виділені: можливість швидкої перевірки знань та навичок одночасно у великій кількості студентів, доступність результатів такого тестування відразу ж після завершення проходження тесту, перегляд, аналіз та корекція помилок. Обмеження часу на виконання мінімізує використання підказок. Функція перегляду правильної відповіді уможливіє використання тесту як тренувального для самопідготовки та самоконтролю майбутніх фахівців. Також викладач може відтермінувати початок тесту або відкрити доступ до тесту окремим студентам у разі необхідності.

Наведені приклади контрольних та тестових завдань для студентів філологічної спеціальності.

Ключові слова: педагогічний контроль, навчання онлайн, тестування.

Natalia PLAKHOTNIUK,

orcid.org/0000-0001-7018-5299

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Theoretical and Applied Linguistics

Zhytomyr Polytechnic State University

(Zhytomyr, Ukraine) nat.pl2002@gmail.com

ORGANIZATION OF CONTROL OF STUDENTS' LEARNING ACTIVITIES DURING DISTANCE LEARNING

The article considers the problem of organizing the control of educational activities of students of philology while studying online. The concepts "pedagogical control", "testing" are analyzed, the types and functions of pedagogical control are considered. It is stated that the assessment function aims to verify the performance of various tasks, the development function is aimed at developing students' skills and abilities to analyze, distinguish between primary and secondary options, classify and systematize. The diagnostic function of pedagogical control determines the shortcomings, gaps in acquiring educational material. The stimulating function is manifested in the desire of students to improve their results, to achieve a higher level of knowledge and operation of the necessary information. The feedback function aims to understand the level of success in learning a foreign language. The corrective function is manifested in the elimination of drawbacks in educational activities.

Difficulties of remote control of future philologists' educational activity are considered, first of all remoteness from the teacher, impossibility to maintain constant contact with the teacher through poor Internet connection, indirect communication, use of hints (textbooks, abstracts, Internet resource) while answering, using cribs during testing.

Testing is considered as an effective method of assessing the educational activities of future professionals. Different types of tests that were used when working online with first and second year students are described. The advantages and disadvantages of the test method are mentioned. Much attention has been paid to computer tests downloaded using the classroom platform. Their possibilities in the implementation of module control are analyzed. Among them were distinguished the following: the ability to quickly test the knowledge and skills of a large number of students at the same time, the availability of the results of such testing immediately after the test, review, analysis and correction of errors. Limiting execution time minimizes the use of prompts. The function of viewing the correct answer allows you to use the test as a training for self-preparation and self-control. The teacher can also postpone the start of the test or open access to the test to individual students if necessary.

Examples of control and test tasks for students of philological specialty are given.

Key words: pedagogical control, online learning, testing.

Постановка проблеми. Нині в Україні виникає необхідність підготовки висококваліфікованих фахівців, здатних до надання якісних послуг у різних сферах науково-економічної діяльності, зокрема і в професійній діяльності перекладача. Сучасний філолог має не просто перекладати з однієї мови на іншу, а й володіти знаннями і навичками з інших галузей, насамперед у сфері інформаційних технологій. В умовах дистанційного навчання надати якісну підготовку майбутньому спеціалісту, а тим паче забезпечити контроль, непросто. Контроль навчальних досягнень студентів має не тільки оцінювати кінцевий результат, а й показувати, чи правильно відбувається навчально-виховний процес, які зміни необхідно внести для досягнення кращого результату. Правильно організований контроль не тільки дає змогу отримати бажаний результат, а й впливає на розвиток пізнавальних здібностей та організацію самостійної роботи майбутніх фахівців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми контролю навчальних досягнень присвячені роботи М. Архангельського, М. Бернштейна, В. Бочарнікової, І. Булах, Г. Іванової, В. Ільїної, Г. Кузьміна, Г. Панфілова та інших. Розробленням тестових методик у навчанні іноземної мови займалися Л. Банкевич, Л. Бечмен, В. Коккота, Л. Мільруд, О. Петрашук, Г. Фулчер та інші. Вагомий внесок у розроблення концептуальних положень про дистанційне навчання зробили J. Adams, F. Vodendorf, G. Норре, В. Eckert, О. Андреев, Г. Козлакова, І. Козубовська, В. Олійник, С. Полат, П. Стефаненко та інші. Незважаючи на значну кількість наукових праць, присвячених проблемам оцінювання знань студентів, питання організації контролю під час навчання онлайн потребує подальшого теоретичного та практичного розроблення.

Формулювання цілей статті. Тому метою нашої статті є аналіз переваг і проблем дистанційного навчання та пов'язаних із ним методів та

форм контролю навчальних досягнень студентів-філологів.

Виклад основного матеріалу. Організація навчально-виховного процесу у більшості українських вищих навчальних закладів відбувається на основі кредитно-трансферної системи, за якої основними принципами оцінювання знань та умінь є об'єктивність, прозорість, систематичність, забезпечення різноманітності видів і форм контролю та врахування індивідуальних особливостей студентів. Основним завданням такого контролю, на нашу думку, є забезпечення його ефективності та зворотного зв'язку, підвищення мотиваційної складової частини навчання. Для їх реалізації необхідне оптимальне поєднання методів, форм та видів оцінювання навчальної діяльності студентів.

Розрізняють такі методи педагогічного контролю: усний (репродуктивні, реконструктивні, творчі завдання, дискусії, аналіз ситуації, звіт-повідь тощо), письмовий (вправи, завдання відкритої форми, творчі завдання, домашня робота), тестовий (відкрита форма, закрита форма, тест-альтернатива, тест-відповідність), самоконтроль (оцінка власної відповіді, рецензування напрацювань одногрупників) (Павлюченко, 2016: 31).

За своїм характером та метою оцінювання навчальних досягнень студентів педагогічний контроль поділяється на: діагностуючий (попередній), поточний, періодичний, підсумковий (Павлюченко, 2016: 36). Діагностуючий контроль дає викладачу вихідну інформацію про результати засвоєння попереднього матеріалу та рівень складності подальших завдань, які будуть запропоновані студентам. Поточний контроль має на меті ознайомити викладача з якістю засвоєних знань та навичок, а також виявити, чи відбувається прогрес із теми, що вивчається, і відповідно скоригувати навчальний процес. Періодичний контроль застосовується для перевірки оволодіння матеріалом, який є значним за обсягом,

наприклад за семестр, або який охоплює декілька тем. Підсумковий контроль здійснюється в кінці семестру по завершенні вивчення всього курсу у формі заліку або екзамену.

На ефективність контрольної діяльності викладача у процесі дистанційного навчання впливає реалізація її функцій: оціночної, розвиваючої, діагностичної, контрольної, стимулюючої, виховної, зворотного зв'язку, коригувальної (Павлюченко, 2016: 34-35). Оціночна функція полягає в оцінюванні виконання різноманітних завдань, що дає змогу визначити рівень володіння іншомовною мовленнєвою діяльністю і спрогнозувати подальшу навчальну діяльність. Розвивальна функція проявляється у розвитку умінь та навичок студентів аналізувати, виокремлювати головне і другорядне, класифікувати та систематизувати. Діагностична функція реалізується під час визначення недоліків, прогалин у засвоєнні навчального матеріалу та пошуку ефективних шляхів їх подолання. Контрольна функція полягає у визначенні ступеня засвоєння необхідних знань, умінь і навичок відповідно до програми навчальної діяльності. Стимулююча функція проявляється у прагненні студентів покращити свій результат, досягти вищого рівня володіння та оперування потрібною інформацією. Виховна функція простежується у бажанні самостійного навчання та оволодіння новою інформацією. Функція зворотного зв'язку допомагає як студентам, так і викладачу зрозуміти рівень успішності засвоєння іншомовних навичок і відповідно до цього планувати і здійснювати свою подальшу навчальну діяльність. Коригувальна функція проявляється в усуненні недоліків у навчально-виховній діяльності.

Викладачеві здійснювати контроль за навчальною діяльністю студентів під час дистанційного навчання складніше, ніж в аудиторії. В останні роки в Україні, як і в усьому світі, освітньо-виховний процес здебільшого відбувається онлайн. Студенти віддалені від викладача, проте підтримують контакт за допомогою Інтернет-мережі (відеоконференції, чати, електронна пошта). За такою формою навчання студенту надається більше часу для самостійної роботи, проте не всі психологічно підготовлені та мають навички самостійного опрацювання необхідного матеріалу. Досвід роботи зі студентами-філологами показує, що дистанційне навчання має свої недоліки, такі як відсутність постійного контакту з викладачем деяких студентів через поганий Інтернет-зв'язок, опосередковане спілкування, використання підказок (підручників, конспектів,

Інтернет-ресурсу) під час відповіді, списування під час тестування тощо.

Навчально-пізнавальну діяльність студентів-філологів ми оцінювали комплексно, тобто перевіряли засвоєні навички говоріння (speaking skills), письма (writing skills), слухання (listening skills) та читання (reading skills) з кожного модуля (модульний контроль) за допомогою розроблених спеціальних завдань та тестів із практики мови (англійської), граматики та фонетики. Під час виконання завдань із говоріння і письма студенти мали показати рівень засвоєння та володіння лексико-граматичним матеріалом. Так, наприклад, на першому курсі після вивчення теми "Me, Myself and I" майбутнім філологам було запропоновано підготувати говоріння на такі теми (за вибором): 1. Spouses should be alike. 2. The marriage contract is incompatible with romantic love. 3. A white wedding or no wedding. 4. Leadership in the family. 5. A good husband makes a good wife. 6. Upbringing children in one-parent families. 7. The ways of raising children. 8. Handsome is as handsome does. 9. He that is full of himself is very empty. 10. People I get on well with. Розкриваючи тему, студенти повинні показати вміння використання лексичного матеріалу, аналізу, синтезу, узагальнення.

Майбутні філологи також повинні були підготувати проект на запропоновану тему у вигляді презентації, який оцінювався не тільки викладачем, а й одногрупниками. Студенти мали виставити бали за представлений проект за такими критеріями, як: ступінь використання лексичних одиниць, креативність, навички говоріння, логічність викладу матеріалу, граматична коректність. Запропоновані студентами бали могли підвищити оцінку викладача за розроблений проект.

Поточний контроль здійснювався під час онлайн-занять у вигляді коротких письмових тестів, фото яких потрібно було відіслати відразу ж після закінчення відведеного часу на вайбер або електронну пошту, а також за допомогою проблемних завдань, вирішення яких передбачало індивідуальну роботу (fill in, dictation-translation, answer the questions тощо) або парну (make up dialogues, suggest the way out of the situation), а також у маленьких групах. Групова та парна робота виконувалася на базі платформи Zoom.

Найбільш ефективною і неупередженою формою контролю більшість науковців вважає тести (Малинівська, 2013: 242-248), (Аванесов, 2002). Тестування дає змогу реалізувати функції контролю за досить короткий проміжок часу, об'єктивно оцінити знання студентів, стимулювати навчально-пізнавальну діяльність шляхом заохо-

чення до отримання вищого балу. Для успішного проведення тестового контролю викладачеві необхідно методично правильно і коректно скласти тести відповідно до вивченого матеріалу.

Розробляючи тестові завдання для студентів-філологів, ми намагалися дотримуватися таких правил: зміст тесту і кількість завдань повинні відповідати меті оцінювальної діяльності; формулювання питань мають бути лаконічними, не містити непотрібної інформації; не використовувати завдань, відповідь на які є підказкою до інших завдань; не застосовувати незрозумілий для студентів лексико-граматичний матеріал; неправильні відповіді конструювати відповідно до типових помилок, які студенти роблять під час занять; правильні відповіді мають займати різні позиції в тесті; не використовувати неіснуючих форм у варіантах відповіді.

Тестування передбачає питання закритої або відкритої форми і може використовуватися для реалізації всіх видів педагогічного контролю. Тест може бути письмовим і комп'ютеризованим. Комп'ютерне тестування доцільно проводити для діагностуючого, періодичного та підсумкового контролю. Доцільно використовувати тренувальні тести для того, щоби студент був ознайомлений із процедурою проходження тесту (алгоритмом) і не відчував стресу. Для періодичного контролю нами був розроблений письмовий комплексний тест для студентів-філологів 2-го курсу, який розрахований на одне аудиторне заняття і включає перевірку лексико-граматичного матеріалу з теми "Healthy Lifestyle". Тест проводився на онлайн-занятті із включеними відеокамерами для мінімізації процесу використання підказок і списування. Тест містить 100 питань на вибір правильної відповіді, з яких 70 спрямовані на перевірку засвоєння лексичних одиниць, 30 – на оцінювання розуміння граматичних конструкцій інфінітива та герундія. Наведемо приклад вищезазначеного тесту.

1. The in one of my teeth has come out, so I'm going to the dentist. A. cover Б. completion В. filling Г. replacement Д. cavity.

2. She has put a lot of weight since last year. A. off Б. on В. in Г. down Д. at.

3. She died after a long A. disease Б. failing В. illness Г. sickness Д. spasm.

4. The doctor examined him carefully and influenza. A. concluded Б. decided В. diagnosed Г. realized Д. found.

5. She recollected him at the station the other day. A. to meet.

Б. to have met В. meet Г. meeting Д. to have been meeting.

6. I insisted on him to hospital as he had serious complications. A. take Б. to take В. taking Г. to be taking Д. to have taken.

Для визначення рівня засвоєння фонетичних вмінь і навичок та їх використання на практиці на 1-му курсі нами застосовувалося три тести (переважно відкритого типу), які мали декілька варіантів. Фонетичні тести розраховувалися на 30–40 хвилин відповідно до рівня складності завдань і були побудовані таким чином, щоб уникнути можливості випадкової відповіді. Так, наприклад, одним із варіантів тесту з фонетики був такий:

1. *Transcribe the words given: (20 points).*

Infinitive, employ, colour, familiar, courageous, engineer, efficient, physician, organization, peculiarity, disappear, reorganize, antiseptic, absent-minded, dictionary, column, detour, expensive, hedge, investigate.

2. *Characterize the process of assimilation in the following words and word combinations: (20 points)*

Example: tenth – alveolar variant of the phoneme /n/ is replaced by its subsidiary dental variant under the influence of dental consonant phoneme /θ/.

1. his thing 2. conclave 3. palm phone 4. smiled to 5. Greek guests.

3. *Transcribe and intone the following sentences: (60 points).*

1. Where did you spend your holidays?

2. Would you live on the ground, first or second floor?

3. He didn't like his early arrival.

4. You won't regret at all (implicatory statement) (Low Rise)

5. Don't follow her.

6. She will join us tomorrow, won't she? (the speaker is not certain if the listener will agree).

Перевірка та аналіз виконаних робіт дали змогу визначити прогалини у знаннях, уміннях та практичних навичках із курсу фонетики. У більшості студентів виникли труднощі з тонуванням різних типів комунікативних висловлювань. Ми пов'язуємо це з навчанням онлайн, тому що попередні роки майбутні фахівці із приблизно однаковим рівнем знань показували кращий результат, коли навчання відбувалося безпосередньо в аудиторії. Ми використовували різні форми пояснення та тренування англійської інтонації (демонстрація екрана, прослуховування різних типів комунікативних висловлювань, виконання рецептивних, репродуктивних, продуктивних вправ), проте студенти відзначили певні труднощі у розумінні та відтворенні вищезазначеного матеріалу.

Для оцінювання рівня вмінь та навичок студентів-філологів нами використовувалися також комп'ютеризовані тести, які були створені на гугл-

диску на базі платформи «класрум». Застосування комп'ютеризованих тестів у навчальному процесі має низку переваг. Насамперед це можливість швидкої перевірки знань та навичок одночасно у великої кількості студентів. І результати такого тестування доступні відразу ж після завершення проходження тесту. Викладач може передивитися відповіді студентів, проаналізувати і відзначити типові помилки. Обмеження часу на виконання мінімізує використання підказок. Функція перегляду правильної відповіді уможливорює використання тесту як тренувального для самопідготовки та самоконтролю майбутніх фахівців. Також викладач може відтермінувати початок тесту або відкрити доступ до тесту окремим студентам за необхідності. Проте головним недоліком тестів на базі платформи «класрум» є затрата великого обсягу часу на їх створення.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Використання систематичного контролю у навчальній діяльності студентів дає змогу забезпечити якісне навчання майбутніх фахівців, конкурентоспроможних на ринку праці. В умовах дистанційного навчання належне оцінювання досягнень студентів стає особливо важливим. Таким чином, одним із першочергових завдань сучасної системи освіти є створення ефективної дистанційної системи контролю навчальних досягнень студентів, що дало би змогу стимулювати пізнавальну діяльність майбутніх фахівців та їх підготовку до занять. Відповідно, розроблення тестів вимагає високої методологічної, методичної та фахової підготовки викладача. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі педагогічних умов ефективності процесу контролю навчальних досягнень студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Павлюченко Л.С. Формування готовності майбутніх учителів інформатики до контрольно-оцінювальної діяльності з використанням комп'ютерних технологій : дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 / Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2016. 259 с.
2. Мороховець Г.Ю. Тестування як форма контролю та діагностики знань здобувачів вищої освіти. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2018. № 3. С. 11–15
3. Малинівська, Л.І. Оцінювання навчальних досягнень студентів у сучасних умовах підготовки майбутніх фахівців. Психолого-педагогічні проблеми становлення сучасного фахівця. *Збірник наукових статей. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*. Харків, 2013. С. 242–248.
4. Котлярова О.О. Сучасні підходи до організації контролю навчальної діяльності студентів вищих навчальних закладів України. *Науковий вісник Донбасу*. 2013. № 3. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/nvd_2013_3_16
5. Аванесов В.С. Композиция тестовых заданий. Москва, 2002. 240 с.

REFERENCES

1. Pavlyuchenko L.S. Formuvannya gotovnosti majbutnih uchiteliv informatiki do kontrol'no-ocinyval'noi diyal'nosti z vikoristannyam komp'yuternih tekhnologij [The formation of future IT teachers' preparedness to assessment activity with the use of computer technologies] : dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.04 / National Pedagogical University named after Dragomanov, Kyiv, 2016, 259 p. [in Ukrainian].
2. Morohovec' G.YU. Testuvannya yak forma kontrolyu ta diagnostiki znan' zdobuvachiv vishchoi osviti. [Testing as a form of control and diagnostics of knowledge of applicants for higher education]. *Education and development of a gifted personality*, 2018, Nr 3, pp. 11-15 [in Ukrainian].
3. Malinivs'ka L.I. Ocinyuvannya navchal'nih dosyagnen' studentiv u suchasnih umovah pidgotovki majbutnih fahivciv. [Assessment of students' academic achievements in modern conditions of future specialists' training]. *Psychological and pedagogical problems of becoming a modern specialist. Collection of scientific articles. Proceedings of the international scientific-practical conference*, Kharkiv, 2013, pp. 242-248. [in Ukrainian].
4. Kotlyarova O.O. Suchasni pidhodi do organizacii kontrolyu navchal'noi diyal'nosti studentiv vishchih navchal'nih zakladiv Ukraini. [Modern approaches to the organization of control of educational activity of students of higher educational institutions in Ukraine]. *Scientific Bulletin of Donbass*, 2013, Nr 3, pp. 56–62. [in Ukrainian].
5. Avanesov V.S. Kompoziciya testovyh zadaniy. [Composition of tests]. Moscow, 2002, 240 p. [in Russian].

УДК 378.018

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-46>**Тетяна ПОЛУХТОВИЧ,***orcid.org/0000-0002-0558-2981*

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри соціального забезпечення та гуманітарних наук

Луцького національного технічного університету

(Луцьк, Україна) *polukhtovych@ukr.net*

СОЦІАЛІЗАЦІЯ СТУДЕНТІВ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ В УМОВАХ ВИЩОЇ ШКОЛИ

У статті розглянуто соціальну проблему. Інвалідність є соціальним явищем у будь-якому суспільстві – трансформованому чи розвинутому. Через загальні тенденції в освітньому просторі в умовах змін в українській вищій школі спостерігається неготовність вирішувати професійні завдання в галузі навчання й надання допомоги студентам з особливими освітніми потребами. Досліджується питання здобуття вищої освіти особами з інвалідністю, наголошується на: труднощах видання науково-педагогічними працівниками посібників і методичних розробок для студентів із порушенням здоров'я; недостатній фаховій підготовці викладачів; відсутності умов для навчання, що мали б відповідати вимогам доступності. Методологічною основою є теоретичні й практичні дослідження фахівців у галузі інклюзивної педагогіки, психології, а також системний, особистісно-діяльнісний аксіологічний підходи, що дозволяють розглядати соціалізацію студентів з обмеженими можливостями; компетентність викладача як властивість; пріоритетні цінності в інклюзивній освіті. Теоретичні методи: аналіз педагогічної, психологічної літератури; порівняння, систематизація, узагальнення існуючих теоретичних положень; вивчення досвіду роботи викладачів на кафедрі соціального забезпечення та гуманітарних наук у Луцькому НТУ, аналіз зарубіжного досвіду підтримки студентів з інвалідністю, які навчаються в Університеті Вандербільта, США.

Дослідження спрямоване на забезпечення підтримки та соціалізації студентів-інвалідів в умовах вищої школи, удосконалення навчально-виховного процесу у конкретному навчальному закладі – Луцькому національному технічному університеті. Аналіз теоретико-методологічних та організаційних засад навчання й виховання інклюзивної молоді в реаліях сьогодення вимагає нових конструктивних підходів до практичного вирішення проблем в умовах вищої школи.

Ключові слова: інклюзивне навчання, студенти, соціалізація, компетентність викладачів, професійність, інвалідність, методичне забезпечення, умови навчання.

Tatiana POLUKHTOVICH,*orcid.org/0000-0002-0558-2981*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Social Security and Humanities

Lutsk National Technical University

(Lutsk, Ukraine) *polukhtovych@ukr.net*

SOCIALIZATION OF STUDENTS WITH DISABILITIES IN A HIGHER SCHOOL

The article deals with a social problem. Disability is a social phenomenon in any society – transformed or developed. Through general trends in the educational space, in the context of changes in the Ukrainian school, there is a lack of readiness to solve professional problems in the field of teaching and providing assistance to students with special educational needs. The issue of obtaining higher education by persons with disabilities is investigated, the following are noted: difficulties in publishing manuals and methodological developments for students with health problems by scientific and pedagogical workers; inadequate training of teachers; lack of learning conditions that must meet accessibility requirements. The methodological basis is theoretical and practical research of specialists in the field of inclusive pedagogy, psychology, as well as systemic, personality-activity axiological approaches that allow us to consider the socialization of students with disabilities; teacher competence as a property; priority values in inclusive education; Theoretical methods: analysis of pedagogical, psychological literature; comparison, systematization, generalization of existing theoretical provisions; study of the work experience of teachers at the Department of Social Security and Humanities in Lutsk National Technical University, analysis of foreign experience in supporting students with disabilities studying at Vanderbilt University, USA.

The research is aimed at providing support and socialization of disabled students in the conditions of higher education, improving the educational process in a particular educational institution, Lutsk National Technical University. The analysis of theoretical-methodological and organizational bases of training and education of inclusive youth in today's realities demands new constructive approaches to practical problem solving in high school.

Key words: inclusive education, students, socialization, teacher competence, professionalism, disability, methodological support, learning conditions.

Постановка проблеми. Українська вища школа в сучасних умовах докорінно змінюється у багатьох напрямках: інформаційному, науковому, методичному, технологічному та інших. Досить проаналізувати Постанову Кабінету Міністрів України «Про затвердження ліцензійних умов провадження освітньої діяльності» від 30 грудня 2015 року. Реформи в системі вищої освіти вплинули на зміст навчальних програм із підготовки студентів, методику викладання навчальних дисциплін у вишах. Зміни, модернізація і реформування вищої школи мають професійну, соціальну спрямованість, ціннісну орієнтацію і відповідають сучасному ринку праці. Окрім цього, важливо врахувати і те, що за цих умов спеціального навчання, соціалізації та інтеграції в суспільство потребує молодь з обмеженими фізичними можливостями. Інклюзія базується на концепції «нормалізації», в основу якої закладена ідея, що життя і побут людей із вадами здоров'я мають бути більше наближені до умов і стилю життя усєї громади (Мазуркевич, 2017: 297). Отримання молодими людьми з інвалідністю якісної освіти є невід'ємним від соціалізації, повноцінного життя в суспільстві, а головне – їхньої в майбутньому самореалізації, працевлаштування. Люди з обмеженими можливостями постають перед вирішенням питань, пов'язаних із розширенням прав і можливостей людського розвитку, і цей аспект охоплює багато соціальних проблем. Тому дуже важливим у сьогоденні реаліях є пошук інноваційних підходів до навчання студентів із вадами фізичного розвитку, питання їхньої соціалізації, інклюзії в освітньому просторі, впровадження й використання інноваційних технологій у навчальному процесі для засвоєння знань.

Аналіз досліджень. Питання соціалізації інклюзивних студентів в освітньому просторі широко вивчається науковими і науково-педагогічними працівниками. Зокрема, у працях А. Аріщенко, О. Курбатової, А. Савицької, І. Федорченко, Г. Хорунженко та інших досліджується професійна мотивація, адаптація студентів із вадами здоров'я, активізація навчально-пізнавальної діяльності студентів в умовах інклюзивного навчання тощо. Однак і сьогодні вищезгадані питання потребують подальшого аналізу. Дослідивши означену проблему, автор вперше публікує статтю.

Метою статті є аналіз автором організації освітнього середовища для студентів з інвалідністю в умовах вищої школи; узагальнення висновків як підсумків дослідження. Актуальність навчання й виховання молодих людей з вадами

здоров'я в інтегрованому освітньому середовищі, недостатня розробленість методичного забезпечення й вимоги суспільства до нових конструктивних підходів у практичному вирішенні освітніх проблем людей з обмеженими можливостями зумовили вибір теми дослідження.

Виклад основного матеріалу. У сьогоденні реаліях української вищої освіти у Луцькому національному технічному університеті активно звертаються до ідеї інклюзивного навчання: доступності освіти для молодих людей з особливими освітніми потребами. Так, у 2020 році відкрилася спеціальність «Освітні, педагогічні науки (Інклюзивна освіта)» (магістр), пов'язана з підготовкою висококваліфікованих фахівців для вищої освіти, повної загальної середньої освіти, спеціалізованої освіти, які будуть упроваджувати елементи інноваційної діяльності у сфері інклюзивної освіти (вчитель спеціалізованих навчальних закладів; викладач закладів вищої та середньої освіти; професіонал галузі методів навчання; інспектор навчальних закладів; директор інклюзивно-ресурсного центру; фахівець у галузі соціального захисту населення; фахівець у галузі спеціалізованої (особливої) освіти; асистент викладача з соціальної педагогіки; інспектор із соціальної допомоги тощо). Також у Луцькому НТУ навчаються студенти з особливими освітніми потребами, і для них має бути відповідне технічне оснащення. У сучасних умовах використання тільки інформаційно-комунікативних технічних засобів, мультимедійних проєкторів і комп'ютерів із різним прикладним програмним забезпеченням недостатньо. Ми погоджуємося, що технічні засоби освіти підвищують ступінь наочності, доступність засвоєння матеріалу для усіх категорій студентів і є важливим джерелом інформації, але перш ніж навчати, необхідно створити умови і для студентів із фізичними відхиленнями. Наприклад, у нашому університеті є проблемним переміщення осіб з однієї аудиторії до іншої на різних поверхах без допомоги батьків чи однокурсників. Тобто має бути не просто включення такої категорії студентів з інвалідністю у навчальний процес, а й реалізація заходів із надання додаткових послуг для отримання професійної освіти. Для прикладу, навчання студентів із порушенням зору й оволодіння ними освітньою програмою ускладнюється відсутністю навчальних і методичних посібників на мові Брайля. На нашу думку, орієнтація вишу на їх випуск є важливим фактором створення спільного освітнього середовища, доступності освіти, соціально-психологічної адаптації особистості на дидактичному рівні. Інклюзивна

освіта розвивається сьогодні в дихотомії з традиційною та спеціальною системами освіти для реалізації потреб осіб з обмеженими можливостями здоров'я й інвалідністю.

Дослідник А. Аріщенко, аналізуючи соціальну інтеграцію молодих людей з обмеженими можливостями, процес навчання і виховання в інклюзивному просторі, пропонує конструктивний підхід до практичного вирішення освітньої проблеми, спираючись на унікальний зарубіжний досвід. Підтримка студентів з інвалідністю, які навчаються в університетах США, практикується «наставництвом» студентів або ж аспірантів. А. Аріщенко розглядає засади програми інклюзивного навчання «Наступні кроки». (Next Steps Program) в Університеті Вандербільта (Аріщенко 2017: 5). Студенти-волонтери займаються такою діяльністю до 10 годин на тиждень. Вони виконують 4 ролі: академічний репетитор, тайм-менеджер, тренер і ланч-партнер. Репетитор допомагає у навчанні, у виконанні домашніх завдань. Тайм-менеджер організовує час на кампусі, скеровує діяльність студента з обмеженими можливостями до навчання, стажування, соціальної роботи. Від волонтерів-тренерів студенти отримують допомогу на заняттях спортом. Ланч-партнери зустрічаються зі студентами з інвалідністю під час обідньої перерви на території університетського містечка та поза його межами. Учасники програми є групою, яка об'єднує від 8 до 12 осіб і називається «колом підтримки» (Аріщенко, 2017: 5). Кількість залежить від потреб студента. Можливе навіть зменшення кількості наставників, оскільки метою програми є розвиток навичок самостійності осіб з обмеженими можливостями (Аріщенко, 2017: 6).

Волонтери заповнюють онлайн-форму, що засвідчує їх відповідальне ставлення до майбутньої діяльності. Кожне «коло підтримки» обирає голову, посередника між співробітниками програми і волонтерами. Для наставників проводяться тренінги, їх ознайомлюють із нормативними засадами, а також пропонують за допомогою методу «мозкового штурму» вирішити ту чи іншу ситуацію (Аріщенко, 2017: 6).

Використання такого досвіду, на нашу думку, сприятиме успішній академічній інклюзії, комунікації та соціальній адаптації в наших умовах.

Як показують статистичні дані, у 2019 році було здійснено такі кроки з інклюзивного навчання:

- придбано інструментарій міжнародного рівня, комплекти сучасних методик для психолого-педагогічної оцінки розвитку дітей з інвалідністю;

- підготовлено тренерів з використання комп'ютерів сучасних методик, які в майбутньому здійснюватимуть підготовку фахівців;

- навчання психологів ІРЦ за кошти державного бюджету з надання комплексної психолого-педагогічної оцінки;

- здійснено зовнішнє незалежне комп'ютерне оцінювання отриманих знань педагогічними працівниками;

- вперше педагогічні працівники отримали сертифікати міжнародного зразка тощо (Статистика, 2019: 1).

Характеризуючи розвиток інклюзивної вищої освіти, розглянемо педагогічні аспекти загальної та спеціальної освіти. Визначимо інклюзивну освіту в системі вищої освіти як процес спільного навчання, розвитку й виховання молоді з обмеженими можливостями здоров'я і без обмежень. Тут розуміємо зміну освітніх умов у вищих з орієнтацією на потреби кожного студента. Як показує практика сьогодення, студенти з обмеженими можливостями здоров'я не можуть освоїти навчальну програму вишу у встановлені терміни й передбаченому обсязі. Для них має бути складена програма з урахуванням індивідуальних особливостей і можливостей. Адаптовані індивідуальні навчальні плани є головною умовою успішного отримання освіти молодими людьми з інвалідністю. Необхідність цього прописана в законі «Про освіту» та впроваджується у вищих навчальних закладах. Зокрема, у статті 20. Інклюзивне навчання зазначено:

«2. У разі звернення особи з особливими освітніми потребами або її батьків заклад освіти утворює інклюзивний клас та/або групу в обов'язковому порядку. Спеціальний клас та/або група утворюється керівником закладу освіти за погодженням із засновником цього закладу освіти або уповноваженим ним органом. Заклади освіти створюють умови для навчання осіб з особливими освітніми потребами відповідно до індивідуальної програми розвитку та з урахуванням їхніх індивідуальних потреб і можливостей. Заклад освіти відповідно до законодавства організовує та/або забезпечує надання особам з особливими освітніми потребами психолого-педагогічних та корекційно-розвиткових послуг, а також допоміжних засобів для навчання.

4. Будівлі, споруди і приміщення закладів освіти та інклюзивно-ресурсних центрів повинні відповідати вимогам доступності згідно з державними будівельними нормами і стандартами» (ЗУ «Про освіту», 2017: Ст. 20).

Розглянемо такі форми навчання, як дистанційна освіта, екстернат. Вони включають навчання

за індивідуально-адаптованою програмою, установку на збільшених строках отримання освіти, не передбачають єдиного навчального графіка і не вимагають створення фізичних умов для переміщення студентів. Особи з обмеженими можливостями змушені докладати зусиль для пересування в установах і подолання шляху до них. Наголошувалося, що не всі навчальні заклади мають ліфти для студентів на інвалідних візках, не створені необхідні гігієнічні умови. Як правило, багато українських вишів налагоджують їх у головному корпусі, але молоді люди з обмеженими освітніми потребами відвідують навчальні заняття у різних аудиторіях. Не організовується доступ таких осіб до наукових бібліотек, науково-дослідних інститутів, архівів, музеїв тощо. В окремих випадках для студентів із вадами здоров'я розробляються індивідуальні графіки навчання.

Отже, в умовах змін у вищій освіті виконання нових функцій, підвищення вимог до діяльності педагогів призводить до виникнення труднощів. Практика освітніх установ у галузі навчання молоді з особливими потребами засвідчує, що освітній процес вимагає глибокого опрацювання змісту навчально-методичного супроводу, що значно ускладнює процес упровадження технологій інклюзивної освіти. Необхідне розроблення науково-методичних комплексів, методичних і освітніх продуктів, програм професійної підготовки педагогів для роботи в умовах інклюзивного навчання.

Удосконалення компетентності й кваліфікації викладачів у рамках моделі інклюзивної освіти у виші затребуване, оскільки тільки ціннісне ставлення поряд з емоційною стійкістю і здатністю вирішувати професійні завдання в галузі навчання й надання допомоги студентам з особливими освітніми потребами забезпечує інноваційний розвиток усього освітнього процесу. Спираючись на якість викладання, вважаємо методичну роботу одним із необхідних компонентів системи супроводу вищої освіти студентів з особливими освітніми потребами.

Для формування оптимальної інклюзивної моделі в українській вищій школі викладач має володіти високим рівнем професійної, у тому числі й методичної компетентності, бути відповідальним у сфері проектування навчального простору і продуктів освітньої діяльності; адаптованим до динамічних змін освітнього процесу.

Недостатня методична компетентність педагогів з урахуванням умов інклюзивного навчання зумовлює необхідність спеціального наукового осмислення цієї проблеми в аспекті нашого дослідження. Неготовність системи вищої освіти до забезпечення методичної підготовки викладачів (як основного суб'єкта інклюзивної освіти) до роботи в нових професійних умовах визначає актуальність дослідження.

Предметом спеціального вивчення є питання підготовки викладачів в умовах інклюзивної освіти. Як правило, воно розглядається в основному щодо рівнів дошкільної, загальної середньої, меншою мірою вищої освіти.

Слід зазначити, що викладені факти свідчать про наявність об'єктивно існуючих суперечностей:

- між зростаючою соціальною потребою в педагогічних кадрах, які мають високий рівень професійної, методичної компетентності в умовах інклюзивної освіти, і нестачею кваліфікованих викладачів, які забезпечують повною мірою розвиток цього напрямку діяльності;

- між потребою в підготовці викладачів вищої школи до методичної роботи в умовах інклюзивної освіти з урахуванням сучасних вимог і недостатнім ступенем науково-теоретичної і науково-практичної розробки супроводу викладачів у процесі методичної діяльності.

Висновки. Наукове дослідження не вичерпує усіх аспектів, пов'язаних з організацією освітнього середовища для інклюзивних студентів в умовах вищої школи. Огляд літературних джерел вказує на важливість проблеми соціалізації молодих людей з обмеженими можливостями в освітньому просторі, що зумовлена необхідністю пошуку конкретних шляхів і способів створення умов для більш успішної адаптації інклюзивних студентів, які здобувають вищу освіту. Незалежно від виду інклюзії вища освіта має бути доступна та якісна. Сучасні інформаційні технології підвищують успішність, удосконалюють освітній процес. Але, крім цього, важливим є створення умов для адаптації студентів з обмеженими можливостями. Саме умови, на нашу думку, є основою для впровадження більш досконалої і сучасної форми – інклюзивного навчання осіб з інвалідністю. Йдеться про створення у закладах вищої освіти необхідних і достатніх умов для отримання якісної освіти цією категорією студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мазуркевич О. Соціалізація осіб з особливими потребами в освітньому просторі. *Актуальні проблеми навчання та виховання людей в інтегрованому освітньому середовищі у світлі реалізації Конвенції про права осіб з інвалідністю*: матеріали XVII міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 лист. 2017 р. Київ, 2017. С. 297.

2. Аріщенко А.С. Наставництво у процесі інклюзивного навчання в університетах США. *Актуальні проблеми навчання та виховання людей в інтегрованому освітньому середовищі у світлі реалізації Конвенції про права осіб з інвалідністю*: матеріали XVII міжн. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 лист. 2017 р. Київ, 2017. С. 5 – 6.
3. Статистичні дані у 2019 році. – URL : <https://mon.gov.ua/ua/statistichni-dani> (дата звернення: 26.01.2021)
4. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. Дата оновлення: 16.07.2019. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#n1235> (дата звернення: 26.01.2021).

REFERENCES

1. Mazurkevych O. Sotsializatsiia osib z osoblyvymy potrebamy v osvitnomu prostori [Socialization of people with special needs in the educational space]2017. Actual problems of people educational environment in the light of implementation of the convention of about the rights of persons with disabilities. Thesis of Speech XVII International Scientific-practical Conference,2017, Part 1, p.297[in Ukrainian].
2. Arischenko A. Nastavnytstvo u protsesi inkluzyvnoho navchannia v universytetakh SShA[Mentoring in the process of inclusive education in US universities]2017. Actual problems of people educational environment in the light of implementation of the convention of about the rights of persons with disabilities. Thesis of Speech XVII International Scientific-practical Conference,2017, Part 1, pp. 5–6. [in Ukrainian].
3. Statystychni dani u 2019 rotsi [Statistics in 2019]. – URL : <https://mon.gov.ua/ua/statistichni-dani> (data zvernennia: 26.01.2021). [in Ukrainian].
4. Pro osvitu: Zakon Ukrainy vid 05.09.2017 r. № 2145-VIII. Data onovlennia: 16.07.2019[About education: Law of Ukraine05.09.2017.№ 2145-VIII]. URL: <http://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#n1235> (data zvernennia: 26.01.2021). [in Ukrainian].

ЗМІСТ

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Юрій-Всеволод ОЛЬШЕВСЬКИЙ. Концепт-арт у відео-іграх в стилі наукової фантастики 2000–2020 рр.....	4
Лариса ОРДІНА, Олександр ЯРМОЛА. Молодіжна субкультура як соціокультурний феномен: сутність, структура, функції.....	12
Віктор ОСАДЧИЙ. Перша виставка картин у Кременчуці в 1914 році.....	17
Марія ОСПІЩЕВА-ПАВЛИШИН. Образ Заходу в роботах українських художників (на прикладі київських муралів).....	25
Лідія ОСТАПЧУК, Ірина СІДОРОВА, Наталія ЛАНОВЕНКО-МЕЛЬНИК. Автентична та народно-академічна манери співу: специфіка і шляхи професіоналізації.....	32
Каріна ОСТРОВСЬКА, Тетяна БРАГІНА. Етнохореологічні рефлексії аматорського мистецтва народно-сценічного танцю Харківщини другої половини ХХ ст.....	39
Іванна ПАВЕЛЬЧУК. Сучасний український постімпресіонізм: живопис Ігоря Мельничука.....	45
Василь ПАВЛУНЬ. Графіка Костянтина Литвина: образно-пластичні особливості.....	56
Катерина ПАЛАЧОВА. Творчість композиторів Запоріжжя в контексті української музичної культури початку ХХІ століття.....	68
Наталія ПЕРЦОВА, Надія КОНОНСЬКА. Гармонічна мова хорових творів сучасних композиторів.....	74
Роман ПЕТРУК. Останній твір Миколи Стороженка.....	79

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ольга МУРАТОВА. Тематика щоденникових записів Паули Модерзон-Беккер 1898–1899 років.....	91
Ризван МУРСАЛОВ. Сравнительный анализ семантики фразеологических единиц, содержащих цифры, в азербайджанском и английском языках.....	97
Тетяна НАУМОВА, Наталя ПІВЕНЬ. «Покуситися на гумористично-сатиричну поему» (гумор і сатира В. Самійленка в «Пісні про віщого Василя»).....	105
Борис НЕЧИПОРЕНКО. Аббревіатура – невід’ємна частина політичного дискурсу.....	109
Ганна ОНУФРІЙЧУК, Світлана ЛИТВИНСЬКА. Асоціативні паралелі біполярної пари «людина / комаха» в українській етнофразеології.....	116
Наталія ПАВЛЮК. Ознайомлення здобувачів філологічного факультету з жанровими особливостями академічного письма.....	122
Марта ПЕТРИШИН. Концепт <i>негативні емоції</i> крізь призму латинських паремій.....	128
Любов ПЕЧЕРСЬКИХ. Елементи кінопоетики у романі С. Жадана «Месопотамія».....	134
Karyna PIDRUSHNIAK. The specifics of English color names in the domain of clothes in linguistics.....	139
Олена ПОЖАРИЦЬКА. Генеративний вірш та поезія-переробка як жанри дигітальної поезії.....	145
Ганна ПОЛЩУК. Вільне фонемне варіювання дифтонгів у структурі власних назв у підготовленому та спонтанному мовленні.....	155
Evheniia POSTYKINA. Compression in English Ukrainian (Russian) and Ukrainian (Russian) English translation of geodetic terminology.....	161
Світлана ПРИВАЛОВА. Історія української революції у філософському трактаті «Відродження нації» В. Винниченка.....	167
Ганна РАДЬКО. Поетикальні особливості поезії Миколи Воробйова.....	174
Ольга РОМАНЧУК, Ростислав КОВАЛЬ. Зображення футболу у французьких лексикографічних працях (1998–2018 рр.).....	180
Марина РУДЕНКО. Історія дослідження та життя англійських соціальних діалектів (XVI–XVII ст.).....	186

ПЕДАГОГІКА

Ярослав ЛОГІНСЬКИЙ. Освітні процеси в мистецьких закладах України.....	192
Олена МАЛИЦЬКА. Підготовка майбутнього вчителя до досягнення цінностей глобалізаційного суспільства в контексті художнього синтезу.....	197
Андрій МАРАКУШИН, Артем ЧЕРЕДНІЧЕНКО, Людмила БОНДАР. Фізичне виховання студентів в умовах загальнонаціонального карантину.....	203
Аліса МАРЧУК. Модель управління педагогічною взаємодією викладача і студента у процесі підготовки менеджерів.....	210
Марина МИКИТЕНКО. Освіта та Болонський процес.....	216
Ганна МИЦИК. Про використання технологій дистанційного навчання при вивченні окремих навчальних дисциплін студентами спеціальності 016 «Спеціальна освіта».....	220
Юлія МИЧКА-ЛЕВЧЕНКО. Концептуальні засади використання інтегрованих навчально-методичних медіакомплексів учителем початкової школи.....	228
Anna MILYASEVUCH. Methodyc's of formation of artistic and imaginal thinking of students-vocalists.....	234
Yevheniia MOSHTAGH, Maryna RYZHENKO. Training of foreign language teachers in the conditions of distance education.....	241
Наталія МУКАН, Олена МУКАН, Ліліана ЛУЦІВ. Розвиток бізнес-освіти на початку ХХІ століття.....	248
Інна НАГРИБЕЛЬНА, Юлія МЕЛЬНИЧУК. Впровадження ідей народної педагогіки М. Стельмаховича в сучасному освітньому процесі.....	254
Наталія ОНИЩЕНКО. Застосування ігрових технологій під час викладання педагогічних дисциплін у вищій школі.....	260
Катерина ПАВЛИШИНЕЦЬ. Діагностика адаптації майбутніх вчителів фізичної культури до професійної діяльності.....	268
Олена ПЕРЕВЕРЗЄВА. Формування культури самоосвіти майбутнього викладача музичного мистецтва в процесі диригентсько-хорової підготовки.....	274
Марина ПЕТРЕНКО. Впровадження курсу «Виконавська інтерпретація» у процес підготовки майбутніх магістрів музичного мистецтва.....	280
Тетяна ПИЛАЄВА, Вікторія ЯЦЕНКО. Формування професійної культури майбутнього педагога.....	287
Олена ПИХТАР, Світлана КЛЮЄВА. Дистанційна робота з піаністами під час підготовки до участі в онлайн-конкурсах.....	296
Наталя ПЛАХОТНЮК. Організація контролю навчальної діяльності студентів під час дистанційного навчання.....	301
Тетяна ПОЛУХТОВИЧ. Соціалізація студентів з обмеженими можливостями в умовах вищої школи.....	306

CONTENTS

ART STUDIES

Yurii-Vsevolod OLSHEVSKYI. Concept art in video games in the style of science fantasy 2000–2020.....	4
Larysa ORDINA, Oleksandr YARMOLA. Youth subculture as a sociocultural phenomenon: essence, structure, functions.....	12
Viktor OSADCHYI. The first exhibition of paintings in Kremenchuk in 1914.....	17
Mariia OSPISHCHEVA-PAVLYSHYN. The image of West in the artworks of Ukrainian artists (en examples of murals of Kyiv).....	25
Lidiia OSTAPCHUK, Iryna SIDOROVA, Nataliia LANOVENKO-MELNYK. The authentic and folk academic styles of song performance. The specification and the ways of professionalisation.....	32
Karina OSTROVSKA, Tetiana BRAHINA. Ethno-choreological reflexions of Kharkiv amateur folk and stage dance in the second half of XX century.....	39
Ivanna PAVELCHUK. Modern Ukrainian Post-Impressionism: pictorial art of Ihor Melnychuk.....	45
Vasyl PAVLUN. Kostiantyn Lytvyn's graphics: image-plastic characteristics.....	56
Kateryna PALACHOVA. Zaporizhzhia composers' creativity in context of Ukrainian musical culture of the beginning of the XXI century.....	68
Natalia PERTSOVA, Nadiia KONONSKA. Harmonious language of choral works of modern composers.....	74
Roman PETRUK. The last art piece by Mykola Storozhenko.....	79

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Olha MURATOVA. Themes of journal entries Paula Modersohn-Becker's 1898–1899.....	91
Rizvan MURSALOV. Semantic analysis of quantitative phraseological units in the Azerbaijani and English languages.....	97
Tetiana NAUMOVA, Natalia PIVEN. "Turn to a satirical and humorous poem" (humor and satire of V. Samylenko in "Song about the Prophetic Basil").....	105
Borys NECHYPORENKO. Abbreviation as an integral part of political discourse.....	109
Hanna ONUFRIICHUK, Svitlana LYTVYNSKA. Associative parallels between the bipolar opposition "person / insect" in Ukrainian ethnophrasology.....	116
Natalia PAVLYUK. Introduction of applicants of the philological faculty with general features of academic letter.....	122
Marta PETRYSHYN. The concept <i>negative emotions</i> through the prism of Latin paroemias.....	128
Liubov PECHERSKYH. Elements of cinema poetics in the novel "Mesopotamia" by S. Zhadan.....	134
Karyna PIDRUSHNIAK. The specifics of English color names in the domain of clothes in linguistics.....	139
Olena POZHARYTSKA. Generative poetry and remixed poetry as digital poetry genres.....	145
Ganna POLISHCHUK. Free phonemic diphthong variation in the structure of proper names in prepared and spontaneous speech.....	155
Evheniia POSTYKINA. Compression in English Ukrainian (Russian) and Ukrainian (Russian) English translation of geodetic terminology.....	161
Svitlana PRIVALOVA. History of the Ukrainian revolution in V. Vynnychenko's philosophical treaty "Revival of the Nation".....	167
Hanna RADKO. Poetic specificity of the poetry of Mykola Vorobyov.....	174
Olha ROMANCHUK, Rostyslav KOVAL. Football representation in French lexicographic issues (1998–2018).....	180
Maryna RUDENKO. History of distinguishing and life of English social dialects (XVI–XVII centuries).....	186

PEDAGOGY

Yaroslav LOGININSKY. Educational processes in art institutions of Ukraine.....	192
Olena MALYTSKA. Training a future teacher to comprehend the values of globalizing society in the context of artistic synthesis.....	197
Andriy MARAKUSHIN, Artem CHEREDNICHENKO, Liudmyla BONDAR. Physical education of students in the conditions of national quarantine.....	203
Alisa MARCHUK. Model of management of pedagogical interaction of the teacher and the student in the course of preparation of managers.....	210
Maryna MYKYTENKO. Education and the Bologna Process.....	216
Hanna MYTSYK. On the use of distance learning technologies during studying individual educational disciplines by students of specialty 016 “Special education”.....	220
Yuliia MYCHKA-LEVCHENKO. Conceptual fundamentals of the integrated educational and methodic media complexes, used in the work of an elementary school teacher.....	228
Anna MILYASEVUCH. Methodyc’s of formation of artistic and imaginal thinking of students-vocalists.....	234
Yevheniia MOSHTAGH, Maryna RYZHENKO. Training of foreign language teachers in the conditions of distance education.....	241
Nataliya MUKAN, Olena MUKAN, Liliana LUTSIV. The development of business education at the beginning of the XXI century.....	248
Inna NAHRYBELNA, Yuliia MELNYCHUK. Public pedagogy by M. Stelmakhovych ideas implementation at contemporary educational process.....	254
Nataliia ONYSHCHENKO. Application of game technologies when teaching pedagogical disciples in higher school.....	260
Kateryna PAVLYSHYNETS. Diagnosis of adaptation of future teachers of physical culture to professional activity.....	268
Olena PEREVERZIEVA. The formation of a self-education culture of a musical art future teacher in the process of conductor-choir training.....	274
Maryna PETRENKO. Introduction of the course “Performing interpretation” in the process of training future masters of musical art.....	280
Tetiana PYLAIEVA, Viktoriia YATSENKO. The problem of future educator’s professional culture formation.....	287
Olena PIKHTAR, Svitlana KLIUIEVA. Distance work with pianists in preparation for participation in online competitions.....	296
Natalia PLAKHOTNIUK. Organization of control of students’ learning activities during distance learning.....	301
Tatiana POLUKHTOVICH. Socialization of students with disabilities in a higher school.....	306

НОТАТКИ

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК:**

**Міжвузівський збірник наукових праць молодих
вчених Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES:**

**Interuniversity collection of Drohobych
Ivan Franko State Pedagogical University
Young Scientists Research Papers**

**ВИПУСК 35. ТОМ 4
ISSUE 35. VOLUME 4**

Редактори-упорядники
Микола Пантюк
Андрій Душиний
Іван Зимомря

Здано до набору 23.03.2021 р. Підписано до друку 23.04.2021 р.
Гарнітура Times New Roman. Формат 64x84/8.
Друк офсетний. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 36,74. Зам. № 0421/151. Наклад 300 прим.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції
Серія ДК № 2509 від 30.05.2006 р.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1
Телефони: +38 (048) 709 38 69,
+38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.