

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 62. ТОМ 2
ISSUE 62. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(протокол № 7 від 18.05.2023 р.)*

Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. – Вип. 62. Том 2. – 352 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрив І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.Л.** – доктор мистецтвознавства, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гриценко Г.З.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галів М.Д.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Галик В.М.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Гжесяк Ян** – доктор габлітований, надзвичайний професор кафедри (Державна вища професійна школа); **Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Засць В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомря І.М.** – доктор філологічних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Іванишин П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Корсак Р.В.** – доктор історичних наук, професор (Ужгородський національний університет); **Кравчик М.О.** – кандидат філософських наук, доцент (Міжнародний гуманітарний університет); **Маршалек-Кава Джоанна** – доктор наук, доцент (Університет Миколая Коперника в Торуні, Торунь, Польща); **Масненко В.В.** – доктор історичних наук, професор (Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького); **Мафтин Н.В.** – доктор філологічних наук, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Мацьків П.В.** – доктор філологічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Медвідь О.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пауга 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); **Петренко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Сигник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначікова Марія** – доктор наук (doc. CSc., PhD.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Чик Д.Ч.** – доктор філологічних наук, доцент (Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія імені Тараса Шевченка); **Яворська Г.Х.** – доктор педагогічних наук, професор (Міжнародний гуманітарний університет); **Янишин Б.М.** – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник (Інститут історії України НАН України); **Яремчук В.П.** – доктор історичних наук, професор (Національний університет «Острозька академія»).

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 6143 від 28.12.2019 р. (додаток 4) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі педагогічних наук (011 – Освітні, педагогічні науки, 012 – Дошкільна освіта, 013 – Початкова освіта, 014 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), 016 – Спеціальна освіта).

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

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 1290 від 30.11.2021 р. (додаток 3) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі історичних наук (032 – Історія та археологія).

Свідцтво 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, 2023
© Пантюк М.П., Душний А.І., Зимомря І.М., 2023

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 7 from 18.05.2023)

Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2023. – Issue 62. Volume 2. – 352 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Co-Editor, Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andriyev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **H. Hrytsenko** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Haliv** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Halyk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **J. Gzhesiak** – Dr. Gab., Associate Professor (Konin Higher Secondary School of Education); **V. Dutchak** – Doctor of Arts, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **V. Zaiets** – Candidate of Art Studies, Associate Professor (National Music Academy of Ukraine named after Peter Tchaikovsky); **I. Zymomria** – Doctor of Philology, Professor (Uzhgorod National University); **P. Ivanyshyn** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **R. Korsak** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Uzhhorod National University); **M. Kravchyk** – Ph.D. in Philosophy, Associate Professor (International Humanitarian University); **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiv** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (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 (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Petrechko** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Pecharskyi** – Doctor of Philological Sciences, Professor (Lviv National University); **R. Popp** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevsk** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskiy** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustymenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **H. Yavorska** – Doctor of Education, Professor (International Humanitarian University); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 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).

Based on the Order of Ministry of Education and Science of Ukraine No 1290 dated 30.11.2021 (annex 3), the journal is included in the List of professional editions of Ukraine (category “B”) in the area of of Historical Sciences (032 - History and Archeology).

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, 2023
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2023

ІСТОРІЯ

УДК 355.48((470+571):(477))

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-1>**Роман ОФЦИНСЬКИЙ,***orcid.org/0000-0001-5050-5902**доктор історичних наук, професор,
професор**Закарпатського інституту післядипломної освіти
(Ужгород, Україна) ofitsynsky@gmail.com***Юрій ІСАК,***orcid.org/0000-0002-7078-1100**старший викладач кафедри модерної історії України та зарубіжних країн
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) yurii.isak@uzhnu.edu.ua***Олег СЛПЕЦЬКИЙ,***orcid.org/0009-0007-5157-1961**старший викладач кафедри античності, середньовіччя
та історії України домодерної доби
Ужгородського національного університету
(Ужгород, Україна) oleg.slipetskyu@uzhnu.edu.ua*

РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА ВІД 24 ЛЮТОГО 2022 РОКУ ДОНІНІ: ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ ТА ПОТОЧНІ УРОКИ

У статті актуалізована потреба теоретико-методологічного осмислення проблеми в розрізі тріади «одичне – особливе – загальне». Показано, що реалії сучасної історії міжнародних відносин практично унеможливають проведення дійсно фахового системного дослідження проблеми лише на рівні суто російсько-української війни з її поточними просторовими і хронологічними межами. Необхідно піднятися на рівень системи міжнародних відносин, проблематики війни і миру загалом. Зміст війни не можна зводити лише до конкретно-історичного виміру російсько-українського протистояння.

Очевидним є факт, що справжній конфлікт відбувається не між цивілізаціями, а між силами демократії та антидемократії, або ж силами «добра» і «зла». Це не виключає того, що на стороні добра діють, образно кажучи, не надто демократичні країни – Туреччина, Саудівська Аравія та ін. Стійкість українського народу проти російській агресії служить щитом і бар'єром проти світової експансії недемократичних країн. Провідні демократії світу намагаються не допустити зламу чинної структури міжнародних відносин. Серед концептів російської пропаганди є теза про те, що зарубіжна допомога Україні в протидії російській агресії наближає нову світову війну. Навпаки, військова і фінансова допомога Україні – не ослаблення країн-донорів, а превентивний внесок в їхню безпеку.

Причому рівень усвідомлення керівниками демократичних країн екзистенційності загроз від сучасних держав-агресорів є належним, проте ступінь реагування на них не завжди є достатнім. Через те сучасну російсько-українську війну слід розглядати в контекстах подій минулого і поточних міжнародних відносин, що сприятиме належному глобальному прогнозуванню. Подальше вивчення конкретно-історичної проблематики повинно забезпечити отримання достовірних фактів, що актуалізує використання здобутків історичного джерелознавства, архівознавства, інших спеціальних історичних дисциплін.

Ключові слова: російсько-українська війна, російська агресія, Росія, Україна, США, Китай.

Roman OFITSYNSKYI,
orcid.org/0000-0001-5050-5902
Doctor of Historical Sciences, Professor,
Professor
Transcarpathian Institute of Postgraduate Education
(Uzhhorod, Ukraine) ofitsynsky@gmail.com

Yuriy ISAK,
orcid.org/0000-0002-7078-1100
Senior Lecturer at the Department of Modern History
of Ukraine and Foreign Countries
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) yurii.isak@uzhnu.edu.ua

Oleg SLIPETSKYY,
orcid.org/0009-0007-5157-1961
Senior Lecturer at the Department of Antiquity,
Middle Ages and History of Premodern Ukraine
Uzhhorod National University
(Uzhhorod, Ukraine) oleg.slipetsky@uzhnu.edu.ua

THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR FROM FEBRUARY 24, 2022 TO THE PRESENT TIME: HISTORICAL REALITIES AND CURRENT LESSONS

The article actualizes the need for a theoretical and methodological understanding of the problem in terms of the triad «single – special – general». It is shown that the realities of the modern history of international relations practically make it impossible to conduct a truly professional systematic study of the problem only at the level of the purely Russian-Ukrainian war with its current spatial and chronological boundaries. It is necessary to rise to the level of the system of international relations, issues of war and peace in general. The content of the war cannot be reduced only to the specific historical dimension of the Russian-Ukrainian confrontation.

It is obvious that the real conflict is not between civilizations, but between the forces of democracy and anti-democracy, or the forces of good and evil. This does not exclude the fact that, figuratively speaking, not too democratic countries – Turkey, Saudi Arabia, etc. – are acting on the side of good. The resilience of the Ukrainian people against Russian aggression serves as a shield and barrier against the global expansion of non-democratic countries. The world's leading democracies are trying to prevent a breakdown of the current structure of international relations. Among the concepts of Russian propaganda is the thesis that foreign aid to Ukraine in countering Russian aggression brings a new world war closer. On the contrary, military and financial aid to Ukraine is not a weakening of the donor countries, but a preventive contribution to their security.

Moreover, the level of awareness of the leaders of democratic countries of the existence of threats from modern aggressor states is appropriate, but the degree of response to them is not always sufficient. Because of that, the modern Russian-Ukrainian war should be considered in the context of the events of the past and current international relations, which will contribute to proper global forecasting. Further study of specific historical issues should ensure obtaining reliable facts, which actualizes the use of the achievements of historical source studies, archival studies, and other special historical disciplines.

Key words: Russian-Ukrainian war, Russian aggression, Russia, Ukraine, USA, China.

Постановка проблеми. Вже тривалий час привертають увагу здобутки Постмодернізму при всій неоднозначності його впливу на світову гуманітаристику. Передовсім є плідною постмодерністська ідея про множинність образів реальності. Проте постмодерністи переважно ігнорують співвідношення наявного інформаційного образу і реальності. Це сприяє своєрідній «втечі від реальності», втраті орієнтирів розвитку суспільства в різних сферах, слугує «викликом Постмодернізму».

Згадані обставини є злободенними в контексті сучасної російсько-української війни, насам-

перед у поточній фазі широкомасштабної російської агресії (від 24 лютого 2022 р. донині), з її винятковою насиченістю подіями і вкрай стрімкою динамікою перебігу процесів, де мають місце різноманітні медійні феномени «туман війни», «інформаційний шум», «інформаційна тиша», «інформаційна атака», «інформаційно-психологічна операція» тощо. Їхня наявність ускладнює вироблення оцінок належної якості навіть фахівцями в галузях історичної науки, військового мистецтва, філософії чи соціології, не кажучи про загал.

Дослідники цієї війни часто нечітко і неправильно визначають рівень загального з огляду на теоретико-методологічне осмислення проблеми в розрізі тріади «одиничне – особливе – загальне». Сучасні реалії міжнародних відносин практично унеможливають проведення фахового системного дослідження окресленого питання в межах суто російсько-української війни з її поточними просторовими і хронологічними межами. Необхідно піднятися на рівень системи міжнародних відносин, проблематики війни і миру загалом.

Такі міркування спонукають до вироблення науково-історичних знань універсального характеру, засвоєння яких сприятиме формуванню необхідних у громадянському суспільстві поведінкових орієнтирів, зокрема моральних. Одночасно фахове вивчення конкретно-історичної проблематики повинно забезпечити отримання достовірних фактів, що актуалізує використання здобутків історичного джерелознавства, архівознавства, інших спеціальних історичних дисциплін. Через те окреслена в назві статті тема має важливе як теоретичне (наукове), так і практичне (суспільне) значення.

Метою статті є скрупульозний аналіз історичних реалій та поточних уроків сучасної російсько-української війни від 24 лютого 2022 р. донині на засадах важливих теоретико-методологічних принципів – системності, історизму, науковості, об'єктивності.

Аналіз найновіших досліджень. Оприлюднено доволі багато аналітичних текстів про передумови і причини, перебіг й особливості, перспективи сучасної російсько-української війни. Беремо до уваги найперше праці тих науковців, які запропонували, з нашої точки зору, найбільш обґрунтовані підходи до проблематики, вагомі міркування про її поточні уроки (Диха, 2022; Поліщук, 2023; Колюшко, 2023). Виділяємо два вузлові виміри сприйняття цієї війни в Україні та світі на буденному і теоретичному рівнях свідомості та мислення. З одного боку, йдеться про загальнофілософське, науково-теоретичне, науково-практичне і буденне розуміння, а з іншого – про еволюцію концептів і конкретно-історичних образів війни для прямих і непрямих її учасників – України, Росії, США, Китаю та ін.

Поширеним явищем навіть у науковому середовищі є звуження проблематики війни до міждержавного протистояння Росії та України. Важливо вийти за межі цього історіографічного канону. Адже мовиться про небачений у ХХІ ст. героїзм українського народу в боротьбі проти агресора, завдяки чому українці отримали безпрецедентну

військову підтримку від понад 50 держав і політичну від понад 140 країн. З огляду на відзначене дослідниками слушно окреслено воєнне протистояння між демократичною Україною та авторитарно-тоталітарною Росією, що призвело до кристалізації двох провідних таборів держав – демократичної коаліції на чолі зі США («Рамштайн») і союзу світових автократій, де першість посідає Китай, що розглядає РФ як проксідержаву для адаптації воєнних сценаріїв своїх геополітичних інтересів (Поліщук, 2023). По суті, до прокитайського союзу авторитарних і тоталітарних режимів увійшли також Білорусь, Іран, Північна Корея.

Правомірним є привернення дослідницької уваги до того, що агресивні плани Кремля не обмежуються Україною, а спрямовані на західну цивілізацію загалом. Саме це щонайбільше спонукало Північноатлантичний альянс збільшити військову і фінансову допомогу в рамках Контактної групи з питань оборони України у форматі «Рамштайн» (Колюшко, 2023: 35).

Виклад основного матеріалу. Окреслимо головні образи або ж моделі бачення війни в розрізі тріади «одиничне – особливе – загальне», які з певними відмінностями чи відхиленнями (варіаціями) побутують й еволюціонують в інформаційному просторі України та інших країн (про зміст і конкуренцію цих образів див.: Офіцинський, 2023):

1. Вказана війна є міждержавним конфліктом Росії та України.

Ця модель має два головних варіанти розвитку подій:

А. Протистояння має стійкий історичний характер. Заявляється навіть про існування в сторін війни мети повного знищення противника як нації, держави, що активує екзистенційні завдання. «Своя» перемога у війні – єдиний прийнятний результат. Перемир'я чи мир не матимуть довгостроковий характер через непримиренність і величезні втрати сторін. Ця непримиренність існуватиме щонайменше пів століття, або два покоління. У контексті теорії міжнародних відносин окреслений образ найближче корелюється з реалістською парадигмою, що передбачає неминучим застосування сили для розв'язання міждержавних суперечностей.

Б. Війна не була єдиним варіантом розвитку російсько-українських взаємин на початку 2022 р. Можливості мирного розв'язання суперечностей між двома державами не використали до кінця. Головна цінність – не контроль сфер впливу, територій, володіння природними ресурсами чи нав'язування ідеологічних конструкцій, а захист і збереження людське життя, що потребують узгодження інтересів. При укладенні

перемир'я необхідні зусилля щодо встановлення довготривалого миру й усунення конфліктних моментів у міждержавних взаєминах.

Цей образ логічно узгоджується з концептуальними положеннями ліберальної парадигми міжнародних відносин. Пріоритет загальнолюдських цінностей в рамках концепції «нового мислення» останнього керівника СРСР Михайла Горбачова сприяв завершенню Холодної війни, відмові Радянського Союзу від втручання у внутрішні справи країн Центральної та Східної Європи.

2. Зміст війни не можна зводити лише до конкретно-історичного виміру російсько-українського протистояння. Війна є проявом сучасного глобального конфлікту між силами демократії та антидемократії, між США і Китаєм за першість у світовій політиці, а також, імовірно, першим актом або передоднем чи вступом до Третьої світової війни.

У цьому випадку мова йде про актуальність положень неореалістської та неоліберальної парадигм міжнародних відносин. Неореалізм акцентує на екзистенційній необхідності пристосування міжнародних акторів до чинних «правил гри». Представники неолібералізму акцентують на необхідності посилення міжнародних інституцій з підтримання миру через розширення їхніх можливостей.

У такому разі поразка Росії чи України автоматично не завершує конфлікт на українських теренах і світі загалом. Стратегічні міркування спонукатимуть Китай і США з їхніми блоками держав не допустити остаточної поразки своїх сторін заваженої війни. Для демократичних країн це також питання захисту своїх цінностей. Особливо болючою стане поразка Росії як найбільшого стратегічного союзника для Китаю, що прагне глобального протистояння із США, не виключаючи збройну фазу. Натомість виникне «криза довіри» між союзниками, дистанціювання від міжблокового протистояння, переходи в протилежний союз держав («ефект доміно»).

З описаних образів найбільш обґрунтованою видається саме ця модель у розрізі засадничого для історичної науки критерію ступеня наближення до реальності. Її намагаються використати представники російської пропаганди, поєднуючи з відзначеною нами моделлю 1. Вони кажуть про «гібридну війну» колективного Заходу для знищення російської державності, російського народу, захоплення природних ресурсів. Цей образ російські пропагандисти підсилюють поняттями культурно-цивілізаційної парадигми історичного процесу через призму протистояння західної та російсько-православної цивілізацій.

Деконструкція і спростування російських шовіністичних наративів не завжди є цілком очевидною справою. Адже при їхньому створенні неприховано використовується спадок радянської пропагандистської системи, зокрема антиколоніальний дискурс. Тут вельми задіяна історія Другої світової війни, міфологізовані образи якої, насамперед «Велика Вітчизняна війна», виступають чи не головним кріпильним елементом російського шовінізму.

За відсутності належної інформаційної політики в Україні та інших демократіях «лакуни» намагаються заповнити російські шовіністи. Відомий американський історик Тімоті Снайдер слушно назвав російську пропаганду загрозою для всього світу, що спотворює реальність настільки, що ставить класичне питання для Заходу: бути чи не бути (Снайдер, 2015).

Дедалі частішали російські шовіністичні «самовикриття». Так, розрекламовану художню стрічку про приватну військову компанію «Вагнер» промовисто назвали «Найкращі в пеклі». Навіть звинувачений у воєнних злочинах і тероризмі Ігор Гіркін, яскравий представник «російського світу», очільник російських збройних загонів на початку агресії проти України, заявив про схожі риси «Вагнера» (не рахується з втратами) з дивізією СС «Мертва голова», їхню ідентичність на рівні емблематики (Гиркін-Стрелков, 2023).

Вважаємо, що реалії сучасної російсько-української війни є наступними.

По-перше, відповідно до принципу історизму очевидним є факт, що справжній конфлікт відбувається між силами демократії та антидемократії, або ж силами «добра» і «зла». Це не виключає того, що на стороні добра діють, образно кажучи, не надто демократичні країни – Туреччина, Саудівська Аравія та ін.

Пропаганда агресорів традиційно намагається перекласти відповідальність із «хворої голови на здорову». Фальшування і спотворення історичної реальності здійснюється зміною «плюсів» на «мінуси». Типовий приклад. Російські пропагандисти стверджують, що «колективний Захід» розв'язав «гібридну війну» проти Росії. Насправді – навпаки. Вторгнення в Україну – черговий етап у російській глобальній агресії. Показово, що одіозна представниця міністерства закордонних справ Російської Федерації Марія Захарова, стала вживати щодо Президента України В. Зеленського епітет «бункерний», котрий в масовій свідомості пов'язаний з В. Путіним – «бункерний дід», «бункерний карлик» тощо (Вечканова, 2023).

Стійкість українського народу проти російської агресії служить щитом і бар'єром проти світової експансії недемократичних країн. Ніхто з великих міжнародних гравців не планував екзистенційно ворогувати з Росією до її широкомасштабного вторгнення в Україну. Провідні демократії намагаються не допустити зламу чинної структури міжнародних відносин. Попри чисельні агресивні дії Росії після розпаду СРСР рішучого реагування не було аж до 24 лютого 2022 р., за винятком санкцій, що суттєво не зашкодили режиму особистої влади В. Путіна.

Нині ж має місце суперництво двох блоків держав у вигляді протистояння коаліції «Рамштайн», що більша за її основу – НАТО, з одного боку, та спілки агресорів, яку на Заході називають «коаліцією зла», «новою віссю зла», віссю «Москва – Пекін – Тегеран». При цьому Північну Корею не бачать самостійним гравцем через майже повну залежність від Китаю. Самі ж агресори часом називають себе «коаліцією Опору», позиціонуються борцями з намаганнями США одноосібно домінувати у міжнародних відносинах. Ними експлуатується антиколоніальна риторика, хоча найбільшими неоколонізаторами є Китай та Росія, як-от: у Малі, М'янмі, Судані чи Центральноафриканській Республіці.

По-друге, низка образів російської пропаганди при уважному розгляді виявляються щонайменше цілеспрямованим «множенням сутностей». Зокрема, теза про Україну – інструмент Заходу для виснаження чи знищення Росії як впливового суб'єкта міжнародних відносин – спростовується фактами про якість співпраці офіційного Києва із партнерами. Постійні контакти найвищих посадовців США та України, значний обсяг міжнародної допомоги, в т. ч. озброєння, залучення іноземних добровольців, опіка над біженцями, розвінчують «інструменталізацію» Заходом «українського чинника». Візит Джо Байдена в Київ 20 лютого 2023 р. обумовлений логікою подій (Візит..., 2023). Напередодні першої річниці російського вторгнення американське керівництво показало здатність на рішучі кроки відвідинами нескореної країни. Це стало попередженням обом противникам – Росії та Китаю.

Сполучені Штати тверезо оцінюють міжнародну ситуацію через постійне підвищення напруги щодо о. Тайвань, який Пекін розглядає історичною територією. Натомість Тайвань вважає, що після Другої світової війни комуністи узурпували владу на материковому Китаї. До того ж, проти Пекіна зіграли його ж провокації зі шпигунськими «повітряними кулями» над США в лютому

2023 р., «мирний план» проросійського штибу – «Позиція Китаю щодо політичного врегулювання української кризи» від 24 лютого 2023 р. (Головко, 2023). Президент Володимир Зеленський під час довгоочікуваної телефонної розмови з головою КНР Сі Цзіньпіном 26 квітня 2023 р. підкреслив, що Україна не поступиться своєю територією заради миру з Росією (Розмова..., 2023).

Серед уживаних концептів російської пропаганди є теза про те, що зарубіжна допомога Україні в протидії російській агресії наближає нову світову війну. Навпаки, істотно зменшує таку вірогідність інтенсивніша підтримка України. Подібно до Росії, Китай втілює стратегічні плани свого світового домінування. Тому військова і фінансова допомога Україні – не ослаблення країн-донорів, а превентивний внесок у власну безпеку.

По-третє, російські погрози застосувати ядерну зброю, провокації щодо атомних електричних станцій України зазвичай хронологічно співпадають з контрнаступами українських військ і суттєвим наданням Україні новітніх видів зброї. Ці погрози не є цілковито блефом Москви. За історичною аналогією, глава нацистської Німеччини А. Гітлер застосував би таку зброю за наявності (невдалі зусилля з її виробництва в тій країні мали місце). Нині В. Путін з оточенням – реалістична копія нацистських лідерів.

Застосування Росією ядерної зброї проти України навіть в обмеженій формі (тактичної) матиме вкрай негативні наслідки для НАТО, означатиме знецінення міжнародних інституцій з підтримання миру, оскільки РФ є членом Ради безпеки ООН. Це «перехід Рубікону» – демонстративний та найвищий рівень застосування сили, який не проігнорують навіть союзники Росії. Адже пройде поляризація міжнародних союзів із розривом економічних взаємин між протилежними сторонами.

Відтак «війна текстів» у сфері конкуренції інформаційних образів перейде в площину неприхованої збройної ескалації. Перебування Росії в міжнародних організаціях, де присутні демократичні країни, втратить сенс і нагадає переддень Другої світової війни. Масштаби і географія насилля з боку РФ зростуть, а приєднання її союзників до перерозподілу сфер впливу в світі виявиться питанням часу. Притому «ефект доміно» при зміні балансу сил у міжнародних відносинах може працювати в обидва боки.

Звідси випливає висновок про посилення і пришвидшення допомоги Україні, належне інформування світової громадськості про плани агресорів, підготовку блоку демократичних держав до відсічі агресорам при глобальному зіткненні, включаючи

превентивні удари за реальної екзистенційної загрози. Аргументи морального характеру, переговори чи поступки не справляють на керівництво країн-агресорів позитивного впливу, навпаки, засвідчують слабкість потенційних жертв.

Саме непохитна протидія російській агресії українського народу стримує відлік нової світової війни. Через те подання заявки Україною на членство в ЄС стало можливим з огляду на усвідомлення її значущості у відстоюванні демократії в усьому світі (Диха, 2022: 33). Не випадково під тиском партнерів із НАТО Туреччина заборонила від 1 березня 2023 р. рух своєю територією до Росії підсанкційних товарів.

Висновки. «Інтелектуальні ігри» держав-агресорів нині легко розгадуються в провідних демократичних країнах. У них слушно «маневри» Китаю вбачаються спробами дезорганізувати між-

народну протидію російській агресії. За задумом офіційного Пекіна, це б нейтралізувало США при вторгненні КНР на Тайвань і подальшій світовій експансії. Рівень усвідомлення керівниками демократичних країн екзистенційних загроз від сучасних держав-агресорів є належним, проте ступінь реагування на них не завжди достатній.

Сучасну російсько-українську війну необхідно розглядати не ізольовано від подій минулого і поза поточними міжнародними відносинами, а в системних рамках, на теоретико-методологічних рівнях одиничного, особливого і загального, що продукує виважені оцінки і реалістичне глобалістичне прогнозування. Причому якісні студії конкретно-історичної проблематики передбачають отримання достовірних фактів передовсім на основі найновіших здобутків спеціальних історичних дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Візит президента Байдена. *Radiosvoboda.org*. 2023. 20 лютого.
2. Вечканова О. Путін не образився? *Telegraf.com.ua*. 2023. 11 березня.
3. Гиркин-Стрелков сравнил российских наёмников из ЧВК «Вагнер» с дивизией СС «Мёртвая голова». *Sensory.net*. 2022. 12 августа.
4. Головка В. Китай та російська війна проти України. *Ukrinform.ua*. 2023. 13 березня.
5. Диха В. Інноваційний розвиток України: стан та боротьба за перспективи. *Підприємництво і торгівля: тенденції розвитку*. Одеса, 2022. С. 33–35.
6. Колюшко С., Теміров Ю. Трансформація політики НАТО щодо України в контексті російсько-української війни. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. 2023. №15. С. 33–37.
7. Офіцинський Р., Ісак Ю. Образи російсько-української війни від 2014 р. донині. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Вип. 61. Т. 2. С. 18–23.
8. Підстава від Ердогана. *Patrioty.org.ua*. 2023. 21 березня.
9. Поліщук І. Глобалізація як провідна тенденція розвитку сучасних міжнародних відносин. *Міжнародні відносини, суспільні комунікації та регіональні студії*. 2023. № 1. С. 195–204.
10. Розмова Зеленського та Сі Цзіньпіна. *Ukrinform.ua*. 2023. 26 квітня.
11. Снайдер Т. Російська пропаганда працює не тільки проти України. *Platfor.ma*. 2015. 11 лютого.

REFERENCES

1. Vizyt prezydenta Baidena [President Biden's visit]. *Radiosvoboda.org*. 2023. 20 liutoho [in Ukrainian].
2. Viechkanova O. Putin ne obrazivsya? [Is Putin not offended?]. *Telegraf.com.ua*. 2023. 11 bereznia [in Ukrainian].
3. Girkin-Strelkov sravnail rossiyskih naYomnikov iz ChVK «Vagner» s diviziey SS «MYortvaya golova». [Girkin-Strelkov compared Russian mercenaries from the private military company Wagner with the SS division Totenkopf]. *Sensory.net*. 2022. 12 avhusta [in Russian].
4. Holovko V. Kytai ta rosiiska viina proty Ukrainy [China and the Russian war against Ukraine]. *Ukrinform.ua*. 2023. 13 bereznia [in Ukrainian].
5. Dykha V. Innovatsiyniy rozvytok Ukrainy: stan ta borotba za perspektyvy [Innovative development of Ukraine: state and struggle for prospects]. *Pidpriemnytstvo i torhivlia: tendentsii rozvytku*. Odesa, 2022. S. 33–35 [in Ukrainian].
6. Koliushko S., Temirov Yu. Transformatsiia polityky NATO shchodo Ukrainy v konteksti rosiisko-ukrainskoi viiny [Transformation of NATO's policy towards Ukraine in the context of the Russian-Ukrainian war]. *Visnyk studentskoho naukovohto tovarystva Donetskoho natsionalnoho universytetu imeni Vasylia Stusa*. 2023. № 15. S. 33–37 [in Ukrainian].
7. Ofitsynskyy R., Isak Yu. Obrazy rosiisko-ukrainskoi viiny vid 2014 roku donyni [Images of the Russian-Ukrainian war from 2014 to the present day]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2023. Vyp. 61. T. 2. S. 18–23 [in Ukrainian].
8. Pidstava vid Erdohana [Trouble from Erdogan]. *Patrioty.org.ua*. 2023. 21 bereznia [in Ukrainian].
9. Polishchuk I. Hlobalizatsiia yak providna tendentsiia rozvytku suchasnykh mizhnarodnykh vidnosyn [Globalization as a leading trend in the development of modern international relations]. *Mizhnarodni vidnosyny, suspilni komunikatsii ta rehionalni studii*. 2023. №1. S. 195–204 [in Ukrainian].
10. Rozmova Zelenskoho ta Si Tszinpinga [Conversation between Zelenskyi and Xi Jinping]. *Ukrinform.ua*. 2023. 26 kvitnia [in Ukrainian].
11. Snyder T. Rosiiska propahanda pratsiuie ne tilky proty Ukrainy [Russian propaganda works not only against Ukraine]. *Platfor.ma*. 2015. 11 liutoho [in Ukrainian].

УДК 94(4/9)«1950/2020»:358.422(623.746.174):(355.441.6/356.1)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-2>

Олександр ПОТОЦЬКИЙ,
orcid.org/0000-0001-9954-5809

викладач кафедри іноземних мов та військового перекладу
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) posta_grafa@ukr.net

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК АРМІЙСЬКОЇ АВІАЦІЇ ЯК ЗАСОБУ ВОГНЕВОЇ ПІДТРИМКИ СУХОПУТНИХ ВІЙСЬК У ВОЄННИХ КОНФЛІКТАХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У статті за досвідом воєнних конфліктів другої половини ХХ – початку ХХІ століття розкрито та систематизовано процес становлення та розвитку армійської авіації як засобу вогневої підтримки сухопутних військ, визначено тенденції і закономірності цього процесу, узагальнено досвід провідних країн світу щодо бойового застосування ударних гелікоптерів в інтересах наземних сил, розкрито основні фактори, які вплинули на ефективність бойового застосування армійської авіації, запропоновано можливі напрямки використання цього досвіду у воєнній теорії та практиці підготовки і бойового застосування Збройних сил України в цілому та армійської авіації Сухопутних військ зокрема. Підкреслюється підвищення ролі армійської авіації в сучасних локальних війнах та збройних конфліктах. Емпіричний підхід, у рамках якого в ролі експерименту розглядався досвід застосування ударних гелікоптерів у воєнних конфліктах, дозволив дослідити причинно-наслідкові зв'язки та тенденції еволюції армійської авіації як засобу вогневої підтримки сухопутних військ, що особливо важливо для їх використання у практичній діяльності. Автором розроблено військово-історичну періодизацію процесу еволюції застосування ударних гелікоптерів у воєнних конфліктах обраного періоду. Досліджено особливості застосування ударних гелікоптерів у складі тактичних груп, в умовах асиметричної протидії та миротворчих операціях. Встановлено, що чинниками, які безпосередньо впливали на зародження та подальший розвиток армійської авіації як засобу вогневої підтримки сухопутних військ були: формування нових концепцій застосування військ в умовах зміни форм ведення війн; технічний розвиток ударних гелікоптерів, їхніх засобів ураження та тактики застосування; формування і розвиток армійської авіації як окремого роду військ; кліматичні та фізико-географічні умови ведення бойових операцій на різноманітних театрах воєнних дій. Виходячи з результатів дослідження, автором сформульовано рекомендації щодо вирішення проблемних питань, які досі зберігають свою актуальність.

Ключові слова: армійська авіація, ударний гелікоптер, вогнева підтримка, сухопутні війська, воєнний конфлікт, тактична група, асиметрична війна миротворча операція.

Oleksandr POTOTSKYI,
orcid.org/0000-0001-9954-5809

Lecturer at the Department of Foreign Languages and Military Translation
Hetman Petro Sahaydachnyi National Army Academy
(Lviv, Ukraine) posta_grafa@ukr.net

BECOMING AND DEVELOPMENT OF ARMY AVIATION AS ARMY FIRE SUPPORT ASSET IN MILITARY CONFLICTS OF THE SECOND HALF OF THE XX – EARLY XXI CENTURIES

Based on the experience of military conflicts of the second half of the twentieth and early twenty-first centuries, in the article the process of formation and development of army aviation as army fire support asset is revealed and systematized, tendencies and regularities of this process are defined, the experience of the world's leading countries in the combat use of attack helicopters in the interests of ground forces are summarized, the main factors that influenced the effectiveness of combat use of army aviation are revealed, possible directions of using this experience in military theory and practice of training and combat use of the Armed Forces of Ukraine in general and Army Aviation of the Ground Forces in particular are proposed. It is emphasized that the role of army aviation is increasing in presentday local wars and armed conflicts. The empirical approach, in which the experience of using attack helicopters in military conflicts was considered as an experiment, allowed studying the cause-and-effect relationships and trends in the evolution of army aviation as army fire support asset, which is especially important for their use in practice.

The author has developed a military-historical periodization of the process of evolution of the use of attack helicopters in the military conflicts of the selected period. Features of the use of attack helicopters as a part of tactical groups, in conditions of asymmetric counteraction and peacekeeping operations are investigated. It is established that the factors that directly influenced the becoming and further development of army aviation as army fire support asset were: the

formation of new concepts of using troops in the context of changing forms of warfare; technical development of attack helicopters, their means of destruction and tactics of employment; formation and development of army aviation as a separate branch of the army; climatic and physical-geographical conditions of conducting combat operations in various theaters of war. Based on the results of the study, the author formulated recommendations for solving problematic issues that are still relevant.

Key words: *army aviation, attack helicopter, fire support, ground forces, military conflict, tactical group, asymmetric warfare, peacekeeping operation.*

Постановка проблеми. Актуальність вивчення еволюції армійської авіації (далі – АА) як засобу вогневої підтримки сухопутних військ (далі – СВ) визначається новими викликами та загрозами, які постають перед людством загалом та безпосередньо Україною. Неоголошена збройна агресія з боку Російської Федерації (далі – РФ) проти України в 2014 році та її широкомасштабне продовження в 2022 році підтвердили: без авіаційної підтримки СВ залишаються малоефективними, а найбільш затребуваними засобами вогневої авіаційної підтримки наступальних дій СВ виявилися ударні гелікоптери (далі – УГ). З огляду на специфіку реформування армії, яке протягом перших 23 років незалежності переважно зводилося до скорочення її чисельності та бойового складу, а також на досвід антитерористичної операції (далі – АТО) на Сході України, який переконливо довів неефективність шаблонного підходу до застосування АА СВ Збройних сил (далі – ЗС) України, виникла об’єктивна необхідність теоретичного узагальнення і систематизації накопиченого досвіду, зокрема, використання передовими державами АА як засобу вогневої підтримки СВ у воєнних конфліктах.

Всебічне і глибоке вивчення тенденцій зростаючої ролі гелікоптерів АА СВ провідних країн світу у локальних війнах і збройних конфліктах другої половини ХХ та початку ХХІ століття, основних чинників, що вплинули на стрімку еволюцію бойового застосування гелікоптерів АА, дозволить виявити причинно-наслідкові зв’язки змін форм і способів збройної боротьби в сучасних війнах та обґрунтувати прогноз характеру майбутніх війн, а найголовніше – використати результати дослідження для визначення оптимальних шляхів реформування СВ ЗС України в умовах сучасних викликів та загроз.

Аналіз досліджень. Досвід застосування АА займає помітне місце у дослідженнях зарубіжних науковців, особливо американських. Це цілком зрозуміло з огляду на колосальну військову значущість проблеми. Її вивчення актуалізувалось з початком кожного масштабного воєнного конфлікту, який не обходився без застосування гелікоптерів АА. Очевидно, західна історіографія становлення та розвитку АА як засобу вогневої

підтримки СВ вирізняється глибоким аналізом і чіткою логічністю викладу матеріалу, при цьому історична наука продовжує активно збагачуватися новими науковими доробками, зважаючи на активне обговорення перспективних концепцій оновлення гелікоптерного парку США. Західні науковці, передусім американські, інформативніше та ґрунтовніше висвітлюють дану тему в силу різних обставин: багатшим технологічним розвитком та практичним досвідом застосування АА країною, ширшим інформаційним доступом до місцевих архівів та значно більшими інвестиційними стимулами. Проте і їхні дослідження зужувалися до аналізу окремих війн, країн та зразків озброєння. Наприклад, розвідки американських науковців Р. Вейнерта (R. Weinert) П. Гаста (Gast P.), Дж. Карленда (J. Carland), Ж. МакГарріла (G. MacGarrigle), Е. Рейніса (E. Raines) та Ф. Тейта (F. Tate) з об’єктивних причин обмежувались окремими періодами становлення та бойового застосування АА США. Наприклад, окремого аналізу по застосуванню УГ «Апач» в якості складового компонента тактичних груп (далі – ТГр) під час проведення операцій «Буря в пустелі» і «Свобода Іраку» науковці ще не робили, зіславшись на відсутність поки офіційних даних про результати їх застосування.

Аналіз радянської історіографії показав, що до 1957 року публікацій, присвячених історії становлення радянської військової гелікоптерної авіації, практично не було. Це, як вдалося з’ясувати, відбувалося головним чином через ідеологічні мотиви по відношенню до стратегічного противника СРСР – США, які тримали першість у цій сфері, а також через секретність навколо власних проєктів. Навіть незважаючи на завершення війни СРСР в Афганістані (1979–1989), в умовах тотальної секретності в радянській державі доступної літератури по ній було обмаль. Водночас радянські автори розглядали досвід розвитку застосування АА США, але зводили їх контекст як до недешевого засобу боротьби агресивної капіталістичної країни, що не сприяло їхній науковій об’єктивності. До того ж радянські роботи обмежувалися матеріалами відкритих закордонних видань, головним чином американської періодики, що не забезпечувало повноту та вичерпність обраної тематики.

Натомість російська історіографія характеризується появою нових альтернативних поглядів, намаганнями відійти від класичних трактувань подій та явищ, які панували в радянській парадигмі. Використання ширшої джерельної бази дозволило більш аргументовано обґрунтувати наукові висновки. Однак, сучасна російська історіографія таки успадкувала радянську заідеологізованість, трансформовану та пристосовану до потреб військово-технічного протиборства.

Незважаючи на великий спадок України військового гелікоптерного парку від Радянського Союзу та наявність розвинутої структури АА, більшість вітчизняних досліджень щодо них знаходиться під грифом таємності і недоступна широкому загалу. Тому зусилля українських науковців переважно були спрямовані на вивчення зарубіжного та російського досвіду еволюції застосування УГ, а АА ЗСУ розглядалась переважно в контексті військових наук. Водночас доробок вітчизняних науковців є також чималим, але найбільша його цінність полягає у переосмисленні в першу чергу радянських та російських праць, що у поєднанні з використанням наукових здобутків та відкритістю західних архівних джерел, сприяло, перш за все, об'єктивності висвітлення обраної теми.

Проаналізований нами історіографічний доробок дає можливість прийти до висновку, що обрана тема не була об'єктом спеціального дослідження, бойова діяльність формувань АА в контексті засобу вогневої підтримки СВ висвітлювалась здебільшого фрагментарно та з позицій класичної форми ведення війни, сформованої за прикладом бойового досвіду Другої світової війни. Досі немає узагальнюючої праці, яка б комплексно розглядала історію становлення та розвитку АА як засобу вогневої підтримки СВ, а також враховувала б особливості застосування УГ у складі ТГр, в умовах асиметричної протидії та в миротворчих операціях.

У зв'язку з чим, **метою статті** є комплексне вивчення історії становлення та розвитку АА як засобу вогневої підтримки СВ, переосмислення її ролі у воєнних конфліктах другої половини ХХ – початку ХХІ ст. з акцентуванням на особливості застосування УГ під час ведення бойових дій у складі ТГр, в умовах асиметричної протидії та миротворчих операціях.

Виклад основного матеріалу. Зважаючи на те, що становлення АА припало на епоху «Холодної війни», для досягнення мети статті доцільно порівняти ці процеси в обох геополітичних блоках, зосередившись на США та СРСР. Адже саме в епоху глобального міжблокового протистояння у ХХ ст. відбулось не лише зародження американської

та радянської моделей «ударного гелікоптера», але й їх апробація у В'єтнамській (1964–1975) та Афганській (1979–1989) війнах відповідно.

Крім того, важливо на основі ретроспективної оцінки досвіду бойового застосування УГ визначити їх роль і місце як складової ТГр, а також провести критичний аналіз спроможності цього виду зброї адаптуватися до складних викликів асиметричної війни та миротворчих операцій.

Поштовхом для багатьох вчених та інженерів до вивчення питань повітроплавання стало винайдення у Франції в другій половині ХVІІІ ст. братами Монгольф'є (Montgolfier) аеростатів, а також їх перше застосування з військовою метою у 1861 році під час Громадянської війни в США американським професором Тадеушом Лоу (Thaddeus Lowe) (Weinert, 1991: 1).

Проте, зважаючи на економіко-технічну відсталість Росії ХІХ ст. у порівнянні зі США, саме останні виступили в ролі родоначальника АА, оскільки американці перші «пройшли всі можливі етапи творення: від ідеї використання підтримки наземних сил з повітря до самостійного роду військ. Зокрема, АА США зародилася в часи громадянської війни в США, отримала досвід бойового застосування ще в роки Першої світової війни на території Європи, використовуючи неозброєні літальні апарати для виконання повітряної розвідки і спостереження за полем бою» (Потоцький, Фуртес, 2019: 154).

Опосередковано про перевагу США в американо-російській дуелі засвідчила й еміграція з Росії до США всесвітньо відомого творця гелікоптерів, авіаконструктора українського походження Ігора Сікорського, автора першого серійного американського військового гелікоптера XR-4, прийнятого на озброєння у квітні 1942 року. Проте в роки Другої світової війни гелікоптер ще «вважався ненадійною та неперевіреною технологією» (Tate, 2001: 4).

Початок 1950-х – середина 1960-х рр. стали переломними в історії гелікоптерної авіації обох держав. До цього часу визначились не лише з їхньою необхідністю, але й обрали основних виконавців державних замовлень – компанію Bell Helicopter Co. (США) та Дослідно-конструкторське бюро М. Л. Міля (СРСР).

У США на той час провідними чинниками для утвердження гелікоптерної авіації як засобу вогневої підтримки були:

загальні зміни національної оборонної політики того періоду: «Після закінчення корейського конфлікту було прийнято низку стратегічних рішень, відомих під загальною назвою “Новий

погляд». <...> Наріжним каменем цієї доктрини була погроза застосування ядерної сили і вибіркоче використання зброї. <...> Виходячи з цієї гіпотези, США більше поклалися на стратегічні ядерні повітряні сили і применшували значення сухопутних...» (Weinert, 1991: 103). Натомість начальник штабу сухопутних військ генерал Метью Ріджвей (Matthew Ridgway) в 1954 році «вважав, що незалежно від того, чи буде застосована ядерна зброя, чи ні, саме сухопутний солдат повинен врешті-решт досягти перемоги. <...> Одним з варіантів вирішення проблеми, створеної атомною епохою, для армії здавалося більш активне використання повітряної сили, (...) для того, щоб армія стала мобільною, гнучкою і боєздатною силою, якомога більше її елементів необхідно перевозити повітрям, як між континентами, так і на полі бою. <...> Більше, ніж будь-коли раніше, літаки повинні будуть забезпечувати транспортування військ, поповнення запасів, евакуацію і зв'язок» (Weinert, 1991: 103). Вже через 5 років, «у жовтні 1959 року СВ випробували використання дивізійних бойових розвідувальних рот, оснащених озброєними гелікоптерами. Це рішення викликало у Військово-повітряних сил (далі – ВПС) припущення, що воно може стати першим кроком до того, що СВ з часом візьмуть на себе функції ізоляції поля бою та повітряної підтримки ближнього бою» (Weinert, 1991: 111). Проте вже «у 1961 році СВ ввели гелікоптери до В'єтнаму для “прямої вогневої підтримки з повітря”, стверджуючи, що це відрізняється від “безпосередньої авіаційної підтримки” (close air support, CAS – О. П.), яка була місією ВПС. У 1966 році ці два види військ уклали угоду, за якою СВ отримали всі бойові гелікоптери, а ВПС – всі літаки» (Correll, 2019);

- науково-технічний прогрес у галузі гелікоптеробудування (поява транспортних гелікоптерів та їх апробація в корейському конфлікті) та систем авіаційного озброєння (поява малогабаритних реактивних керованих снарядів);

- еволюція військового мистецтва: для проведення аеромобільних бойових операцій та управління військами висувались нові вимоги до авіації щодо потрапляння безпосередньо на поле бою (на необладнані в аеродромному відношенні території), а також озброювання десантних гелікоптерів великокаліберними кулеметами для зачистки посадкових майданчиків від ворога;

- неефективність реактивної авіації в боротьбі з малорозмірними маневреними цілями, в т. ч. з танками: гелікоптери як засоби вогневої підтримки СВ «мали низку суттєвих переваг перед штурмовиками (літаками – О. П.), а саме: менша

швидкість, що давала екіпажу більше часу для прицілювання; можливість їх озброєння ПТРК (протитанковий ракетний комплекс – О. П.); здатність різко змінювати швидкість, напрямок руху та зависати, що призводило до зриву наведення керованих ракет; спроможність ховатись за нерівностями місцевості та раптово атакувати; можливість базування на необладнаних майданчиках неподалік від переднього краю; спроможність уражати бронетехніку у найменш захищену верхню проекцію; менша ціна. Можливість застосування транспортних гелікоптерів в інтересах ПТО (протитанкова оборона – О. П.) обмежувалась їх льотно-технічними характеристиками (далі – ЛТХ), що й призвело до створення спеціалізованих ударних машин» (Резнік, 2020: 205).

Слід зазначити, що США завдяки безпосередній участі у Корейській (1950–1953) та В'єтнамській війнах (1964–1975), а також Алжирській війні (1954–1962), в якій французи в основному на гелікоптерах американської розробки випробували одразу декілька систем озброєння, значно випередили СРСР в темпах розробки власної моделі «ударного гелікоптера». В результаті США розвивали свою армійську гелікоптерну авіацію шляхом реалізації одночасно двох програм: багатоцільового тактичного транспортно-авіаційного засобу та удосконаленого бойового гелікоптера. Зокрема, багатоцільові гелікоптери UH-1 «Iroquois» («Ірокез») американці доповнили ударним гелікоптером AH-1 «Cobra» («Кобра»), а в подальшому замінили їх дуєтом UH-60 «Black Hawk» («Чорний Яструб») і AH-64 «Apache» («Апач»).

Натомість в СРСР радянський генеральний конструктор Михайло Леонтьович Міль розробив систему, що суміщала обидві концепції в одному апараті – універсальний армійський транспортно-бойовий гелікоптер Мі-24. Адже на кінець 60-х рр. XX ст. в Радянському Союзі проводилась активна підготовка ЗС до умов ведення перш за все ядерної війни. Важливою її складовою було також підвищення мобільності СВ, необхідної для протидії руйнівній силі ядерної зброї. Крім того, радянські теоретики вважали, що «менші за розміром підрозділи потребуватимуть здатності діяти по всій глибині бойового простору, атакуючи в разі потреби і уникаючи залишкових ефектів ядерної зброї» (Groenke, 2003: 11–12). Щоправда, незважаючи на транспортно-бойову універсальність Мі-24, в реальних бойових умовах Мі-24 застосовувався виключно як УГ, наслідуючи в парі з Мі-8 принцип роботи американського дуєту «Ірокез» – «Кобра».

Отже, головною рисою для виокремлення УГ зі складу військової гелікоптерної техніки стала їхня здатність застосовувати керовану зброю, а від решти гелікоптерів, озброєних з метою самооборони, – їхнім призначенням як засобу вогневої підтримки СВ.

Вже в Афганістані (1979-1989) досвід бойових дій показав високу ефективність ударів УГ Мі-24 СРСР за таких обставин:

- пристосування тактичних прийомів бойового застосування гелікоптерів, особливо це стосується гірських умов;

- забезпечення надійного управління та організації взаємодії між групами різного тактичного призначення. Зокрема, «був відпрацьований чіткий і ефективний порядок дій передових авіаційних навідників по управлінню авіацією під час виконання нею основних бойових завдань в інтересах сухопутних військ» (Мунтян, 2020: 37);

- застосування УГ у складі гелікоптерних тактичних груп: «Типова кількість гелікоптерів у польоті зазвичай становила від двох до чотирьох, причому один гелікоптер рідко використовувався через брак взаємного захисту (Groenke, 2003: 15);

- нанесення спільних ударів фронтової та АА по цілям, розташованим як на рівнинній місцевості, так і у вузьких ущелинах та печерах;

- самостійного виконання завдань в глибокому тилу противника (в умовах слабкої протиповітряної оборони) щодо знищення караванів та автомобільних колон противника «у так званих місцях “вільного полювання” або “ізоляції районів бойових дій”. Ці місії майже не були розроблені в доктрині на початку війни, але в міру того, як виникала потреба, вони ставали все більш важливими. Такі місії були нормою для тактичних літаків, але не для ударних гелікоптерів» (Groenke, 2003: 16–17);

- супроводження і підтримки автоколон: «Ці колони виявилися вигідними цілями для моджахедів, а гелікоптери використовувалися для розвідки маршрутів і надання авіаційної підтримки при зустрічі з ворожими силами» (Groenke, 2003: 16).

Операції «Буря в пустелі» (1991) та «Свобода Іраку» (2003) на зламі тисячоліть більш наочно продемонстрували роль і місце в сучасній війні УГ АА. «Бойовий вертоліт, оснащений високоточними керованими ракетами і цілодобовою оглядово-прицільною системою з тепловізійним, телевізійним і лазерним каналами для ведення нічного бою, (...) поряд із сучасними ракетними комплексами – це один із тих видів зброї, які змінюють покоління армії й оборонного потенціалу на стратегічному рівні. – переконує Директор Центру досліджень армії, конверсії та роззброєння

Валентин Бадрак. – Фахівці зазначають, що легендарні американські вертольоти АН-64 “Apache” в обох іракських кампаніях знищили більше бронетехніки противника, ніж усе наземне озброєння разом узятє, поступившись пальмою першості хіба що штурмовику А-10 “Thunderbolt II”» (Бадрак, 2021).

Досвід використання УГ в якості складового компонента ТГр у воєнних конфліктах «на практиці підтвердив як збільшення ролі гелікоптерів, озброєних високоточним озброєнням, так і ефективність трансформації бойових порядків спеціально створених мобільних угруповань сухопутних військ (...), оскільки вони дали змогу максимально ефективно застосовувати тактику і озброєння військ, тобто значно підвищили їхні бойові можливості. Основною особливістю ведення наступальних дій АА у складі ТГр є запобігання лобовим бойовим зіткненням основних сил із противником шляхом організації дистанційно-безконтактного впливу на нього, що виступає головним способом успішного виконання завдань» (Потоцький, 2021а: 96–97).

Таким чином, УГ АА довели свою ефективність під час проведення повітряно-наземних операцій в якості складового компонента наступних ТГр:

- загальновійськових, особливо з аеромобільними підрозділами в основі;

- гелікоптерних, що забезпечують раптовість та результативність атаки;

- гелікоптерно-літакових, спроможних забезпечити необхідні умови для успішного проведення сухопутної операції.

Незважаючи на те, що УГ АА «сторювалися як засіб протитанкової оборони для майбутніх традиційних війн, <...> в умовах домінування нетрадиційних форм війн у другій половині ХХ – на початку ХХІ століття (...) вони сформувалися як самодостатня бойова система» (Потоцький, 2021b: 118), підтвердивши свої універсальні можливості. По суті, в умовах гібридних викликів відбулось навіть подальше зростання ролі УГ, але в значній мірі це залежало від спроможностей військово-політичного керівництва та військових теоретиків швидко адаптуватися до складних викликів асиметричної війни. Якщо «США вже в ході проведення війни у В’єтнамі, яку ряд дослідників також характеризують як асиметричну, вносили зміни у свої польові устави, які враховували партизанський характер війни» (Потоцький, 2021b: 118), то «і радянські командири екіпажів УГ Мі-24 в Афганістан, і російські в Чечні, і українські на Донбасі зіткнулися з про-

цесом прийняття рішень, що на початковому етапі не відповідали наявним знанням, уявленням та отриманій бойовій підготовці, підлаштованій під вимоги загальновійськового бою» (Потоцький, 2021b: 117), що відповідало парадигмі «класичної війни» із чіткими лініями фронту.

Підтвердженням вищесказаного є те, що на початку російсько-української гібридної війни на Донбасі спостерігалась «психологічна неготовність до силової протидії. Сильним був ефект “недопущення першого пострілу, першої крові”, <...> війська чекали наказів, яких не було. Будь-які дії запізнювались від темпів розвитку ситуації, та й ті, що планувались, блокувались...» (Алімпієв, Певцов, 2017: 21).

Проте українські авіатори АА, загартовані в миротворчих місіях, з перших днів російської агресії проти України показали повну готовність стріляти по ворогу на ураження, яскраво продемонструвавши це 26 травня 2014 року під час деблокування Донецького міжнародного аеропорту імені Сергія Прокоф'єва, що після набутого досвіду охорони та оборони аеропортів Кліса (Хорватія), Робертсфілд (Ліберія), Гома, Мавіві, Буніа (Конго) та Буаке і Ямусукро (Кот-д'Івуар) було реалізовано впродовж декількох годин.

Загалом Україна, третина миротворчих контингентів якої переважно «забезпечувала, так би мовити, “гелікоптерну” складову миротворчих операцій з примушення до миру» (Потоцький, 2021с: 25), половину з якої складали УГ, набула унікальний досвід як важлива, а часом і єдина країна-контрибутор авіаційних ресурсів ООН.

Зокрема, використання ударних Мі-24 в миротворчих операціях ООН у Східній Славонії, в Ліберії, Кот-д'Івуарі та Конго дозволяло ефективно проводити заходи стримування з повітря (демонстрації присутності) та, за необхідності, вогневої підтримки наземних сил ООН (демонстрації сили). При цьому «застосування авіаційного озброєння (в Конго та Кот-д'Івуарі), хоч і носило винятковий та обмежений характер, але мало ефективний вплив на запобігання розпалювання конфліктів» (Потоцький, 2021с: 31).

Основними миротворчими завданнями АА були: ведення повітряної розвідки та спостереження; патрулювання в зонах відповідальності;

перевезення персоналу, зброї та боєприпасів ООН; супровід наземних миротворчих сил та гуманітарних вантажів; прикриття важливих державних об'єктів; забезпечення виборчих процесів, а також порядку та безпеки у період постелекторальних криз; убезпечення мирних жителів від нападів незаконних збройних формувань (далі – НЗФ); вогнева підтримка наземних підрозділів місії ООН та знищення таборів, складів з технікою і боєприпасами НЗФ. При цьому УГ Мі-24 ЗС України виконували завдання не лише у складі окремих авіаційних груп, гелікоптерних ескадриль та загонів, але й входили до складу, наприклад, змішаного універсального/наступального гелікоптерного підрозділу бригади оперативного втручання (Конго) (United Nations Organization, 2018: 13).

Додатково участь АА СВ ЗС України у миротворчій діяльності підвищила авторитет нашої держави на міжнародній арені та забезпечила збереження бойового потенціалу цього роду військ, що позитивно відобразилось в ході проведення АТО на Сході України.

Висновки. Спроможності УГ АА адаптуватися до зміни форм ведення війн залежать не так від їхнього технічного розвитку, як від вчасного внесення змін у тактику їхнього застосування, особливо під час ведення сучасних швидкоплинних, напружених і динамічних бойових дій, а також в умовах асиметричної протидії. Попри універсальність УГ, спроможних самостійно виконувати широкий спектр завдань та представляти окремий рід військ, їхнім основним завданням, як і АА вцілому, в усіх формах ведення війн залишається вогнева підтримка СВ. При цьому їхні бойові можливості значно підвищуються в умовах виконання завдань в якості складового компонента спеціально створених мобільних угруповань – ТГр. Спираючись на результати дослідження та порівнюючи досвід бойового застосування УГ АА США, СРСР, РФ та України, з метою забезпечення ефективного вирішення завдань АА СВ ЗС України в умовах сучасних викликів та загроз пропонується внести до відповідних доктринальних документів необхідні зміни, що враховували б особливості всього спектру виконуваних завдань УГ у складі ТГр, в умовах асиметричної протидії та в миротворчих операціях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Correll J.T. The Ups and Downs of Close Air Support. *Air & Space Forces Magazine*. 2019. 1 Dec. URL: <https://www.airandspaceforces.com/article/the-ups-and-downs-of-close-air-support> (дата звернення: 20.03.2023).
2. Groenke A. S. CAS, interdiction, and attack helicopters : thesis. Monterey : Naval Postgraduate School, 2005. 69 p. URL: <https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA435566.pdf> (дата звернення: 20.03.2023).
3. Tate F. W. Army Aviation as a Branch, Eighteen Years After the Decision : a monograph. Fort Leavenworth : School of Advanced Military Studies U. S. Army Command and General Staff College, 2001. 64 p. URL: <https://apps.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a394423.pdf> (дата звернення: 08.04.2019).

4. United Nations Organization Stabilization Mission in the Democratic Republic of the Congo : Report of the Secretary-General. *eSubscription to United Nations Documents*. 2018. 2 Jul. 15 p. URL: <https://undocs.org/S/2018/655> (дата звернення: 03.04.2021).
5. Weinert R. P. *A History of Army Aviation – 1950-1962*. Fort Monroe : Office of the Command Historian United States Army Training and Doctrine Command, 1991. 311 p.
6. Алімпієв А. М., Певцов Г. В. Особливості гібридної війни РФ проти України. Досвід, що отриманий Повітряними Силами Збройних Сил України. *Наука і техніка Повітряних Сил Збройних Сил України*. 2017. № 2(27). С. 19–25. DOI: 10.30748/nitps.2017.27.03.
7. Бадрак В. Захист неба України. Як посилити армійську авіацію. *LB.ua*. 2021. 10 травн. URL: https://rus.lb.ua/news/2021/05/10/484147_zahist_neba_ukraini_yak_posiliti.html (дата звернення: 20.03.2023).
8. Мунтян Б. І. Досвід бойового застосування передових авіаційних навідників під час бойових дій в Афганістані. *Збірник наукових праць Харківського національного університету Повітряних Сил*. Харків, 2020. № 2(64). С. 33–39. DOI: 10.30748/zhups.2020.64.05.
9. Потоцький О. О. Досвід використання ударних гелікоптерів AH-64 «Апач» як складової частини тактичних груп у воєнних конфліктах на прикладі операцій «Буря в пустелі» і «Свобода Іраку». *Літопис Волині*. Луцьк, 2021. № 25. С. 93–98. DOI: 10.32782/2305-9389/2021.25.15.
10. Потоцький О. О. Досвід використання ударних гелікоптерів Mi-24 в умовах асиметричної протидії. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. Lublin, 2021. № 5 (41). Vol. 1. P. 114–121. DOI:10.51647/kelm.2021.5.1.17.
11. Потоцький О. О. Ударні гелікоптери України в миротворчих операціях ООН: історичний аспект. *Sciences of Europe*. Praha, 2021. Vol. 1. No 70. P. 24–34. DOI: 10.24412/3162-2364-2021-70-1-24-34.
12. Потоцький О., Фуртес О. Становлення та розвиток армійської авіації США. *Глядя. Ч. 1. Історичні науки*. Київ, 2019. Вип. 149(№ 10). С. 151–156.
13. Резнік В. І. Розвиток бойових вертольотів як засобу протитанкової оборони у воєнних конфліктах XX ст. *Зброяря: історія розвитку озброєння та військової техніки*: зб. тез допов. наук.-практ. конф. 27 лют. 2020 р. Львів : НАСВ, 2020. С. 205–207.

REFERENCES

1. Correll J.T. The Ups and Downs of Close Air Support. *Air & Space Forces Magazine*. 2019. 1 Dec. URL: <https://www.airandspaceforces.com/article/the-ups-and-downs-of-close-air-support>.
2. Groenke A. S. CAS, interdiction, and attack helicopters : thesis. Monterey : Naval Postgraduate School, 2005. 69 p. URL: <https://apps.dtic.mil/sti/pdfs/ADA435566.pdf>.
3. Tate F. W. *Army Aviation as a Branch, Eighteen Years After the Decision : a monograph*. Fort Leavenworth : School of Advanced Military Studies U. S. Army Command and General Staff College, 2001. 64 p. URL: <https://apps.dtic.mil/dtic/tr/fulltext/u2/a394423.pdf>.
4. United Nations Organization Stabilization Mission in the Democratic Republic of the Congo : Report of the Secretary-General. *eSubscription to United Nations Documents*. 2018. 2 Jul. 15 p. URL: <https://undocs.org/S/2018/655>.
5. Weinert R. P. *A History of Army Aviation – 1950–1962*. Fort Monroe : Office of the Command Historian United States Army Training and Doctrine Command, 1991. 311 p.
6. Alimpiyev A. M., Pyevtsov H. V. Osoblyvosti hibrydnoyi viyny RF proty Ukrayiny. Dosvid, shcho otrymanyu Povitryanymy Sylamy Zbroynykh Syl Ukrayiny [The features of the hybrid war of the Russian Federation against Ukraine. Experience received by the Air Force of the Armed Forces of Ukraine]. *Nauka i tekhnika Povitryanykh Syl Zbroynykh Syl Ukrayiny*. 2017. № 2(27). Pp. 19–25. DOI: 10.30748/nitps.2017.27.03 [in Ukrainian].
7. Badrak V. Zakhyst neba Ukrayiny. Yak posylyty armiyis'ku aviatsiyu [Protection of the sky of Ukraine. How to strengthen Army Aviation]. *LB.ua*. 2021. 10 travn. URL: https://rus.lb.ua/news/2021/05/10/484147_zahist_neba_ukraini_yak_posiliti.html [in Ukrainian].
8. Muntyan B. I. Dosvid boyovoho zastosuvannya peredovykh aviatsiynykh navidnykiv pid chas boyovykh diy v Afhanyani [Experience of battle application of advanced aviation commanders during the combat actions in Afghanistan]. *Zbirnyk naukovykh prats' Kharkivs'koho natsional'noho universytetu Povitryanykh Syl*. Kharkiv, 2020. № 2(64). Pp. 33-39. DOI: 10.30748/zhups.2020.64.05 [in Ukrainian].
9. Potots'kyu O. O. Dosvid vykorystannya udarnykh helikopteriv AH-64 «Apach» yak skladovoyi chastyny taktychnykh hrup u voyennykh konfliktakh na prykladi operatsiy «Burya v pusteli» i «Svoboda Iraku» [Experience of using attack helicopters AH-64 «Apache» as a component of tactical groups in military conflicts on the example of operations «Desert Storm» and «Iraqi Freedom»]. *Litopys Volyni*. Luts'k, 2021. № 25. Pp. 93-98. DOI: 10.32782/2305-9389/2021.25.15 [in Ukrainian].
10. Potots'kyu O. O. Dosvid vykorystannya udarnykh helikopteriv Mi-24 v umovakh asymetrychnoyi protydyi [Experience of using attack helicopters Mi-24 in conditions of asymmetric opposition]. *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. Lublin, 2021. № 5(41). Vol. 1. Pp. 114–121. DOI:10.51647/kelm.2021.5.1.17 [in Ukrainian].
11. Potots'kyu O. O. Udarni helikoptery Ukrayiny v myrotvorchykh operatsiyakh OON: istorychnyy aspekt [Attack helicopters of Ukraine in United Nations peacekeeping operations: historical aspect]. *Sciences of Europe*. Praha, 2021. Vol. 1. No 70. Pp. 24-34. DOI: 10.24412/3162-2364-2021-70-1-24-34 [in Ukrainian].
12. Potots'kyu O., Furtes O. Stanovlennya ta rozvytok armiyis'koyi aviatsiyi SSHA [Establishment and developmen of the United States Army Aviation]. *Hileya*. CH. 1. Istorychni nauky. Kyyv, 2019. Vyp. 149(№ 10). Pp. 151–156 [in Ukrainian].
13. Ryeznic V. I. Rozvytok boyovykh vertol'otiv yak zasobu protytankovoyi obrony u voyennykh konfliktakh XX st [Development of combat helicopters as a means of anti-tank defense in military conflicts of the 20th century]. *Zbrojarnya: istoriya rozvytku ozbroynennya ta viys'kovoyi tekhniky*: zb. tez dopov. nauk.-prakt. konf. 27 lyut. 2020 r. L'viv : NASV, 2020. Pp. 205–207 [in Ukrainian].

Микола ПРИХОДЬКО,
orcid.org/0000-0002-7428-8540

кандидат історичних наук,
докторант кафедри всесвітньої історії та археології
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
(Київ, Україна) prihod@ukr.net

ТОВАРИСТВО НАРОДНОГО ДОМУ В ТІШИНІ. ФІНАНСОВА СКЛАДОВА ДІЯЛЬНОСТІ В 1887–1897 РР.

Культурна самобутність та унікальний спосіб життя певної етнічної спільноти найчастіше є результатом пристосування до набору зовнішніх чинників. У процесі адаптації до чинників народжується специфіка праці притаманна лише певній громаді система взаємовідносин, організація соціального життя, соціальні конструкції. До даних чинників належать бар'єри у вигляді державних кордонів та державний протекціонізм.

Наприкінці XIX століття Тішинська Сілезія, як регіон рудників та металургійних заводів сформувався, як великий промисловий центр Австро-Угорської імперії, що в свою чергу призвело до активізації міграційного руху з сусідніх адміністративних одиниць імперії, швидкого притоку населення. Подібні стрімкі зміни в пропорції етнічних груп краю викликали перманентний польсько-чесько-німецький конфлікт, який втілювався в конкурентній боротьбі громад за лідерську позицію в Тішинській Сілезії.

Окремим питанням в регіоні була адаптація новоприбулих, на залучення їх до певної громади, її громадський організації. Так, відповідно до Закону від 5 грудня 1896 р. іммігранти могли подати заяву на право постійного проживання в регіоні лише після десяти років проживання в одній з гмін Тішинської Сілезії, що призводило до активної боротьби за залучення новоприбулих працівників до громади, з метою майбутніх кількісних змін в пропорції населення.

Усі прагнення сілезьких поляків та їх кроки в векторі самоорганізації викликали занепокоєння німецької громади, яка знаходилась в більш вигідних умовах з огляду на політику германізації в краї, яка проводилася щодо сілезьких поляків зусиллями місцевої адміністрації за допомогою освіти, бронювання робочих місць та зусилля католицької та протестантських церков.

*Переважа німців в даному напрямку забезпечувалась і активними діями німецьких землевласників та промисловці, які фінансово підтримували німецьку громаду через Сілезьке відділення Віденської культурно-освітньої організації *Deutscher Schulverein* і Віденську культурно-освітню організацію, засновану в 1893 році. Таким чином фінансові потоки акумулювались саме в громадських організаціях.*

Переселення поляків з Галичини наприкінці 19 ст. спричинило тимчасові зміни в національних відносинах у Тішинській Сілезії, але через низьку національну свідомість і недостатню освіту вони були значною мірою германізовані чи чехізовані. Для узаконення чехізації було вигадано гасло повернення нібито полонізованого моравського населення в лоно чеської нації.

В подібних умовах почала свій шлях Товариство народного дому у Тішині, організації польської громади краю, завданням якої була кропітка праця за свідомість поляків регіону, їх ідентичність та їх інтеграція до культурної польської площини.

Визначальним чинником успішної діяльності організації, безперечно, були стабільні фінансові потоки, вірне використання коштів, робота по оптимізації витрат. З огляду на зазначене вище, в статті зроблена спроба висвітлити фінансову складову діяльності організації в динаміці, протягом 10 років.

Ключові слова: громадські об'єднання, громадський рух, самоорганізація населення, фінансова діяльність, Австро-Угорщина.

Mykola PRYKHODKO,
orcid.org/0000-0002-7428-8540

Candidate of Historical Sciences,
Doctoral Student at the Department of World History
Ukrainian State Dragomanov University
(Kyiv, Ukraine) prihod@ukr.net

ASSOCIATION OF THE PEOPLE'S HOUSE IN TISHYN. FINANCIAL COMPONENT OF ACTIVITIES IN 1887–1897

The cultural identity and unique way of life of a certain ethnic community is most often the result of adaptation to a set of external factors. In the process of adaptation to the factors, the specificity of work is born, a system of mutual relations, organization of social life, social constructs inherent only to this community. These factors include barriers in the form of state borders and related, dissimilarity of used economic policy instruments, and regional features.

At the end of the 19th century, Tiszyn Silesia, as a region of mines and metallurgical plants, was formed as a large industrial center of the Austro-Hungarian Empire, which in turn led to the intensification of the migration movement and the rapid influx of the population. Such rapid changes in the proportion of ethnic groups of the region caused a permanent Polish-Czech-German conflict, which was embodied in the competitive struggle of communities for a leadership position in Tiszyn Silesia. A separate issue in the region was the adaptation of newcomers, their involvement in a certain community, its public organization. Thus, according to the Law of December 5, 1896, immigrants could apply for the right to permanent residence in the region only after ten years of residence in one of the communes of Tiszyn Silesia, which led to an active struggle to attract newly arrived workers to the community, with the aim of future quantitative changes in proportion to the population.

All the aspirations of the Silesian Poles and their steps in the vector of self-organization caused concern of the German community, which was in more favorable conditions, even considering the policy of Germanization in the region, which was carried out in relation to the Silesian Poles by the efforts of the local administration with the help of education, job reservations, and the efforts of the Catholic and Protestant churches .

The advantage of the Germans in this direction was ensured by the active actions of German landowners and industrialists, who financially supported the German community through the Silesian branch of the Vienna cultural and educational organization Deutscher Schulverein and the Viennese cultural and educational organization founded in 1893. In this way, financial flows were accumulated precisely in public organizations.

Resettlement of Poles from Galicia at the end of the 19th century. caused temporary changes in national relations in Tiszyn Silesia, but due to low national consciousness and insufficient education, they were largely Germanized or Czechized. To legitimize Czechization, the slogan of the return of the allegedly Polonized Moravian population to the Lono Czech nation was invented.

In such conditions, the Society of the People's House in Tiszyn began its journey, an organization of the Polish community of the region, whose task was to painstakingly work for the consciousness of the Poles of the region, their identity in the format of involving them in the cultural Polish plane.

Undoubtedly, stable financial flows, correct use of funds, work on cost optimization were the determining factors of the successful operation of the organization. In view of the above, the article attempts to highlight the financial component of the organization's activities in dynamics over a period of 10 years.

Key words: public associations, public movement, population self-organization, financial activity, Austria-Hungary.

Мета – на основі широкої джерельної бази висвітлити фінансовий аспект діяльності організації за перші роки функціонування

Аналіз останніх досліджень. В вітчизняній та світовій історіографії на даний момент відсутні публікації присвячені фінансовій складовій діяльності організації.

Постановка проблеми. На даний момент в українській історіографії відсутні дослідження організації та не проаналізовані звітні документи, як основне інформаційне джерело про фінансові показники Товариства.

Виклад основного матеріалу. Організація почала свій шлях, на початку 1888 року, так 15 січня о 16.00 в місті Тішин в приміщенні Народної читальні відбулися загальні збори учасників Товариства Народного Дому, на засіданні були присутні присутні 20 членів. Як зазначалося у звітах засідання, Товариство було актуальною інституцією і воно «не створюється ні надто пізно, ні надто рано, Товариство не є зайвим з огляду на вже значну кількість інших наших національних організацій у Тішині» (Sprawozdanie, 1887: 2).

Емоційний стан та налаштованість на успіх демонструють фрагменти звітних документів за перший рік функціонування об'єднання: «Вже сьогодні Національний дім рухаючись вперед, приєднав до своїх лав нових приятелів. Проте ця невелика група людей зуміла за відносно корот-

кий час залучити для нашого Товариства понад 100 членів, а кошти організації становлять вже 4000 злотих» (Sprawozdanie, 1887: 2).

Чітко описує внутрішні мотиви самоорганізації поляків регіону у складі організації – збереження ідентичності та політичної суб'єктності. Так, «Завжди одне й те саме магічне слово – боротися за існування власної національності, це гасло, під яким усюди і завжди поляки знаходять однодумців, але під яким так під тяжко працювати» (Sprawozdanie, 1887: 2).

Діяльність адміністративного апарату організації на початку свого існування забезпечувалось мінімальною кількістю співробітників, яких згідно зі статутом налічувалось 6 осіб. В перший рік роботи комунікація із членами організації та партнерськими організаціями здійснювалась в дистанційній формі, так робочі документи Товариства свідчать, що «в минулому році ми діяли переважно через звернення від організації, які надсилалися особисто та публікувалися в часописі». Перше інформаційне звернення до членів організації було видане в липні, відразу після заснування Товариства, і «розіслане разом зі статутом в 1000 примірників» (Sprawozdanie, 1887: 2).

Взагалі протягом 1887 року було проведено організовано 5 засідань, як зазначалося в звітній документації «бухгалтерські книги ведуться суворо і ревізуються відповідною комісією, яка

звітує перед загалом про рахунки та касу», членів товариство нараховувало 100 осіб, в тому числі 40 членів із Силезії і 60 членів з-поза Силезії. До привелійованих членів, фундаторів організації належали: Ігнацій Огоньчик Жолтовський – міщанин міста Кракова, Кароль Монні – залізничний інспектор з Перемишля, Зенон Равич Роск – поштовий агент у Львові, Францішек Міхейда, пастор з Навсіна та Міхаліни Томашевської – вчительки з Чартанівців (Sprawozdanie, 1887: 2).

Фінансові показники за в 1887 р. мав наступну конфігурацію: дохід: 4356 зл., витрати – 114 зл. (Sprawozdanie, 1887: 2).

Таким чином, чистий прибуток в 1887 р. склав 4242 злотих, дохід перевищив витрати в 38 разів, що свідчить про відсутність, в першому році роботи, чіткої програми реалізації активів та значний приріст дохідної частини від масового збільшення складу членів організації.

З огляду на відсутність програми цільового використання коштів чистий прибуток на загальну суму 4242 злотих був використаний на придбання облігацій залізної дороги «по 50 фунтів стерлінгів за облігацію, за курсом англійської валюти станом на 15 вересня 1887 р., на загальну суму 3125 злотих (Sprawozdanie, 1887: 3). Отже, не реалізованою в 1887 році лишилася сума в 1117, 81 злотих.

Згодом, не реалізовані кошти у сумі 1117,81 зл. були розміщені на депозитних рахунках, так в спілці «Базаровій» в Тішині було розміщено суму в 598,64 зл., а решта в 519,27 зл. було «внесено на ощадну книжку № 2176 в Товаристві передоплати в Тішині» (Sprawozdanie, 1887: 3).

Витрати організації в 1887 році становили 114,10 зл. до яких належать суми витрат на «друк статутів і звернень і, нарешті, витрат поштову відправку та канцелярські витрати» (Sprawozdanie, 1887: 3).

Водночас для перманентного контролю за зібраними коштами та налагодження бухгалтерського обліку було «запроваджено окрему прибуткову накладу, з якої касир видає члену організації квитанцію про оплату, з подальшим зберіганням накладної» [10].

Оригінальним нововведенням було запровадження дублюючого реєстру фінансових надходжень у форматі книги до якої мали на регулярній основі «заноситься в хронологічному порядку внески, отримані Товариством, без фіксації витрати» [11]. Таким чином, інновація мала реєструвати лише прибуткову частину, не враховуючи витрати. З огляду на це задачею даного інструменту мав бути лише паралельний контроль над платничею дисципліною членів організації.

Надія на майбутні результати діяльності і мотиваційні заклики до членів організації були стандартним кроком керівництва Товариства, акцентуючи на взаємозалежності майбутніх результатів та приросту кількості членів. Так в звітному виданні за 1887 рік зазначалося: «Будемо сподіватися, що в цьому році ми отримаємо набагато більше членів, що серед членів не бракуватиме сілезьких націоналістів. Бо якщо ми маємо розраховувати на допомогу наших співвітчизників, давайте передусім доведемо своїм прикладом і покажемо світові, що це наш найважливіший інтерес, якщо інституція Національної Дому буде зростати і процвітати тоді і можна очікувати що найближчим часом це принесе бажані плоди» [12]. Безперечно, більша кількість учасників, збільшувала прибуткову частину бюджету організації, що в свою чергу розширювало діапазон можливостей активістів організації на шляху до досягнення поставлених задач.

В статутних документах були затверджені вимоги щодо набуття членства, так згідно параграфу № 6: «Звичайним членом може бути будь-яка особа, прийнята керівництвом і яка для цілей Товариства взяла зобов'язання сплачувати 50 злотих щорічно», параграф № 7: «Постійним членом може бути кожен прийнятий керівництвом та який вніс на цілі Товариства щонайменше 25 злотих», згідно параграфу № 8: «Привелійованим членом може бути будь-хто, прийнятий керівництвом та який, для цілей Товариства, зробив внесок 100 злотих одноразово» (Sprawozdanie, 1887: 7). З огляду на зазначене вище, двома письмово затвердженими критеріями набуття членства були грошові внески та схвалення кандидатури керівництвом організації.

Другий рік функціонування Товариства розпочався проведенням загальних річних зборів членів, 13 січня 1888 року о 16.00 у місті Тішин, в приміщенні Народної читальні. Кількість членів Товариства протягом року зросла зі 100 до 224 осіб, а кошти Товариства зросли з 4000 до 6000 зл. Збільшилася кількість привелійованих членів до лав яких долучилися: Велика ратуша Львова, Товариство заощаджень і авансових платежів у Тішині, Павел Риморж – селянин з Козаковіц, Марцелі Гуйські – художник-скульптор з Кракова, Кароліна Окса Ожеховська з Парижу (Sprawozdanie, 1888: 1). Таким чином географія та природа привілейованого членства була доволіною, до них належали як фізичні так і юридичні особи, як мешканці тішинського регіону так і іноземці.

Окрему статтю прибутку становили нерегулярні грошові надходження. Так, громадяни міста Стрий «надіслали через Зигмунта Затварницького

внесок у розмірі 47 злотих; було отримано половину прибутку від концерту в населеному пункті Щавниці через Ігнація Жолтовського в сумі 25 злотих; через Кароля Монне з Перемишля, від місцевих мешканців була надіслана сума 21,50 зл. (Sprawozdanie, 1888: 1).

В результаті даних надходжень на кінець 1888 р. фонди Товариства становили 6043,47 зл. і були розміщені під відсотки в наступній конфігурації:

1. готівка, внесена на ощадну книгу № 2176 в Товаристві заощаджень і авансів у Тішині – 2292,61 зл.;

2. Спілка «Базар Тішинський» вкладено разом з відсотками за 1/2 року – 625,86 зл.;

3. Цінні папери на суму – 3125 зл. (Sprawozdanie, 1888: 1).

Інтенсивність колективної роботи в 1888 році зменшився на відміну від попереднього року і втілювався у 4 засіданнях [17]. Основні активності проводилися дистанційно і як і першого року акцентувалися на збільшенні кількості членів, інформуванню суспільства про цілі організації та переваги набуття членства. У звітних документах зазначалося: «керівництво доклало усіх зусиль, щоб якнайширше рознести вістку про наше Товариство і його завдання. З цією метою протягом року кілька разів публікувалися тимчасові звіти про стан нашого суспільства в різних періодичних виданнях, як наприкінці травня 1888 р. у «Час», потім двічі в «Гвездка Тішинська» (Sprawozdanie, 1888: 2).

Пропонували членам організації агітувати на всіх соціально важливих подіях в житті громади про приєднання до організації та фінансову підтримку, так: «у всіх приємних чи неприємних подіях, у смутку й радості, у жалобі й під час весілля, на товариських зборах і весільних бенкетах, удома й серед чужих людей не забувайте про Польський дім у Тішині, ми з вдячністю прийемо кожен копійку, пожертвовану на нашу справу» (Sprawozdanie, 1888: 3).

Під кінець 1889 року, станом на грудень число членів Товариства зросло до 373 осіб. Серед них 6 привілейованих, з внеском вище 100 зл. та 16 постійних членів. На кінець 1889 р. фонди Товариства становили 6540, 63 зл., вони складаються:

1. З готівки, внесеної на ощадну книгу № 2176 в Товаристві Ощадності і внесків у Тішині на суму – 5886, 34 зл.;

2. Внески в спілку «Базар Тішинський» – 654,29 зл. (Sprawozdanie, 1889: 1).

Дохід за попередній рік – 3713, 44 зл. Водночас витрати склали: 91, 28 зл. Отже чистий дохід

за 1889 рік – 3622,16 зл. Вираховуючи з цього вартисть цінних паперів – 2'167,86 зл. Остаточний чистий прибуток за 1889 рік склав – 754,30 зл. (Sprawozdanie, 1889: 2), що в порівнянні із 1888 роком зменшився.

Звертали увагу на студентів, як потенційних членів організації, так в звітних документах керівництво організації зазначало: «варто підвищити бажання, ентузіазм, з яким польська академічна молодь прийнялася би за нашу справу. Минулого року було випущено облігації товариства номіналом 5 злотих, вони швидко поширюються і значна їх кількість вже продана» (Sprawozdanie, 1889:2). Отже, до нових кроків на шляху залучення фінансів організація почала друк облігацій з масовим поширенням серед польської громади, водночас керівництво зауважувало, що недостатньо обізнана та змотивована залишається польська молодь.

Прогнозувалось, що протягом 1890 р. прибутки Товариства мали значно зрости і перевищити суму надходжень за 1889 р. за рахунок, продовження акції із залучення благодійних пожертв шляхом публікацій реклами в газеті «Гвездка Тішинська» (Sprawozdanie, 1889: 3).

Фінансова звітність Товариства Народного Дому в Тішині за 1890 рік, свідчить про поступове збільшення активів від його заснування, тобто від початку липня 1887 року:

- 1887 р. зібрано готівки 519, 17 зл.

- 1888 р. – 1772, 78 зл.

- 1889 р. – 3593, 73 зл.

- 1890 р. – 896, 08 зл. Разом, отже, за ці неповні 4 роки зібрано було 6596,08 зл. (Sprawozdanie, 1889: 2). Статистика свідчить про трикратне зростання готівки на другий рік, двократне зростання на третій та з п'ятикратним падінням в 1890 р.

Загалом фінансовий, майновий стан організації прогресував і на кінець 1890 р. становив:

1. Готівка наприкінці 1890 р. – 896, 08 зл.;

2. Іпотека виплатою відсотків наперед кожні півроку – 5% – 5700 зл.;

3. Іпотека в спілці «Дім Базаровий» № 208 у Тішині – 684 зл. Разом – 7280, 13 зл., що на 739,5 зл. більше ніж попереднього року (Sprawozdanie, 1890: 1). До цієї суми належать: відсотки, нараховані в 1890 р. На спілці «Дім базаровий» – 29,76 зл., в Товаристві залічку – 223,29 зл., по іпотечі № 39 – 71, 25 зл. Разом 324,30 зл. (Sprawozdanie, 1890: 2).

З приводу зменшення фінансових ресурсів в поточному році, керівництво організації зазначало: «Хоча це невелика сума порівняно з минулими роками, організація задоволена цим резуль-

татом, на тлі загального застою та зовнішніх обставини» (Sprawozdanie, 1890: 2).

Процес збільшення рядів учасників організації тривав і наприкінці 1890 року Товариство мало на 47 членів більше, ніж у 1889 році, тобто 398 осіб. В звітній документації відзначили 8 членів організації які «особливо дбають про добро Товариства, набирають членів і збирають внески» до яких належали Ернест Адам – аспірант з Кракова, професори Францішек Габура з Тарнова, Юліуш Гек і д-р. Джон Байстрон зі Стрия, д-р Орловський – редактор «Краковського кур'єра» в Кракові, д-р Ян Якоб Опальський – генеральний прокурор з Живця; д-р. Наполеон Цибулький – професор Краківського університету (Sprawozdanie, 1890: 2).

Окремим пунктом доходів організації в 1890 році Академічна читальня у Львові, як свідчать документи організації: «дала гарний приклад щедрості на громадські цілі, пожертвувавши одного разу 5 злотих нашого закладу, потім ще 10 злотих на ту ж ціль» (Sprawozdanie, 1890: 3).

Ще одною оригінальною ініціативою по збору коштів для організації було влаштування у парку д-р. Йордана, створеному для польських дітей на краковських блонях карнавки для збору пожертв одразу для двох організацій: «Сілезької шкільної мацежі» та Народного дому у Тішині». З даного джерела було отримано організацією 12,7 зл. (Sprawozdanie, 1890: 4).

У 1889 році було продано 47 облігацій, за що отримали в 1889 році 24 злотих, а в попередньому році 193,33 зл., що разом склало за 217,33 зл. Проте друк коштував 51,50 зл. і чистий прибуток за два роки становив 165,83 зл. (Sprawozdanie, 1890: 4).

В 1890 році в противагу до зменшених доходів в організації були зменшені і витрати, які становили лише 13,49 зл., в порівнянні із друком звіту в 1889 р. за 45,50 зл., друку касових книжок – 51,50 зл., видатки на оренду приміщення Читальні – 20 зл. та витрати на кореспонденцію та листування – 15,49 зл. (Sprawozdanie, 1890: 4).

Загальний стан фінансовий стан в 1891 році мав наступний стан:

1. Готівки – 3453,84 зл.
2. Іпотека № 39 в Мостах – 5700 зл.

3. Акції Познанського банку на 1000 марок No. 512–600 зл. Разом – 9753,84 зл., щовпорівнянні із показниками попереднього року в 7280 злотих свідчать про приріст активів організації на 24,82%. Дане зростання відбулося за рахунок наступних надходжень:

1. Відсотки в сумі 78,20 зл., нараховані в «Товаристві авансових платежів» на депоновану в даній організації готівці.

2. Відсотки за кредитом на нерухомість № 39 в Мостах – 285 зл.;

3. Від карнавки розміщеної в Народній читальні – 1, 5 зл.;

4. З карнавки розміщеної в Йорданському парку в Кракові – 10, 10 зл.;

5. Пожертви та внески – 91 зл., що разом склало 2473, 71 зл. (Sprawozdanie, 1891: 2).

Як відгукнулися в звітних документах щодо результатів зростання активів активісти організації: дохід є вищий від доходу з 1890 року, є для нас найкращим доказом того, що перелом у розвитку нашого Товариства вже настав і що віднині ми будемо наблизитися до бажаної мети все швидшими кроками» (Sprawozdanie, 1891: 3).

Важливим джерелом надходження фінансів в 1891 році був фестиваль, організований в населеному пункті Закопаному 12 серпня 1891 року, як свідчать звітні документи: «фестиваль пройшов успішно і чистий прибуток, надісланий готівкою, становить 605,36 зл. Також керівництво Товариства відзначає, що для організації це була неоціненна подія бо було окрім фінансових результатів було присутньо багато осіб, які до нього долучилися зі всієї Галичини та Королівства Польського, які потенційно мали поширити інформацію про Товариство серед інших земляків і як зазначалося: «мали таким чином ще більше популяризувати ідеї Народного дому в Тішині» (Sprawozdanie, 1891: 3).

В 1891 році надходили також надходили позапланові пожертви від фізичних осіб, так організація отримала через Лешека Вишньовського з Красичина від В. Дружбацької, з населеного пункту Пралковці поблизу Перемишля акції Познанського банку на суму 1000 марок, які мали надходити на рахунок Товариства в листопаді кожного року (Sprawozdanie, 1887: 2).

Інтенсивність приросту членів організації в 1891 р. зберігав позитивну тенденцію, наприкінці року Товариство вже налічувало 481 члена, що на 83 особи більше, ніж у 1890 р.

Традиційно в організації був актив найбільш ефективних рекрутерів, в даному році на засіданнях організації було відзначено 4 члени організації які, як зазначалось в звітах організації: «особливо дбають про добро нашого Товариства і залучають нових членів», до них належали: Войцех Бехонський – бурмістр міста Горлиць, Ванда Немирич – меценатка з Варшави, Кажімеж Рудніцький -власник маєтку в Бобрці біля Львова та Альбіна Яніцька – магістр фармації з Карвіни. Водночас протягом року збільшилося число привілейованих членів, ряди яких поповнили: Товариство пощичок Горлицях, О. Годек – старший

інженер з Грушова, магістрат міста Кракова (Sprawozdanie, 1891: 4).

Загальний стан активів на кінець 1892 року мав наступну конфігурацію:

1. Готівки – 8195,72 зл.;
2. Іпотека № 39 у Мостах – 5700 зл.;
3. Акції Познанського банку №. 512 за 1000 марок вартості – 600 зл.

Таким чином, активи зросли в 1892 р. в порівнянні із 1891 роком на 4741, 88 зл, що становить 41%. До складу активів увійшли наступні доходи:

1. Проценти, нараховані в Товаристві авансового платежу в Тішині на депоновану готівку в сумі 259, 37 зл.;
2. Відсотки за іпотечний кредит – 285 зл.;
3. Надходження з карнаві в Йорданському парку в Кракові – 7.50 зл.;
4. Пожертви та внески – 4190,10 зл. (Sprawozdanie, 1892: 1). Таким чином дохід майже вдвічі перевищує показник 1891 р.

Наступні Товариства в 1892 році, надіслали пожертви на рахунок товариства:

1. Товариство передоплати в Хшанові – 20 зл., Товариство передоплати в Підгуже – 50 зл., Товариство передоплати в Ясло – 25 зл., Позичкове товариство в Йорданові – 80 зл., Товариство передоплати в Криниць – 10 зл., Товариство взаємного кредиту міщан у Станіславові – 20 зл., Товариство передоплати в Глогові – 30 зл., Товариство взаємодопомоги в Макові – 25 зл., Товариство передоплати у Львові – 100 зл., Ощадно-позикова каса в Освенцимі – 100 зл. (Sprawozdanie, 1892: 2).

Також на рахунок організації протягом року надійшли пожертви від: Рогатинського громадського господарського товариства в сумі 729,86 зл., через Краківську ощадну касу надійшли кошти від д-ра Генрика Йордана з Кракова в сумі 200 злотих, від членів організації з Перемішля 67 злотих (Sprawozdanie, 1892: 3).

Позитивної динаміки зазнавав склад членів організації в 1892 р. Товариство дійшло позначки в 545 членів, що на 64 особи більше ніж у 1891 році, а витрати в поточному році склали 182,1 зл., що свідчить про збільшення розхідної частини в порівнянні з минулим роком (Sprawozdanie, 1892: 4).

Фінансові показники 1893 року на кінець 1893 року мав наступну конфігурацію:

1. Готівка – 10704,47 зл.;
 2. Іпотека № 39 у Мостах – 5700 зл.;
 3. Акції банку № 512 із 1000 марок на суму – 600 зл.;
- Разом: 17 004, 47 зл. (Sprawozdanie, 1893: 1).

До даної суми належали відсотки, нараховані в Товаристві з авансових платежів у Тішині

за депонований внесок на суму 596,81 злотих та інші інші доходи, до яких належали як пожертви, так і регулярні внески – 1911,94 зл. Разом – 2508,75 злотих (Sprawozdanie, 1893: 2). Від Товариств авансових платежів у 1893 році надійшло злотих лише 970 зл. тоді як в 1892 р. по тій самій статті доходу було отримано – 3254,97 зл. (Sprawozdanie, 1893: 2).

Крім того, протягом року були отримані значні пожертви та внески від фізичних та юрижичних осіб: від Краківської міської ради – 25 зл., пожертва від поляків міста Гляйхенберга – 20 зл.; від Х. Францішка Міхейди з Навсі отримано – 40 зл.; від Северина Юнга, громадянина Варшави – 40 злотих; від д-ра Генрика Йордана – 50 зл.; від доктора Валер'яна Сербміського – 30 злотих; від д-ра Антонія Дибоського, нотаріуса з Тішина – 25 злотих (Sprawozdanie, 1893: 4).

Окрім того протягом року до лав організації долучилися двоє привілейованих членів – родина Адама і Надії Шимайльських з м. Дрезден, які зробили одноразові пожертви по 100 злотих, що разом становить 200 злотих. Загальна кількість членів товариства зросла протягом року незначно до 490 рядових членів (Sprawozdanie, 1893: 6).

Витратна частина бюджету в 1892 році становила 88, 56 зл. Даний фінансовий показник був охарактеризований керівництвом організації в звітних документах наступним чином: «Це найменші видатки, які можна собі уявити з огляду на поступовий розвиток нашого товариства. Ці витрати майже на 100 злотих менше ніж попереднього року, тому що вдалося значно скоротити витрати на друковану продукцію» (Sprawozdanie, 1893: 7).

Окремо в 1895 році отримано внески від юридичних осіб-партнерів, від Товариства авансових платежів в Тішині – 50 зл., Товариства авансових платежів в Бохні – 10 зл., Товариство авансових платежів в Стрию – 10 зл., Товариство авансових платежів в Міловці – 10 злотих, що разом склало 80 злотих. Від фізичних осіб цільова допомога надходила в наступному форматі від А. Грабовського – 5 зл., від Адама Сікори – 10 зл. (Sprawozdanie, 1895: 2).

В 1895 році витратну частину бюджету вдалося знов оптимізувати і витрати були знову ж таки нижчими ніж минулого року і склали суму – 46,35 злотих (Sprawozdanie, 1895: 2).

Доходи протягом року склали наступні суми:

1. Відсотки від депонованих коштів – 847,48 зл.;
2. Від депозитів в Товариствах авансових платіжних – 80 зл.;

3. Членські внески та пожертви – 86,49 зл., що разом склало 1014,27 зл. (Sprawozdanie, 1895: 2).

До витратної частини бюджету організації за 1895 рік належали платежі за утримання приміщення організації – 20 зл., на друк звітів – 23,7 зл., на поштові витрати – 2,65 зл., що разом склало 46,35 зл. (Sprawozdanie, 1895: 2).

В результаті порівнюючи дохід організації за 1895 р. в 1014,27 зл. та витрати за 1895 р. в 46,35 зл. чистий дохід склав – 967,92 зл. Стан активів Товариства становив на кінець 1894 р. – 18703,62 зл., в 1895 р. відбулося збільшення на 967,92 зл. В результаті станом на кінець 1895 р. актив склав 19671, 54 злотих (Sprawozdanie, 1895:2).

Активи були розподілені наступним чином: на рахунку в Товаристві авансових платежів у Тішині було розміщено – 13371,54 зл., на іпотечі – 5700 зл., акції в Земельному банку в Познані – всього 600 зл. (Sprawozdanie, 1895: 2).

Переймали формат Народного дому поляків тішинського краю і інші народи регіону, так як зазначалось в звітних документах: «Важливість такого типу інституції вже належним чином оцінили німці та чехи, і під час заснування нашого Товариства створено в Оставі Німецький національний дім і Чеський національний дім» (Sprawozdanie, 1895: 2).

10 січня 1897 р. було знаковою датою в історії організації, саме цього дня було прийнято ухвалу, згідно якої організація вже акумулювала необхідну суму для початку попередніх дій в векторі започаткування постійної резиденції організації «Народний дом в Тішині» і обрало на засіданні комітет, на який було покладено завдання провести усі необхідні дії для придбання власної будівлі Товариства. До комітету серед інших увійшли д-р Дибоський, д-р. проф. Чучинський, проф. Снежек, Ф. Гурняк та Адам Сікора (Sprawozdanie, 1897:1).

Вже через 3 місяці, 10 квітня 1897 року комітет отримав від Товариства довіреність на купівлю будинку за адресою вул.Срібній, ціною 42000 зл. Не обмежуючись попередньою операцією купівлі-продажу 26 квітня був укладений договір з П.Шрайнцером про купівлю належного йому готелю «Шрайнцер» на Ринковій площі за ціною в 60000 зл. (Sprawozdanie, 1897: 5). Одночасно з купівлею приміщень справи Товариства перебрав новий керівний орган, який отримав від попереднього керівництва усі папери, книги, документи та кошти, в 21605,39 зл.

Першим завданням яким зайнявся новий керівний орган організації було пристосування

купленого будинку для цілей «Народного дому», в першу чергу для розміщення в приміщеннях будинку ресторану, «Народної читальні», «Товариства ощадності та позичок». Окрім того, згідно звітних документів планувалося улаштувати в приміщеннях також: «безкоштовну, доступну для всіх читальню, а також влаштування зали для зборів, концертів, ігор аматорського театру». Також було зауважено, що: «Придбаний будинок в нинішньому стані абсолютно не підходить для цих потреб та потребує внутрішньої перебудови». Отже, плани з організації в будівлі громадських приміщень були перспективні і вимагали значних фінансових вкладень.

Аналізуючи перспективність проведення внутрішніх облаштувань придбаних приміщень в кореляції із фінансовими можливостями конфігурувалась наступна ситуація. Так ціна придбання будинку разом із витратами на його реконструкцію, згідно калькуляцій розміщених на шпальтах звітів організації становили б приблизно 120000 зл. Водночас організація володіла лише капіталом в 25000 зл. Таким чином для реалізації планів, необхідно було залучати кредитні кошти в розмірі 95000 зл.

Згідно приблизних підрахунків потенційної прибутковості будинку після його реконструкції річний дохід міг би складати – 5000 зл. Водночас витрати на погашення відсотків та амортизацію будівлі складала б – 5700 зл., податки – 1000 зл., адміністративні витрати – 100 зл. Разом – 6800 зл. (Sprawozdanie, 1897: 5).

Таким чином витрати б перевищували дохід на 1800 злотих і можливість сплачувати відсотки по кредиту була б відсутня. З огляду на зазначене економічної доцільності інвестувати кошти в реконструкцію приміщень не було.

Фінансові показники організації в 1897 році мала дохідну частину яка складалася із пожертв і внесків на суму 2154, 88 зл., позики на забезпечення боргу – 150 зл., відсотки банку – 705,03 зл., взяті іпотечні кредити – 46340 зл., іпотечний кредит, взятий шляхом конвертації – 7500 зл. Разом – 56 849 зл.

Витрати на нерухомість на рахунок нерухомість – 51623,39 зл., витрати на погашення іпотечного кредиту шляхом конвертації – 7500 зл., погашення іпотечного кредиту готівкою – 70 зл., поштові витрати – 189,74 зл., облігації Поштово-ощадної каси, комісія – 65,59 зл., інші облігації – 27,80 зл., витрати на утримання приміщень – 69,20 зл. Разом – 60 545,72 зл.

Результатом фінансової діяльності організації за 1897 рік став бухгалтерський баланс. Так, пасив

балансу складався із залишків неоплаченої купівельної вартості – 10 058,11 зл., прийняті іпотечні борги – 46 270 зл., позики на забезпечення боргу – 150 зл., чисті активи Товариства – 23 589,67 зл. Разом – 80 067,78 зл.

До активу організації належали наступні показники: кошти на зберігальних книжках в Товаристві ощадності та авансів – 10 858,73 зл., в поштовій ощадній касі – 217,55 зл., попередні іпотечні позики – 5 700 зл., акції Земельного банку в Познані – 600 зл., нерухомість – 62 681,50 зл., готівка – 10 зл. Разом – 80 067,78 зл. (Sprawozdanie, 1897: 7).

Висновки. Отже, після скасування кріпосного права в австрійській імперії та розвитком модерної національної свідомості серед переважно польськомовного населення тішинського краю формувалося громадянське суспільство, яке протягом наступних останніх десятиліть 19 ст. формувало тенденції змін у регіоні, в багатьох сферах соціального буття. Наприкінці XIX століття в результаті індустріалізації Тішин-

ська Сілезія перетворилася з ізольованої глушини монархії в її найважливіший промисловий район, що спричинило за собою глибокі демографічні, соціально-професійні та національні зміни безпрецедентного масштабу.

В подібних умовах почала свій шлях організація польської громади краю, покликаної сприяти комунікації поляків регіону, та виконуюча функцію платформи з формування загальних для громади цілей та пошуку шляхів їх реалізації в умовах конкуренції з боку чехів і німців та відсутності власної суверенної польської держави.

Саме стабільна фінансова ситуація, була надійним фундаментом для активної роботи членів організації. Саме стимулювання залучення нових членів та їх фінансова дисципліна були основними питаннями на усіх засіданнях товариства.

Окрім вдалого контролю за регулярністю сплати внесків, важливою складовою роботи була і вдала інвестиційна діяльність, депонування коштів та зменшення витратної частини без шкоди для організації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1887, 145 c.
2. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1888, 87 c.
3. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1889, 78 c.
4. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1890, 67 c.
5. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1891, 102 c.
6. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1892, 94 c.
7. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1893, 124 c.
8. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1895, 112 c.
9. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie, 1897, 156 c.

REFERENCES

1. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1887, 145 c. [in Polish]
2. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1888, 87 c. [in Polish]
3. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1889, 78 c. [in Polish]
4. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1890, 67 c. [in Polish]
5. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1891, 102 c. [in Polish]
6. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1892, 94 c. [in Polish]
7. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1893, 124 c. [in Polish]
8. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1895, 223 c. [in Polish]
9. Sprawozdanie Towarzystwa Domu Narodowego w Cieszynie [Report of the Society of the People's House in Cieszyn], 1897, 225 c. [in Polish]

УДК 159.9.37:017.92:371.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-4>

Світлана ЯЦЕНКО,

orcid.org/0000-0002-9646-8841

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри спеціальної освіти, андрагогіки та менеджменту

Житомирського державного університету імені Івана Франка

(Житомир, Україна) sl.yatsenko.gdu@gmail.com

Анатолій СЛЮСАРЕНКО,

orcid.org/0000-0001-5781-7554

доктор історичних наук, професор,

професор кафедри нової історії України

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) nau_ch@mail.univ.kiev.ua

Оксана МАТВІЙЧУК,

orcid.org/0009-0003-0877-0130

студентка кафедри педагогіки та психології

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) taoksmi@gmail.com

ІНТЕРЕС ДО ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНЦІВ ПІД ЧАС ВІЙНИ (ПРИКЛАД ЦЕРКВИ АДВЕНТИСТІВ СЬОМОГО ДНЯ)

У статті розглянуто зростання зацікавленості українців до духовних питань під час повномасштабної збройної агресії Росії у контексті діяльності церкви Адвентистів сьомого дня у Україні. Підмічено, що більший інтерес до релігії спостерігається серед населення тих українських регіонів, які найбільш постраждали від війни. Дослідження торкається різнопланового розкриття терміну «духовність». Для цього були використані праці зі сфери культурології, релігієзнавства, філософії та міжконфесійного блоку. Звернено увагу на моральні принципи населення у період існування Київської Русі та роль церкви у вихованні населення у духовно-етичній та освітній сферах. Підкреслено, що особливо у кризові періоди життя, люди потребують не тільки задоволення фізичних потреб, а також деякі відчують гостру потребу у відповіді на свої духовні питання, пошуку надії. Зокрема такі люди цікавляться релігією, у тому числі віровченням церкви АСД. У цей непростий час Церквою АСД проводяться євангельські програми у обласних центрах та на віддалених територіях. Зазначається, що подібний інтерес мешканців України до духовності мав місце у 1990-тих роках у період соціально-економічної нестабільності після припинення існування Радянського Союзу. Однак стабілізація ситуації наприкінці 90-х початку 2000-х років призвела до втрати інтересу українського населення до релігії. У якості підтримки прояву зацікавленості українців до духовності у статті запропоновано ведення в освітню програму окремих уроків про духовні цінності, які сформувалися за багатовікову історію українського народу. Підкреслено, що у цей процес має активно включитися Міністерство освіти та науки України задля дозволу відкриття релігійними організаціями приватних навчальних закладів і надання їм відповідної акредитації за умови дотримання останніми усіх відповідних вимог та рекомендацій в контексті якості освіти.

Ключові слова: Церква Адвентистів сьомого дня, релігійна освіта, духовність, духовні цінності, українське суспільство, історія релігії, сучасний релігійний стан.

Svitlana YATSENKO,

orcid.org/0000-0002-9646-8841

PhD,

Associate Professor at the Department of Special Education,
Andragogy and Management
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) sl.yatsenko.gdu@gmail.com**Anatoly SLYUSARENKO,**

orcid.org/0000-0001-5781-7554

Doctor of Historical Sciences, Professor,
Professor at the Department of New History of Ukraine
Kyiv National University named after Taras Shevchenko
(Kyiv, Ukraine) nau_ch@mail.univ.kiev.ua**Oksana MATVYCHUK,**

orcid.org/0009-0003-0877-0130

Student at the Department of Pedagogy and Psychology,
Ukrainian Institute of Arts and Sciences
(Bucha, Kyiv region, Ukraine) maoksmi@gmail.com

INTEREST IN SPIRITUAL VALUES OF UKRAINIANS DURING THE WAR (EXAMPLE OF SEVENTH-DAY ADVENTIST CHURCH)

The article examines the growth of Ukrainians' interest in spiritual issues during the full-scale armed aggression of Russia in the context of the activities of the Seventh-day Adventist Church in Ukraine. It was noted that a greater interest in religion is observed among the population of those Ukrainian regions that were most affected by the war. The study touches on the multifaceted disclosure of the term «spirituality». For this, works from the field of cultural studies, religious studies, philosophy and inter-confessional bloc should be used. Attention is drawn to the moral principles of the population during the period of the existence of Kyivan Rus and the role of the church in the education of the population in the spiritual, ethical and educational spheres. It is emphasized that especially in crisis periods of life, people need not only the satisfaction of physical needs, but also some feel an urgent need to answer their spiritual questions, to find hope. In particular, such people are interested in religion, including the creed of the ASD church. In this difficult time, the ASD Church conducts evangelical programs in regional centers and in remote areas. It is noted that a similar interest of the residents of Ukraine in spirituality took place in the 1990s during the period of socio-economic instability after the end of the Soviet Union. However, the stabilization of the situation in the late 1990s and early 2000s led to the loss of interest of the Ukrainian population in religion. In order to support the manifestation of Ukrainians' interest in spirituality, the article proposes the introduction of separate lessons about spiritual values, which have been formed over the centuries-old history of the Ukrainian people, into the educational program. It is emphasized that the Ministry of Education and Science of Ukraine should be actively involved in this process in order to allow religious organizations to open private educational institutions and provide them with the appropriate accreditation, provided that the latter comply with all relevant requirements and recommendations in the context of the quality of education.

Key words: Seventh-day Adventist Church, religious education, spirituality, spiritual values, Ukrainian society, history of religion, modern religious condition.

Актуальність теми дослідження. З 24 лютого 2022 року після повномасштабного вторгнення Російської Федерації на територію української держави спостерігаємо ріст суспільного інтересу до духовних питань, до релігії зокрема. Скоріш за все тривога, відчай та невизначеність майбутнього штовхають українців активно виявляти інтерес до вічних духовних цінностей. Зацікавленість та зріст інтересу спостерігаємо у звітах про кількість хрещень в Церкві Адвентистів сьомого дня в Україні (далі – Церква АСД). Згідно річного статистичного звіту секретаря Української уніонної конференції Церкви АСД (далі – УУК

ЦАСД), зросли хрещення, за минулий 2022 рік, в порівнянні на кінець IV кварталу 2021 року, де хрестилося 1032 особи, то на кінець IV кварталу 2022 року – було охрещено 1084 особи. Найбільший інтерес до духовності спостерігається на територіях Східно-Дніпровської конференції, Південної конференції, Центральної конференції (північна частина), трохи менше в Дніпровській конференції, Київській конференції, Подільській конференції, тому що там люди найбільше зазнали страждань війни, а також на цих територіях перебувають багато тимчасово переміщених осіб. Тому **метою** роботи визначатимемо дослідження

рівня зросту суспільного інтересу до духовних питань в період воєнного стану в Україні. Для досягнення зазначеної мети необхідно виконати дослідницькі завдання, а саме: охарактеризувати поняття духовності та причини духовного зросту особистості; дослідити зріст суспільного інтересу до і під час воєнного стану; оцінити розвиток та збереження прояву інтересу до духовних питань в теперішньому суспільстві, зокрема в післявоєнний період.

Основні результати дослідження. Термін «духовність» є вищим проявом рівня духовності окремої особистості зокрема, також й цілої нації зокрема. Поняття «духовність» вважають не лише релігійною категорією, але й соціально-моральною, культурною та загалом основною цінністю суспільства. Духовною опорою українського суспільства як правило виступає релігія, хоча ця роль часто змінювалась або модифікувалась у різні історичні періоди. Варто зауважити, що духовність безпосередньо пов'язана з моральним світом людини, а також із внутрішнім психічним життям (Чиханцова, 2016). Термін «духовність людини» в різних галузях трактується по-різному, наприклад в культурології під поняттям «духовність» вважається пізнання, просвіта та виховання, моральність, естетика, етика, право, мистецтво, наука, мова, література, словесний та музичний фольклор, традиції, звичаї, належність до традиційних особливостей характеру, віросповідання, міфологія, сфери духовного та свідомого виробництва (Ільєнко, 2019). В релігієзнавстві під цим поняттям у середні віки розуміли, те що аналогічне теології, тобто лише раціональні форми мислення, у філософії Нового часу поняття «духовність» трактується як прояв розуму, свідомості та мислення. Наприклад, «духовність» з позиції філософії, релігії та психології, де основним поняттям виступає «душа» розуміється із точки зору рівня прояву внутрішніх психологічних процесів особистості (Гузинець, Сідельник, 2019).

В міжконфесійному сприйнятті духовність являє собою розуміння того, що людина займає позицію добра, здійснює добрі справи, відкрита для інших людей, уникає гріха, живе у злагоді із собою та соціумом, піклується про внутрішню духовну гармонію, має душевний спокій, відсутність агресії, негативу тощо (Пірен, 2011: 83). Також багато видатних спеціалістів та науковців, таких як: Н. Бердяєв, В. Пономаренко, І. Ільїн, В. Вернадський, К. Юнг, С. Кримський, Г. Скворода, В. А. Сухомлинський вважали, що духовність формується спільно з розумовими, моральними та естетичними засадами людини (Пономаренко,

2011). Тому можемо підсумувати, що духовність має поліконфесійне та багатогранне значення.

За часів Київської Русі увага приділялась моральним принципам та духовним ідеалам. Володимир Мономах у своєму «Повчанні дітям» висував вимогу в обов'язковості дотримання божих заповідей, поваги до старших, любові до ближнього, гостинності, чесності та терпеливому ставленні один до одного. Церква допомагала у формуванні освіченості та духовності. Значний період для навчання дітей використовували книгу «Псалтир». В той час як: «Життя святих» використовувалися для щоденних читань простого народу, а священнослужителі були першими вчителями (Савчук, 2018: 59).

Основним компонентом духовного зросту на сьогодні вважається вивчення та дослідження Біблії. Саме в ній записані норми християнської моралі та справедливості: ««Не свідчи неправдиво» [Матвія 19:18]; до виховання добра «Шануйте всіх, братство любіть» [1 Петра 2:17]. Плоди духа: любов, радість, мир, довготерпіння, добрість, милосердя, віра, лагідність, здержливість: Закону нема на таких [Галатам 5:22,23]» (Савчук, 2018: 60).

У науковій літературі сучасності можуть траплятися ототожнення духовності з релігійністю. Проте, ці поняття, звісно що мають багато точок дотику, тому вважаємо, що їх не потрібно ототожнювати. Духовні питання саме в релігійному аспекті несуть в собі розуміння релігійного середовища, що є відбитком взаємозалежності особи з вічним. Людина, яка наділена свідомістю потребує не лише задоволення фізіологічних потреб, а й духовних (Осетрова, 2011).

Причиною росту суспільного інтересу до духовних питань в Україні є війна, яка розпочалася наприкінці лютого 2022 року і саме в цей період люди звернули увагу на духовні питання. Допомога близьким, волонтерство, підтримка й відчуття того, що ми не самотні є досить важливими. Взаємодопомога породжує незламність, людяність, згуртованість, розуміння і безкорисливість відкривається в людях (Андрущенко, Андрущенко, 2022: 46).

На сьогоднішній день, духовний інтерес українського суспільства зріс тому, що окрім потреб матеріальних та задоволення фізіологічних потреб, є частка тих хто цікавиться саме віросповіданням чи вченням Церкви АСД. Адвентисти одна із протестантських конфесій України, яка наряду із іншими в період війни намагається відповідати на вічні питання, що наразі хвилюють суспільство [9]. Причиною активації суспільства до духовності стало те, що люди відчули потребу

в вічних істинах, надії, пошуку підтвердження на власному прийнятті та любові. Найважливішими факторами стали сміливість та людяність, які істотно відрізняють українців від нападників-агресорів, що прийшли з території сусідньої держави (Андрущенко, Андрущенко, 2022: 46).

Згідно річного статистичного звіту секретаря УУК, який був представлений на засіданні річної наради Церкви АСД, зросли хрещення, сповідання віри та повторні хрещення за минулий 2022 рік, у порівнянні на кінець IV кварталу 2021 року, де хрестилося 1032 особи, то на кінець IV кварталу 2022 року – було охрещено 1084 особи. Найбільший інтерес до духовності, за його звітними даними, спостерігається на територіях Східно-Дніпровської конференції, Південної конференції, Центральної конференції (північна частина), трохи менше в Дніпровській конференції, Київській конференції, Подільській конференції, тому що там люди найбільше зазнали страждань війни, а також на цих територіях перебувають багато тимчасово переміщених осіб (Річна нарада, 2022).

Майже у кожному обласному центрі, на периферійних територіях проводяться євангельські програми. Наведемо, приклад Закарпатської області, де за минулий місяць подібні програми відвідало понад 500 осіб, і було проведено десять євангельських програм. Важко відповісти, чи збережеться подібна тенденція зросту суспільного інтересу до духовних питань у післявоєнний період. Адже подібний сплеск до духовних питань відбувся у 1990-ті роки, коли припинив існування Радянський Союз. Проте до кінця 90-х і початку 2000-х суспільний інтерес розсіявся. Причиною було те, що ситуація у країні стабілізувалася, економіка стала більш-менш стабільною. Тому констатуємо, що інтерес до духовних питань суспільства як правило проявляється у випадках лих, катаклізмів чи воєн.

Розвиток та збереження прояву інтересу до духовних питань в теперішньому суспільстві та в післявоєнний період можливий за умови того, якщо наша система освіти введе у навчальний процес все найцінніше, що накопичувалось у нашого народу протягом багатовікової історії: віру у вищі сили, любов і повагу до батьків і дитини, виховання на добро для служіння суспільству, розвиток індивідуальності особистості тощо. Для досягнення цього потрібно у процесі виховання та навчання звернути увагу на гармонію знань (розуму) та емоцій (серця), які в тандемі спрямовують людину розвиватися у цілісному напрямку (Савчук, 2018: 61).

Саме тому, підтримка та розвиток стратегії Міністерства освіти та науки України щодо надання релігійним організаціям права відкривати приватні освітні заклади та навчати за автономними освітніми програмами під контролем акредитаційного органу Національного агентства із забезпечення якості вищої освіти України щодо відповідності освітніх програм критеріям якості – свідчить про демократію України та орієнтацію на європейські цінності. Ба більше такий підхід відкриває державній, приватній та релігійній формам освіти можливості показати свої переваги та недоліки, а в процесі реалізації, ліцензування та акредитації виправити існуючі недоліки та збагатити один одного. Саме тому, вважаємо, що тенденції в українській освіті, підсилюють та збережуть інтерес суспільства до подальшого зростання духовності українців, які століттями були релігійно орієнтованою нацією.

Висновки. Таким чином в підсумках проведеного дослідження за напрямом інтерес до духовних цінностей українців під час війни на прикладі Церкви Адвентистів сьомого дня можемо зробити наступне твердження: інтерес до духовних питань у людей зріс через війну, страх та невизначеність щодо власного майбутнього. Цей ріст можливо стався через те, що люди зневірилися у добрі та благих намірах, доброчесності з боку російських «братів», агресії та загарбницьких жорстоких намірів і несправедливості з боку окупантів. Саме тому, люди, прагнуть наразі заповнити ці духовні прогалини та потреби. Це спонукає шукати стабільності в процесі звернення до релігійних громад. Спроба знайти щось стабільне штовхає пошуку порятунку у вічних істинах, а саме акцент на духовних цінностях.

В результаті встановлено, що саме в Церкві (церквах), в притулках для тимчасово переміщених осіб, якими опікуються церкви, в організованих пунктах видачі допомоги, люди отримують Святе Писання та чують потрібні їм слова підтримки. Основуючись на наведених вище статистичних даних та спостереженнях загальної тенденції щодо досліджуваного питання, можемо констатувати, що тема росту суспільного інтересу до духовних питань в період воєнного стану в Україні є актуальною на сьогоднішній день. Тому, віримо, що українська нація, у тому числі віряни різних церков та релігійних організацій України не полишать творити добро, допомагали та підтримували інших у важких життєвих ситуаціях. Продовжать несли людям добру звістку про те, що добро завжди перемагає зло.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко Т. І., Андрущенко Т. В. Війна: духовно-естетичні та моральні цінності – утвердження чи перегляд. *Післявоєнний світ : люди, проблеми, цінності* : зб. матеріалів міжнар. науково-практ. інтернет-конф., м. Київ, 15 квіт. 2022 р. / ред.: В. П. Андрущенко та ін. Київ, 2022. С. 45–48.
2. Гузинець О., Сидельник Г. Провідні теоретичні підходи до духовно-релігійного виховання молоді. *Педагогічні інновації у фаховій освіті*. 2019. № 10. С. 65–70.
3. Ільєнко А. Сутність духовної культури української молоді: ціннісно-соціокультурний вимір. *Наукові розробки молоді на сучасному етапі* : тези доп. XVIII Всеукр. наук. конф. молодих вчен. та студентів, м. Київ, 18–19 квіт. 2019 р. Київ, 2019. С. 497–498.
4. Осетрова О. О. Релігійність як складник людської духовності. *Сучасне буття філософії* : матеріали всеукр. філос. читань, м. Дніпропетровськ, 25 листоп. 2011 р. Дніпропетровськ, 2011. С. 40–45. URL: <https://tinyurl.com/3j7e5vf5>.
5. Пірен М. Виховання духовності та консолідація української політичної нації на шляху демократичних змін. *Релігія та Соціум*. 2011. № 2 (6). С. 82–89.
6. Пономаренко Я. І. Духовність і психокультура особистості. *Вісник Національного авіаційного університету. Філософія. Культурологія*. 2011. № 1. С. 173–175. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2011_1_43.
7. Річна нарада УУК ЦАСД, 28–30 листопада 2022 року, звіт секретаря уніону.
8. Савчук С. В. Духовні та релігійні цінності в освіті: спроба аналізу. *Молодий вчений*. 2018. № 12.1 (64.1). С. 59–62. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/12.1/14.pdf>.
9. Чиханцова О. Духовність як ресурс розвитку життєстійкості особистості. *Актуальні проблеми психології*. 2016. № 9. С. 540–547. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/708389/>.
10. Шевчук В. А. Діяльність Церкви адвентистів сьомого дня на території Західної України в міжвоєнний період (1919–1939 рр.) : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Львів, 2020. 265 с.

REFERENCES

1. Andrushchenko T. I., Andrushchenko T. V. Viina: dukhovno-estetychni ta moralni tsinnosti – utverdzhenia chy perehliad [War: spiritual, aesthetic and moral values - affirmation or revision]. *Pisliavoiennyi svit : liudy, problemy, tsinnosti* : zb. materialiv mizhnar. naukovo-prakt. internet-konf., m. Kyiv, 15 kvit. 2022 r. / red.: V. P. Andrushchenko ta in. Kyiv, 2022. S. 45–48. [in Ukrainian]
2. Huzynets O., Sidelnyk H. Providni teoretychni pidkhody do dukhovno-relihiinoho vykhovannia molodi [Leading theoretical approaches to spiritual and religious education of youth]. *Pedahohichni innovatsii u fakhovii osviti*. 2019. № 10. S. 65–70. [in Ukrainian]
3. Iliencko A. Sutnist dukhovnoi kultury ukrainskoi molodi: tsinnisno-sotsiokulturnyi vymir [The essence of the spiritual culture of Ukrainian youth: value-sociocultural dimension]. *Naukovi rozrobky molodi na suchasnomu etapi : tezy dop. XVIII Vseukr. nauk. konf. molodykh vchen. ta studentiv*, m. Kyiv, 18–19 kvit. 2019 r. Kyiv, 2019. S. 497–498. [in Ukrainian]
4. Osetrova O. O. Relihiinist yak skladnyk liudskoi dukhovnosti [Religiosity as a component of human spirituality]. *Suchasne buttia filosofii* : materialy vseukr. fil. chytan, m. Dnipropetrovsk, 25 lystop. 2011 r. Dnipropetrovsk, 2011. S. 40–45. URL: <https://tinyurl.com/3j7e5vf5>. [in Ukrainian]
5. Piren M. Vykhovannia dukhovnosti ta konsolidatsiia ukrainskoi politychnoi natsii na shliakhu demokratychnykh zmin [Education of spirituality and consolidation of the Ukrainian political nation on the path of democratic changes]. *Relihiia ta Sotsium*. 2011. № 2 (6). S. 82–89. [in Ukrainian]
6. Ponomarenko Ya. I. Dukhovnist i psykholokultura osobystosti [Spirituality and psychoculture of the individual]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Filosofii. Kulturolohiia*. 2011. № 1. S. 173–175. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnau_f_2011_1_43. [in Ukrainian]
7. Richna narada UUK TsASD [Annual meeting of the Ukrainian Union Conference of the Seventh-day Adventist Church], 28–30 lystopada 2022 roku, zvit sekretaria unionu. [in Ukrainian]
8. Savchuk S. V. Dukhovni ta relihiini tsinnosti v osviti: spoba analizu [Spiritual and religious values in education: an attempt at analysis]. *Molodyi vchennyi*. 2018. № 12.1 (64.1). S. 59–62. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/12.1/14.pdf>. [in Ukrainian]
9. Chykhantsova O. Dukhovnist yak resurs rozvytku zhyttiostiosti osobystosti [Spirituality as a resource for the development of a person's vitality]. *Aktualni problemy psykholohii*. 2016. № 9. S. 540–547. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/708389/>. [in Ukrainian]
10. Shevchuk V. A. Diialnist Tserkvy adventystiv somoho dnia na terytorii Zakhidnoi Ukrainy v mizhvoiennyi period (1919–1939 rr.) [Activities of the Seventh-day Adventist Church on the territory of Western Ukraine in the interwar period (1919–1939)] : dys. ... kand. ist. nauk : 07.00.01. Lviv, 2020. 265 s. [in Ukrainian]

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 004.032.6-028.26:78|008-027.37“20”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-5>

Владислав КНЯЗЄВ,
orcid.org/0000-0002-6516-5880
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) vlad.kniazev@pnu.edu.ua

Ольга КУЗЮК,
orcid.org/0009-0009-6926-1464
студентка II курсу магістратури
Навчально-наукового Інституту мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) olgakuzuik2205@gmail.com

**СУЧАСНІ АУДІОВІЗУАЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ В СИНТЕЗОВАНИХ
МУЗИЧНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ**

Стан та потреби сучасної масової культури, науково-технічний прогрес, що отримав особливий розвиток в другій половині XX століття та пройшов етап інформаційної, згодом електронної революції і переходить в наш час у фазу «нанореволюції», створили умови не тільки для виникнення та розвитку нових видів і жанрів мистецтва, передусім у сфері масової культури, але змінили сам процес створення та реалізації мистецьких творів.

Сучасні технології сприяють уніфікації, а відтак і глобалізації процесів художньої творчості. В наш час можна говорити про створення нових форматів споживання художньої «продукції», виведення її на культурно-мистецький ринок. Цьому сприяє інтенсивний розвиток засобів масової інформації та технологій. Нові аудіовізуальні засоби дали можливість піднести на більш високий рівень підготовку та проведення таких явищ художньої культури, як масові музичні видовища, концерти, свята, урочистості, музично-мистецькі програми.

Мета статті. Охарактеризувати сучасні аудіовізуальні технології в синтезованих музично-художніх проєктах.

На хвилі поширення нових технологій висвітлюється розвиток такого класичного жанру, як концерт у всіх його різновидах. З'явилися абсолютно нові масові жанри, такі, як світломузичний спектакль, електронна феєрія, піротехнічне шоу тощо. Для створення такої художньої продукції, крім авторів та виконавців, виникло нове співтовариство фахівців міждисциплінарного профілю: звукорежисерів, режисерів по світлу, відеорежисерів, фахівців з електронно-комп'ютерних технологій, спецефектів та інших. Процес планування, створення та реалізації сукупності синтезованої музично-художньої продукції, що об'єднана загальною концепцією, за аналогією з технічними дисциплінами називають проєктом.

Особливості функціонування та визначення їх типології, в яких поєднуються різні види та жанри мистецтва, стилі виконання, технології створення та реалізації, розширює наявні знання про це мистецьке явище в сучасному мистецтвознавстві. Дослідження цього явища, як важливої складової культурного життя сучасного суспільства, виявляє специфіку цього художнього феномену та збагачує знання особливостей розвитку масової культури початку XXI століття.

Ключові слова: синтезований музично-мистецький проєкт, аудіовізуальні технології, сучасна культура, мультимедійні технології, масова комунікація.

Vladyslav KNAZIEV,

orcid.org/0000-0002-6516-5880

Candidate of Art History (PhD),

*Associate Professor at the Department of Ukrainian Music Studies and Folk Instruments
Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) vlad.kniazev@pnu.edu.ua*

Olha KUZIUК,

2nd-year master's student

*Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) olgakuziuk2205@gmail.com*

CONTEMPORARY AUDIOVISUAL TECHNOLOGIES IN SYNTHESIZED MUSIC AND ART PROJECTS

The current state and needs of the contemporary mass culture and the technical and scientific progress that went through an especially drastic development in the second half of the 20th century, passing the stage of informational and later electronic revolution and now moving on to the stage of 'nano revolution', have not only created the preconditions for the emergence and development of new types and genres of art, first of all, in the mass culture domain, but also changed the very process of creation and realization of works of art.

The contemporary technologies contribute to the unification and thus globalization of the art-making processes. Nowadays, one can speak of the emergence of new formats of consumption of art 'products', of putting them on the cultural and art market. This is facilitated by an intensive development of mass media and technologies. New audiovisual means have made it possible to bring to a higher level the preparation and realization of such phenomena of artistic culture as mass music events, concerts, festivities, music and art programs.

Aim of the article: characterizing the contemporary audiovisual technologies in synthesized music and art projects.

In the context of the spread of new technologies, the article reveals the latest development of the already classical genre of concert in all its types. Quite a number of absolutely new mass genres have emerged, such as musical light show, electronic extravaganza, pyrotechnic show, etc. In order to create such art products, a new interdisciplinary community of professionals has emerged in addition to authors and performers, including sound engineers, lighting directors, video directors, specialists in electronic and computer technologies, special effects, etc. By analogy with technical disciplines, the process of planning, creation and realization of an aggregate of synthesized music and art products united by a common conception is called a project.

Identifying the peculiarities of their functioning and their types, which combine various types and genres of art, performance styles and technologies of creation and realization, broadens the existing knowledge about this art phenomenon in the contemporary art studies. The study of this phenomenon as an important component of cultural life of the contemporary society reveals the specificity of this art phenomenon and enriches the knowledge of the peculiarities of development of mass culture in the early 21st century.

***Key words:** synthesized music and art project, audiovisual technologies, contemporary culture, multimedia technologies, mass communication.*

Постановка проблеми. Внаслідок високої затребуваності та рентабельності, значного поширення набувають мистецькі проєкти, що зорієнтовані передусім на масову аудиторію та засновані на сучасних аудіовізуальних технологіях. Вони відрізняються синтезованістю як за змістом – тобто поєднують у собі різні види і жанри мистецтва (хореографію, кіно, телебачення, світлові, танцювальні, піротехнічні та інші елементи), так і за формою, адже сукупність художніх творів, створених таким чином, стає дедалі різноманітнішою за різновидами та жанрами. Особливого значення тут відіграє музична складова. Вона може бути головною або ж другорядною, проте завжди є вагомою. Вищезгаданий культурний феномен сучасності недостатньо вивчений з точки зору наукового мистецтвознавчого осмислення, хоча відіграє вагому

роль в сучасній культурі першої третини XXI століття. Все вищевикладене актуалізує необхідність наукового аналізу цього художнього явища

Аналіз досліджень. Різноманітним питання взаємодії мистецтв присвячували свої праці такі закордонні вчені як: Ч. Авісон, А. Амброс, Д. Браун, У. Вайсшайн, Дж. Драйден, Г. Петрі, Т. Твінінг та інші.

Загальні питання поширення аудіовізуальних засобів в сучасному мистецтві розглядали в своїх науково-педагогічних працях такі вітчизняні науковці, як А. Бойко, І. Гайденко, Л. Ігнатова, К. Станіславська, В. Лісневська, Я. Фруктова, О. Левченко (О. Левченко, 2018) та ін.

Дослідження застосування аудіовізуальних технологій знаходимо в різних мистецьких напрямках: сценічному мистецтві (К. Юдова-

Романова, 2020); в академічному музичному мистецтві (О. Берегова, 2016); як складова сучасної масової музичної культури (Є. Куш, 2014; Н. Борисенко, С. Лісневська, 2020); як компонент інформаційної культури (В. Яшна, 2020); з акцентом на візуальну складову цього явища (О. Ландяк, 2017); в контексті сучасних практик культури (В. Яромчук, 2012).

Мета статті. Охарактеризувати сучасні аудіо-візуальні технології в синтезованих музично-мистецьких проєктах.

Виклад основного матеріалу. Розвиток мистецтва та культури перебуває у діалектичному взаємозв'язку та взаємозалежності з науково-технічним прогресом. Досягнення науки, техніки та новітні технології, що впроваджуються в сферу мистецтва та культури, розширюють їх можливості, стимулюють виникнення нових синтезованих жанрів, різновидів творчості, поширення та споживання художньої продукції, розвивають небачені раніше способи впливу на масову аудиторію. Таким чином, художня культура, шляхом генерування нових можливостей, здатна здійснювати стимулюючий вплив на зміну соціального клімату, формування масових уподобань, орієнтації, ідеалів. Відповідно, музичний інструментарій безперервно збагачується не тільки більш досконалими моделями інструментів, що вже побутували раніше, але й принципово новими – електромеханічними, електронними, поєднаними з електроакустичними підсилювачами.

На даному етапі розвитку сучасної техногенної цивілізації природним є процес, який можна визначити як «мультимедизацію». Він виявляється в активному впровадженні нових технологій у всі сфери мистецтва. Це призводить до суттєвої зміни художньої парадигми, для якої синтетизм у мистецтві стає базовою ознакою. В результаті сучасний слухач, глядач, відвідувач культурно-мистецьких заходів все частіше потребує додаткових імпульсів для його включення в художній процес.

У більш широкому сенсі можна зауважити, що революційні перетворення ХХІ століття в галузі інформаційно-комунікаційних технологій позначені появою та інтенсивним розвитком мультимедіа, як нового аудіовізуального засобу масової комунікації, який спрямований до окремої особистості (користувача комп'ютеру) та, водночас, забезпечує охоплення масової аудиторії. В контексті впливу мультимедизації культури на творчість можна зауважити, що зміна художньої парадигми безпосередньо вплинула на багатоваріантність концепції художнього твору. З одного боку, це одномоментно інтерпретований твір,

незмінно відтворений у цифровому вигляді на носії інформації, з іншого – це може бути патерн або набір патернів, які можуть змінюватися, комбінуватися тощо.

Останнім часом з'являються спеціалізовані комп'ютерні програми, що дозволяють моделювати у тривимірному вигляді сцену, декорації, виконавців, конфігурацію світлового обладнання, збагачуючи раніше відомі засоби художньої виразності, сприяючи посиленню емоційного та естетичного впливу (наприклад, комп'ютерна програма WYSIWYG). Їхнє застосування, водночас із аудіовізуальними засобами, дозволяє трактувати цей різновид художньої продукції як мультимедійне представлення.

Мультимедіа – це потужний засіб подання та візуалізації інформації. У випадку, який ми розглядаємо це – різноманітне комбінування та поєднання виразових технічних засобів, що об'єднані загальною концептуальною ідеєю, де всі складові видовища синхронізовані за єдиним часом. Для керування мультимедіа-шоу використовуються спеціальні прилади-контролери.

В якості прикладу можна навести свято, влаштоване на острові Мальта з нагоди його вступу до Євросоюзу. Аудиторія розташовувалась навколо водяної глadi акваторії порту Валетти, столиці острова, а декораційним задом цієї «сцени» були стіни фортеці-форту, що були перетворені на динамічну декорацію. Потужні слайдпроектори, що працювали через акваторію, проєктували різноманітні зображення на стіни укріплення. На різних рівнях були розташовані світлова, піротехнічна та лазерна апаратура. Все було розквітчано різноманітними кольорами не тільки зовні, але й безпосередньо всередині фортеці.

Наприкінці минулого століття традиційні аудіовізуальні засоби, що розвивалися в рамках театру, телебачення, естради, почали вдосконалюватись за рахунок впровадження нових електронних та комп'ютерних аудіовізуальних технологій. Це дозволило творцям синтезованої музично-художньої продукції, поряд із класичними виразовими засобами (наприклад, у музиці – лад, гармонія, ритм, динамічні відтінки тощо), використовувати абсолютно нові, що пов'язані з можливостями електронних музичних інструментів та комп'ютерних програм по обробці звуку та відеосигналів. Оскільки в синтезованих музично-мистецьких проєктах створюється продукція, що розрахована на масову аудиторію, то тут виникає низка специфічних особливостей, що зумовлюють застосування електронно-комп'ютерних аудіовізуальних технологій.

Для музично-мистецького уявлення характерна наявність не прямого, а комбінованого (традиційно безпосереднього та за допомогою технічних засобів) аудіального спілкування виконавців та слухачів: між ними перебуває звукорежисер, і те, що чує аудиторія, є результатом його творчої роботи, швидких, миттєвих рішень, прийнятих тут і зараз. Здається доцільним докладніше зупинитися на деяких складових роботи звукорежисера. Його роботу в межах музично-мистецького проєкту можна поділити на два етапи:

- операції, які потрібно зробити, щоб донести готовий звук до слухачів;
- творчі дії, які здійснюються відповідно до сценарію конкретної музично-мистецької події.

Поєднання живого та технологічного звучання уможливує нову якість масового споживання музики у великих приміщеннях, що вміщають тисячі людей. Такий синтез зумовлює звукове охоплення більшого простору, новий зміст музичного звучання та інтонації, нову адресність та принципи творчості, іншу естетику масових контактів та комунікацій стосовно музичної складової. Ця новизна зумовлюється також соціально-віковою одноманітністю публіки масових дійств, що є, здебільшого, молодіжною аудиторією. У музично-мистецьких акціях, що розраховані на багатотисячну публіку, подекуди відсутній прямий візуальний контакт із артистами, оскільки з верхніх ярусів стадіону чи з периферії міської площі неможливо чітко розглянути виконавців. В цьому випадку «картинку» для глядачів формує на великих екранах відеорежисер, тобто екран стає специфічним засобом художньої виразності. Це стало можливим завдяки розвитку технічних засобів – були створені електронні повнокольорові відеотабло, панно, дисплеї з великими розмірами екрану, що мають значний кут огляду, хорошу яскравість та контрастність, що дозволяє бачити продюковані на них зображення великої кількості людей у високій якості та використовувати їх для створення певної мистецької образності.

Можливості світлорежисерів або художників по світлу (або U – Light Jokey на дискотеках) також значно розширилися завдяки розвитку освітлювального обладнання та його повсякчасного сполучення з комп'ютерною технікою. Серед сучасних світлових приладів найбільше поширення отримали: прожектори, голови, що «обертаються» (Moving Heads), «колор-ченджери» (прожектори вузькоспрямованого світла з автоматичною зміною кольорів), прилади лазерного світла, сканери (прожектор вузькоспрямованого світла, що проходить через систему автоматично змінюваних

трафаретів, який спрямований на моторизоване дзеркало), стробоскопи (мигаюча лампа ненаправленої дії, що швидко миготить), ультрафіолетові лампи, прилади спецефектів (генератори диму, снігу, мильних бульбашок, конфетті, прилади імітації полум'я, зоряного неба тощо) та контролери (прилади керування світловим обладнанням).

Розвиток технологій створення та керування світловими приладами не обійшовся без участі комп'ютера. Було створено спеціальне програмне забезпечення (Sunlight, DMX Light), яке дозволяє зробити віртуальну копію конкретного місця (концертного залу, клубу) та створювати програми керування світловим обладнанням. Наприклад, світлорежисер, взаємодіючи з режисером-постановником, може написати конкретний світловий сценарій до кожної композиції музично-мистецької вистави, концерту.

У низці проєктів, що пов'язані з молодіжною танцювальною культурою (наприклад, фестиваль «May Day», який виник у Німеччині та проводиться у багатьох країнах світу), важливе значення надається фігурі так званого U (Light Jockey – подібно до DJ – Disc Jockey), який здійснює керування світловим обладнанням. На відміну від більшості сучасних DJ, які, здебільшого, репрезентують публіці вже кимось створений настрій та можуть лише видозмінювати його в обмежених межах доступними їм ефектами та своєю майстерністю, U повинен цей настрій створити фактично з нічого. І не просто створити, а візуалізувати, зробити його видимим та майже осяжним. У своїй роботі вони користуються методикою керування темпоритмом. У театральній виставі, вуличному святі, у кінофільмах – скрізь є свої закономірності драматургії: дія розвивається, досягаючи кульмінації. Так і під час дискотеки, настрої певним чином нагнітається, потім настає його кульмінація та спад; потім знову підйом, пік і невелика релаксація і т. д., тобто техніка керування настроєм людей є доволі ретельно продуманою. У наш час є неймовірний технічний потенціал для цього. Сучасне покоління інтелектуальних приладів має стільки можливостей для реалізації творчих ідей, що навіть із однаковим набором обладнання можна не побоюватися бути на когось схожим.

Оскільки в рамках синтезованого музично-мистецького проєкту зазвичай створюються кілька художніх бізнес-продуктів, які спочатку призначені для якихось певних специфічних умов їх побутування (наприклад, базовий продукт – прем'єрний виступ, супутні продукти – гастрольна версія, телеверсія, адаптована версія для приватного замовника, виступ на гала-концерті, один

або два відеокліпи), то й робота як звукорежисера, так і відеорежисера в цих умовах має свої особливості. Незважаючи на збереження художньої концепції проєкту будуть змінюватись форми його реалізації в конкретних умовах, що обмежені часовими, фінансовими та технічними ресурсами. Це також збільшує творчий простір не тільки для звукорежисера, але й фахівців, що відповідальні за візуальну складову конкретного дійства. Використання технічних засобів – це постійний творчий пошук прийомів та способів подачі художнього, документального, публіцистичного матеріалу в процесі сюжетного розвитку, вміле викладення та концентрація змістовних та емоційних акцентів, психологічних нюансів та асоціативної низки.

Сучасні технології комунікації, запису та відтворення дозволяють транслювати конкретний музично-мистецький бізнес-продукт по радіо- та телевізійних каналах в режимі реального часу, а також отримувати змонтовані копії (так звані «телеверсії») для показу їх по телебаченню та різноманітного тиражування. Тут також необхідно враховувати, що екранна комунікація – телевізійна чи комп'ютерна, дає, з одного боку, обмежене, а з іншого, збагачене уявлення про художній продукт. Обмеженість виявляється у неможливості отримати безпосередні враження, що складають атмосферу залу (стадіону, площі) під час дійства, у неможливості повною мірою відчутти всі просторово-часові ефекти, задумані автором та втілені в життя виконавцями, звуко-, світло- та відеорежисерами. З іншого боку, безсумнівно, підвищує виразність сприйняття крупний план на телеекрані, прийоми симультанності (подрібнення кадру) та монтажу, які збагачують враження відповідно до задуму телережисера.

Нові електронно-комп'ютерні технології дають більше можливостей для відображення різноманітних музичних ідей, оскільки комп'ютер, як електронний «музикант», під керуванням звукорежисера стає, нарівні із виконавцями, повноправним учасником творчого процесу. Використовуються спеціальні музичні програми-секвенсори (Cubase, Logic, Pro Tools – вони фактично мають подібні можливості, а відмінності здебільшого полягають в нюансах, фірмі-виробнику та вартості), де попередньо створюється музична партія в якій використовуються складні синтезаторні пасажі, арпеджіо, звукові ефекти які можуть бути неможливими для відтворення виконавцями на традиційних інструментах.

Щоб синхронізувати партію комп'ютера з живими музикантами, зазвичай барабанщику подається в головні мікрофони звучання метро-

ному з попередньо заданим комп'ютером темпом. Таким чином, виконавці ніби підлаштовуються під комп'ютер. Позитивними чинниками цього методу можна вважати досить просте налаштування комп'ютерної програми і комутацію. Проте, в такому випадку, «живий» творчий процес виконання твору ніби імітується, адже музиканти не можуть у будь-який момент дещо сповільнити або прискорити темп твору, або, наприклад, повторити ще раз приспів; оскільки комп'ютер буде виконувати свою партію незалежно від музикантів. Ці труднощі долаються використанням складнішого способу, що дозволяє використовувати весь потенціал сучасних комп'ютерних технологій та дає можливість музикантам грати відповідно до свого індивідуального бачення твору. Він полягає в тому, що партія комп'ютера керується, наприклад, клавішником, а її темп синхронізується за сигналами мікрофона, встановленого у великому барабані ударника.

Електронні технології мають помітний вплив на процес виконання твору. Традиційний «живий» творчий процес виступу звичним чином може поєднуватися з одночасним програванням спеціально створеної фонограми. В цьому випадку основою композиції служить фонограма, а музиканти виконують свої партії з елементами імпровізації. Унікальність такої технології можна окреслити двома чинниками:

– процес написання комп'ютерної музики, зазвичай ініційований натхненням музиканта-програміста, а потім під час реалізації творчого задуму натхнення неминуче переходить до розрахунку, що створює здавалося б, фатальну межу між програмуванням та творчістю;

– розрахована на виконання з живими виконавцями, така фонограма ніби заповнює за допомогою імпровізацій музикантів той творчий порив, який був втрачений музикантом-програмістом на етапі створення та надає твору традиційну унікальність живого виконання; здійснює духовний контакт, спілкування між автором, виконавцем та слухачем.

Імпровізація служить не тільки формою пошуку, але й особливим концертним жанром, що моделює ситуацію безпосереднього духовного спілкування, подібну до тієї, що відбувається при зустрічі двох або більше людей, раніше пов'язаних дружніми відносинами, або під час зустрічі людей, між якими виникло почуття емпатії.

Елемент інтерактивності відіграє дедалі більшу роль у синтезованих музично-мистецьких дійствах. Провідним культурним методом стає інтерактивність, яка в наші дні не тільки є способом роботи в мережі Інтернет, але є серед найважливі-

ший принципів творчої діяльності в умовах глобалізації. Під час виконання твору глядач, подекуди, стає активним учасником творчого процесу. Іноді такі масові акції знімають на відео з метою створення майбутнього відеокліпу. В такому випадку глядачі можуть виконувати команди режисера, відповідно до сценарію відеокліпу.

Електронно-комп'ютерні технології в контексті процесу написання музики (особливо в рамках синтезованого музично-мистецького проєкту) дедалі частіше починають замінювати собою принаймні нотний папір та виконавця. Цілком ймовірно, що в майбутньому відбудеться поява пристроїв, які зможуть прямо транслювати музичні ідеї від автора до слухача взагалі без усіляких посередників.

Творчі експерименти композиторів та інженерів демонструють тенденцію до дедалі більшого включення в оснащення синтезованої музично-мистецької продукції комп'ютерної та іншої інформаційної техніки. Засоби комунікації демонструють різноманітні ракурси дійства публіці, дозволяючи відчутти різницю між безпосередньою присутністю на концерті та його сприйняття по радіо та телебаченню. Подальший розвиток технічних засобів аудіовізуальних проєктів також дедалі більше буде базуватись на впровадженні новітніх досягнень науково-технічного прогресу та сучасних технологій. Зокрема це поширення засобів комп'ютерної графіки та мультимедійних технологій. Вже зараз можливо здійснити виступ на одній сцені декількох виконавців, які фізично перебувають в різних місцях. Сучасні засоби комунікації та мережа Інтернет це дозволяють. Тут є цікаве підґрунтя для творчої фантазії режисерів майбутнього. Слід зауважити також зростання ролі «вузьких» спеціалістів. Адже неправильно поставлений мікрофон, несфокусований, невідкалібрований світловий прилад, неакуратно встановлений піротехнічний пристрій може знівлювати всі зусилля авторів та виконавців так само, як фальш та сценічні зриви під час «живого» виконання.

Яскравим прикладом реалізації синтезованого музично-мистецького проєкту став світовий тур співачки Мадонни «Confessions», що проходив у 2006 році в США, Великій Британії, Німеччині, Франції, Голландії, Чехії, Італії, Японії. Секрет

його успіху полягає у гармонійному використанні всіх складових шоу-програми (музика, кінематограф, світломузика, хореографія, театр, спецефекти). За кожен із цих складових відповідали фахівці найвищого класу. Наприклад, відеоролики створював фотограф Стівен Кляйн, постановкою танців займався хореограф Джеймі Кінг, ескізи костюмів намалював Жан-Поль Готьє. Роботу над відеOVERсією концерту, що транслювався телеканалом NBC, а потім був випущений на DVD, здійснив відомий режисер Джонас Акерлунд. Також знімалися відеокліпи на нові композиції, давалися різноманітні інтерв'ю про шоу та його учасників у популярних та спеціалізованих ЗМІ, активно веслись Інтернет-щоденники та огляди. Тур Мадонни був внесений до Книги рекордів Гінесса. Співачка збрала найбільший гонорар (193,7 млн. доларів) в історії для жінок-артисток.

Висновки. Сучасні технічні засоби та аудіовізуальні технології є надзвичайно вагомим чинником у функціонуванні синтезованого музично-мистецького проєкту; вони відіграють важливу культуротворчу роль, даючи серйозний поштовх розвитку різноманітних форм та видів масового мистецтва. Вони сприяють посиленню естетичного та емоційного ефекту, спрямованого на глядача, розширюючи уявлення про різноманіття естетичних феноменів у сучасних музично-художніх дійствах, виступають як засоби виразності, є універсальними для застосування в різних сферах сучасного масового мистецтва. У ряді випадків вони можуть стати основою для виникнення самостійних (як у випадку з піротехнічними та лазерними шоу) жанрів масового мистецтва; їх використання призводить до появи нових професій (таких, як звукорежисер, режисер по світлу, відеорежисер та ін.), які, поряд з авторами та виконавцями, стають повноправними співавторами синтезованої музично-художньої продукції. Вдосконалення існуючих та виникнення нових різновидів аудіо- та візуальної апаратури, покращення її технічних характеристик, подальший розвиток електронно-комп'ютерних технологій відкриває широкий спектр можливостей для створення різноманітної музично-мистецької продукції найрізноманітніших форматів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. Академічне музичне мистецтво та сучасні інформаційно-комунікаційні технології: дискус взаємодії. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2016. № 8. С. 24–35.
2. Борисенко Н. С., Лісневська, А. В. Синтезовані види мистецтва як складова сучасної масової музичної культури. *Майстерність комунікації у мистецькій і професійній освіті: збірник наукових праць*, 2020 Вип I. С. 105–109.
3. Куш С. В. Провідні тенденції сучасної музичної культури: медіа-дискурс. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2014. Вип. 25. С. 311–321.

4. Ландяк О. Аудіовізуальне мистецтво як концепт у сучасному мистецтвознавчому дискурсі. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мистецтвознавство*, Тернопіль, 2017. № 36. С. 213–223.
5. Левченко О. Зміна парадигми аудіовізуальних мистецтв у ситуації експансії цифрових технологій. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Аудіовізуальне мистецтво і виробництво*, 2018. № 2, С. 42–52.
6. Юдова-Романова К. В. Цифрові 3D меппінг технології у творах сценічного мистецтва в Україні. *DANCE STUDIES*. 2020. Vol. 3. № 2. С. 163–178.
7. Яромчук В. В. Синтез мистецтв мультимедіа в контексті сучасних практик культури : автореф. дис. ... канд. наук з культурології : 26.00.01 / Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2012. 17 с.
8. Яшна В. Аудіовізуальна сфера як компонент інформаційної культури. *Сучасні соціокультурні процеси: компетенційно-аксіологічний аспект* : Збірник статей і матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (28–29 жовтня 2020 р.). Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2020. С. 165–168.

REFERENCES

1. Berehova O. Akademichne muzychne mystetstvo ta suchasni informatsiino-komunikatsiini tekhnolohii: dyskurs vzaie-modii [Academic musical art and contemporary information and communication technologies: interaction discourse]. *Aspects of historical musicology*. Kharkiv, 2016. Issue 8. P. 24–35 [in Ukrainian].
2. Borysenko N. S., Lisnevskaya A. V. Syntezovani vydy mystetstva yak skladova suchasnoi masovoi muzychnoi kultury [Synthesized types of art as a part of the contemporary mass music culture]. *Mastery of communication in artistic and professional education: collected research papers*, 2020. Issue I. P. 105-109 [in Ukrainian].
3. Kushch Y. V. Providni tendentsii suchasnoi muzychnoi kultury: media-dyskurs [Leading trends in the contemporary music culture: media discourse]. *Art study transactions*. Kyiv, 2014. Issue 25. P. 311–321 [in Ukrainian].
4. Landiak O. Audiovizualne mystetstvo yak kontsept u suchasnomu mystetstvoznavchomu dyskursi [Audiovisual art as a concept in the contemporary art study discourse]. *Transactions of Ternopil National Pedagogical University. Series: Art studies*, Ternopil, 2017. Issue 36, P. 213–223 [in Ukrainian].
5. Levchenko O. Zmina paradyhmy audiovizualnykh mystetstv u sytuatsii ekspansii tsyfrovyykh tekhnolohii [Change of paradigm of audiovisual arts in the situation of expansion of digital technologies]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series: Audiovisual art and production*, 2018. Issue 2. P. 42–52 [in Ukrainian].
6. Yudova-Romanova K. V. Tsyfrovi 3D mapping tekhnolohii u tvorakh stsenichnoho mystetstva v Ukraini [Digital 3D-mapping technologies in works of stage art in Ukraine]. *DANCE STUDIES*. 2020. Vol. 3. Issue 2. P. 163–178 [in Ukrainian].
7. Yaromchuk V. V. Syntez mystetstv multimedia v konteksti suchasnykh praktyk kultury [Synthesis of multimedia arts in the context of the contemporary practices of culture]: abstract of the dissertation for a Candidate-of-Culturology degree: 26.00.01 / M.P. Drahomanov National Pedagogical University. Kyiv, 2012. 17 p. [in Ukrainian].
8. Yashna V. Audiovizualna sfera yak komponent informatsiinoi kultury [Audiovisual domain as a component of information culture]. *Contemporary sociocultural processes: competence-related and axiological aspect: Collected articles and materials of the International Scientific and Practical Conference (October 28-29, 2020)*. Poltava: V. H. Korolenko National Pedagogical University of Poltava, 2020. P. 165–168 [in Ukrainian].

Анастасія КРАВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6706-7937

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології та міжкультурних комунікацій

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

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

АРТ-БЛОКЧЕЙН В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ XXI СТОЛІТТЯ

У статті досліджується значення арт-блокчейну в креативних індустріях аудіовізуальної культури (шоу-бізнес, мода, художній дизайн, живопис) та окреслюється роль дигітальних інструментів крипто-арту в стратегіях культурного менеджменту XXI століття. Актуальність зазначеної теми пов'язана зі стрімким розширенням цифрових можливостей творення художнього дискурсу і трансформацією естетичного інтелекту як мистецьких персоналій, так і реципієнтів крипто-арту. У роботі детально висвітлена історіографія проблеми дослідження блокчейну, арт-блокчейну, крипто-арту та NFT. Охарактеризовані практичні кроки і творчі надбання діячів культури та арт-менеджерів, що спрямовані на популяризацію новітнього напрямку інвестування у цифрові мистецькі активи – крипто-колекціонування. Проведений аналіз охоплює численні приклади з аудіального і візуального секторів масової та елітарної культури. Особлива увага приділена розгляду: імерсивних технологій та робіт штучного інтелекту; дослідженню NFT артистів шоу-бізнесу (Граймз) або NFT-проектів, присвячених їх пам'яті (Девід Бові); висвітленню NFT-експериментів фешн-індустрії (цифровий одяг Carolina Herrera, «Dress X», LEVER COUTURE та ін.); вивченню крипто-творчості художників і дизайнерів (Кріста Кім, Бенксі); характеристиці цифрових музейних практик (Британський музей, Центр Помпідю, Цифровий музей депортації кримських татар «Tamirlar», Національний художній музей України). Постулюється необхідність вибудовування комунікативних стратегій арт-менеджменту щодо компетентного використання цифрових ресурсів і каналів розповсюдження соціокультурних наративів, що є винятково доцільним для України в умовах гібридних і воєнних загроз. Дослідження реалізовано в рамках «NUMO. Стипендіальна програма “Бібліотеки та архіви для біженців з України”» за підтримки Федерального уповноваженого з питань культури та медіа (bkm) та Німецької бібліотечної асоціації (dbv).

Ключові слова: арт-блокчейн, NFT, крипто-арт, креативні індустрії, шоу-бізнес, мода, дизайн, музейні практики, крипто-колекціонування, арт-менеджмент.

Anastasiia KRAVCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6706-7937

Doktor of Study of Arts,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Intercultural Communications

National Academy of the Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *akravchenko@dakkkim.edu.ua*

ART BLOCKCHAIN IN CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICES OF THE 21ST CENTURY

The article explores the significance of art blockchain in the creative industries of audiovisual culture (show business, fashion, art design, painting) and outlines the role of digital crypto-art tools in the strategies of cultural management in the twenty-first century. The relevance of this topic is related to the rapid expansion of digital possibilities for creating artistic discourse and the transformation of the aesthetic intelligence of both artists and recipients of crypto-art. The paper covers in detail the historiography of the problem of researching blockchain, art blockchain, crypto-art and NFT. The article describes the practical steps and creative achievements of cultural figures and art managers aimed at promoting the newest direction of investing in digital art assets – crypto-collecting. The analysis covers numerous examples from the audio and visual sectors of mass and elite culture. Particular attention is paid to the following: immersive technologies and artificial intelligence works; research of NFTs of show business artists (Grimes) or NFT projects dedicated to their memory (David Bowie); coverage of NFT experiments in the fashion industry (digital clothing by Carolina Herrera, “Dress X”, LEVER COUTURE, etc.); studying the crypto-creativity of artists and designers (Krista Kim, Banksy); characterising digital museum practices (British Museum, Centre Pompidou, “Tamirlar” Digital Museum of the Deportation of Crimean Tatars, National Art Museum of Ukraine). The author postulates the necessity of building communication strategies for art management regarding the competent use of digital resources and channels for the dissemination of socio-cultural narratives, which is extremely important for Ukraine in the context of hybrid and military threats.

The research was implemented within the "NUMO. Libraries and Archives for Refugees from Ukraine" scholarship program with the support of the Federal Commissioner for Culture and Media (bkm) and the German Library Association (dbv).

Key words: art blockchain, NFT, crypto art, creative industries, show business, fashion, design, museum practices, crypto-collecting, art management.

Постановка проблеми. В добу інформаційного суспільства поєднання масового та елітарного, медіа й культури, комп'ютерного програмування та мистецтва, машини і людини обумовлює трансформацію інструментальних, конструктивних можливостей художньої творчості. Застосування технологій в мистецтві впливає на докорінну зміну в психології його стрийняття, модифікує параметри естетичної краси і цінності художніх артефактів. Системні зв'язки людини та комп'ютеру змінюють і саму людину, що знаходиться на межі тотального занурення у віртуальні метавсесвіти доповненої реальності.

В сучасних стратегіях розвитку дигітального простору культури вагоме місце займають технології блокчейну та NFT («незамінні токени»). Як продукт арт-блокчейну і новий медіажанр крипто-арту, NFT відіграють дедалі помітнішу роль у комунікативних процесах, в т.ч. у збереженні та популяризації національної культурної спадщини. Тому сьогодні особливого значення набуває дослідження NFT, теоретичних і емпіричних аспектів їх застосування у креативних індустріях, зокрема, в проектах різноманітних культурних інституцій, що зацікавлені в трансляції національних наративів у цифровому форматі. Крім того, високою науковою доцільністю характеризується висвітлення проблем культурного менеджменту, щодо освоєння віртуального простору нової метахудожньої реальності за допомоги сучасних кейсів, що виходять за межі класичних музейних або шоу-бізнесових практик.

Аналіз досліджень. Презентуючи наявні матеріали за окресленою вище проблематикою маємо вказати, що при підготовці статті ми послуговувалися фондами бібліотеки Університету Регензбургу, ОТН (Ostbayerische Technische Hochschule) та афільованих з ними установ Баварії (Німеччина). Згідно результатів аналізу виявлено, що історіографія дослідження арт-блокчейну та NFT знаходиться на стадії формування. Розглядаючи обшир дотичних матеріалів, ми виокремили три блоки літератури: з питань блокчейну, арт-блокчейну (включно з NFT) та крипто-арту, змістове наповнення яких ми охарактеризуємо нижче.

Щодо блокчейну можна зауважити, що ця тематика повсюдно з'являється у науковому дискурсі близько 2018 р. Здебільшого, це колективні

(рідше – одноосібні) монографії та матеріали конференцій (Х. Р. Ахмед, Т. Гайворонська, А. Деб, Т. Дунас, М. Лі, Д. Ломбарді, К. Майнел, А. Сінгх, В. Чарльз, М. Шен та ін.), що друкуються в Сінгапурі, Швейцарії, США, Великобританії, Німеччині, Франції, Нідерландах, Італії. Більш ранні джерела (приміром, дисертаційне дослідження Д. Чаума, 1982 р.) розкривають еволюцію розробки криптографічних алгоритмів, починаючи з останньої чверті ХХ століття. Вони стали передвісниками технології блокчейну, що була вперше презентована девелоперами у 2008 році і, фактично, являла собою алгоритм біткойну – однієї з найвідоміших сьогодні криптовалют (випущена згодом у 2009 р.). З огляду на це, доволі очевидним є напрацювання помітного масиву наукових даних щодо блокчейну лише через 10 років після появи технології. Адже розробники створювали блокчейн як комерційний продукт з метою впровадження криптовалюти і, відповідно, не прагнули описувати її у науковий спосіб, розкриваючи усі технологічні деталі.

Однак, ситуація доволі швидко змінилася, оскільки ідея криптовалюти успішно пройшла стадії експериментального впровадження і сьогодні цифрові гроші (не тільки біткойн, але й MV, LEO, QNT, HEX, ETHW, GMX, LUNC, ART тощо) увійшли у повсякденну практику західного світу, зокрема і України. Крім того, блокчейн став проникати у інші сфери життя, а відтак синхронно з цим примножилися і наукові пошуки. Тож, питаннями блокчейну нині опікуються як університетські видання (в т.ч. вузькопрофільні журнали), так і приватні видавництва. Серед них згадаємо, Oxford: MIT Press Journals, Journal of King Saud University, Italian Journal of Library and Information science, а також збірки Amsterdam University of Applied Sciences, Nature Publishing Group, Springer, Taylor & Francis Group, Palgrave Macmillan, IGI Global – Publisher of Timely Knowledge, MDPI (Multidisciplinary Digital Publishing Institute), World Scientific, OECD Publishing та ін.

Натепер у фокусі уваги науковців перебуває і такий різновид блокчейну як арт-блокчейн, що пов'язаний з цифровими мистецькими активами – NFT. Його розробки демонструвалися на профільних конференціях (з 2015 р.) і лише у 2016 р. за даними відкритих джерел був випущений пілот-

ний NFT-проект. Відтак, як історія виникнення самого явища, так і історія його наукового осмислення є доволі короткою. Одні з перших досліджень арт-блокчейну, які ми зустріли в рецензійних каталогах, датувалися 2019 р. (що не виключає наявності і більш ранніх робіт). Надалі дискусії коло цієї тематики інтенсифікувалися, особливо з 2021 р. (З. Бівен, С. Даміані, М. О'Дейр, І. Любченко, Ш. О'Мара, М. Мейсон, Б. Патріксон, М. Сван, К. Хейз, І. Шарф, М. Шерзінгер, Б. Шрімалі та ін.). У цьому ж контекстному полі перебувають і питання крипто-арту, що описується як новий напрямок «колекційного мистецтва з обмеженим тиражем, криптографічно зареєстрованим за допомоги токена на блокчейні» (Franceschet et al.: 2019: 3). Актуалізація зазначеної проблематики у науковому середовищі хронологічно збігається з появою першого NFT і, здебільшого, представлена у окремих статтях.

Разом з тим, питання блокчейну, арт-блокчейну, крипто-арту та NFT, широко висвітлюються нині й на шпальтах газет і модних журналів – друкованих та електронних (Time, The Washington Post, Women's Wear Daily та ін.). Тут віддзеркалюються актуальні події, пов'язані з цифровою культурою, подається критика експертного середовища, розглядається діяльність арт-менеджерів та арт-кураторів, описується реакція перших користувачів різноманітних сервісів, а також реципієнтів цифрових витворів мистецтва.

Мета статті полягає у дослідженні значення арт-блокчейну в креативних індустріях аудіовізуальної культури (шоу-бізнес, мода, художній дизайн, живопис) та окресленні ролі дигітальних інструментів крипто-арту в стратегіях культурного менеджменту XXI століття.

Виклад основного матеріалу. В сучасному культурному просторі спостерігаємо появу численних креативних практик, пов'язаних з використанням цифрового середовища та інструментальних можливостей комп'ютерного мистецтва, що стає складовою нової комунікативної парадигми XXI століття. Видається, що сьогодні більшість людей глобалізованого світу перебувають у мультимодальній сфері життєтворчості. Її віртуальний сегмент передбачає існування у метавсесвіті не реальних (живих, матеріально-речових), а цифрових – аватарів, друзів, послуг, сервісів, оселі, навчання, роботи, подорожей, усіх видів дозвілля, зокрема і мистецтва. Все вищевказане у розмаїтих варіантах своїх експлікацій – VR («віртуальна реальність» / «virtual reality»), AR («доповнена реальність» / «augmented reality») або MR («змішана реальність» / «mixed reality») утворює

дигітальний дискурс, де активізуються креативні індустрії, а отже й культуротворчі процеси. Виникнення таких термінів, як «медіа-мистецтво», «крипто-арт», «кібер-арт», «діджитал-арт», що часто вживаються синонімічно, але мають свою специфіку, лише підкреслює значення цього культурного вектору в життєвих траєкторіях як творців цифрового арту, так і його реципієнтів.

Приміром, різний ступінь дигіталізації та взаємодії реального та віртуального світів демонструють імерсивні технології. Згадаємо, виставки в імерсивних галереях (зокрема, серед найвідоміших “Grand Palais Immersif”, “Atelier des Lumières” у Парижі). Або ж, посилаючись на вітчизняний досвід, – мультимедійну виставку «Імерсивний світ Тараса Шевченка», де «аудіовізуальний контент, створений на основі спеціальних скан-копій високої роздільної здатності та цифрових фотографій, картин і графічних творів та рукописів Тараса Шевченка, спрямований на емоційний зв'язок глядача з митцем» (Делієва та ін., 2022). Наведемо також приклади візуалізації нейромережі: картини, графіті, інтер'єрні малюнки, промофото, які створює штучний інтелект, та інші зразки цифрового мистецтва. Їх швидке розповсюдження та інтеграція у культурну реальність сьогодення наскільки вражає, настільки стає і буденністю.

Примітним є той факт, що тепер майже нікого не дивує, коли світлина, створена штучним інтелектом, отримує премію на конкурсі Sony World Photography Award (2023). Йдеться про роботу “The Electrician” з серії “Pseudomnesia” Бориса Ельдагсена (Boris Eldagsen), який навмисно порушив умови фотоконкурсу, випробовуючи поважне журі – чи помітять вони підміну? Оскільки цього не сталося, ба більше – цей жіночий фотопортрет у стилі 40-х років XX століття переміг, у фотосвіті виникла дискусія після самовикриття її автора (до слова, Б. Ельдагсен запропонував передати свій виграш як благодійну пожертву Одеському міжнародному фотофестивалю). Чи може штучний інтелект справити конкуренцію художній фотографії? Чи відповідає дійсності твердження, що «подібно до того, як фотографія замінила живопис у відтворенні реальності, штучний інтелект замінить фотографію» (Smit, 2023)? Чи може класичний фотопортрет поступитися «pseudосвітлині», що демонструє минуле, людські емоції та почуття, яких ніколи не було?

Очевидно, ці та інші питання, що перебувають у площині постмодерністських інтерпретацій поняття «симулякр» лише підживлюють дебати щодо впливу на RR (“real reality”) явищ технологізації, цифровізації, віртуалізації текстів культури.

Однак безсумнівно, що подібні новації зросли на ґрунті соціокультурних та естетичних очікувань сучасної публіки. Остання прагне повного занурення в плурімедіальний простір культури з можливістю впливати на оточуюче середовище через об'єкти з якими вона взаємодіє за допомоги технологій мистецтва. І саме таку можливість надають арт-блокчейн та NFT, що сприяють трансформації ареалів візуального й аудіального мистецтва та виникненню нових креативних практик у секторах масової та елітарної культури, тексти яких активно блокчейнізуються.

Як приклад згадаємо останні роботи артистів шоу-бізнесу, які демонструють своє зацікавлення ринком NFT, що постійно зростає. Так, канадська співачка Граймз (Grimes, справжнє ім'я – Клер Еліз Буше) створила NFT-колекцію «WarNymph», до якої увійшли анімовані аудіовізуальні твори «Марс», «Земля», «Смерть старого» (“Mars”, “Earth”, “Death of the Old”) та ін. Їхнім головним персонажем став цифровий аватар Граймз, а музична складова NFT була представлена фрагментами неопублікованих композицій виконавиці (Kreps, 2021). Крім того, неординарним зразком застосування технологій арт-блокчейну можна вважаєти NFT, що були створені за матеріалами музичної спадщини британського рок-співака Девіда Бові (David Bowie). Зазначені NFT виконані як цифрові картки з QR-кодами, скануючи які покупці стають володарями рідкісного контенту: неопублікованих фотографій або версій пісень, фрагментів репетиційного процесу, записів розмов Девіда Бові з колегами, друзями тощо. На нашу думку, вказана змістова концепція NFT може, навіть, претендувати на статус своєрідного цифрового меморіалу музичної творчості Девіда Бові, що апелює до проблематики збереження і трансляції культурної пам'яті.

На сьогоднішній день NFT у своєму активі мають і українські поп-, рок-гурти та солісти: Святослав Вакарчук, Тіна Кароль, KAZKA, Alyona Alyona, Ірина Білик, що орієнтуються як на комерціалізацію власного зіркового бренду, так і приділяють увагу благодійності та соціальним проектам в умовах триваючої війни в Україні. За відсутності або обмеженості можливостей організації традиційних концертно-гастрольних турів Україною, NFT-аукціони стали розглядатися продюсерами і митцями як нове середовище економічної діяльності, що може підтримати як креативні індустрії, так і сприяти соціально-важливим волонтерським ініціативам (допомога постраждалим від війни, незахищеним верствам населення, відновлення культурних, освітніх, медичних уста-

нов, донати на потреби української армії тощо). З огляду на це, у вітчизняному культурному просторі спостерігаємо нівелювання деякого первинного скепсису щодо перспектив арт-блокчейну та ризиків інвестування в крипто-активи, в т.ч. у NFT.

Окрім естрадного виконавства, експерименти з NFT не минули також світ фешн-індустрії. Сьогодні такі модні бренди як Carolina Herrera, Carlings, Fabrikant та ін. створюють колекції цифрового одягу. Варто відмітити, що спершу цифровий одяг розглядався як складова рекламних кампаній або ж мав успіх у геймерів та використовувався для втілення оригінальних образів героїв комп'ютерних ігор. Однак згодом стало очевидним, що ця ідея стає популярною серед інших груп споживачів, які прагнуть розширити межі можливого в своєму гардеробі, бажають демонструвати у соціальних мережах екстравагантні віртуальні образи чи створити уявлення про власний бездоганний імідж, або ж воліють придбати модний одяг для свого 3D-аватару. Додатковим імпульсом в цьому сегменті креативних індустрій став антиковідний карантин. Обмеженість соціальних контактів обумовила появу перших он-лайн бутиків цифрового одягу для т. зв. «виходу в люди», тобто у світ соціальних мереж (приміром, один з таких бутиків – “Dress X” відкрили у США вихідці з України – Н. Моденова та Д. Шаповалова).

Відтак, як бачимо формат цифрового одягу поступово стає частиною естетичної концепції та бізнес-моделі високої та вуличної моди. До того ж, подібні кейси використовуються нині й з метою благодійності. Так, наприклад, у 2023 році американський бренд LEVER COUTURE оголосив проєкт “Love Letter to Ukraine” зі створення цифрової сукні. Його обличчям стала українська поп-співачка Тіна Кароль. Ідея цього проєкту полягала в тому, що кожен охочий міг адресувати слова підтримки українським громадянам до першої річниці повномасштабного вторгнення Російської Федерації, надіславши організаторам свої листи або малюнки. У підсумку, саме ці послання знайшли відображення на білій сукні, кошти з продажу якої були спрямовані на гуманітарні потреби через благодійний фонд першої леді України – Олени Зеленської.

Ще яскравіше сугестиві можливості крипто-арту демонструють NFT-роботи художниці та дизайнерки Крісти Кім (Krista Kim), що експонуються на цифрових маркетплейсах. Приміром, її відео-NFT “Mars Hause” (2020) – це віртуальна «нерухомість» на червоній планеті. Власник може користуватися своєю оселею за допомоги технологій AR: прогулятися будинком, поплавати

в басейні, милуватися марсіанськими пейзажами крізь прозорі стіни тощо. Крім того, концепція Крісти Кім передбачала не тільки набуття права власності на відео-NFT “Mars Hause”, але й отримання ексклюзивного дизайнерського проєкту цього будинку, який можна буде реалізувати після освоєння людиною Марсу (Harrouk, 2021).

Як не дивно, подібні нестандартні ідеї знаходять свій відгук у поціновувачів, що підтверджується конкретними угодами з продажу NFT-робіт. Наприклад, NFT «Mars Hause» Крісти Кім був високо оцінений на цифровому аукціоні та реалізований за 500 тисяч USD. Картина відомого вуличного художника та активіста Бенксі (Banksy) у форматі NFT під назвою “Mogons” була придбана за 400 тис. USD. Вартість цифрової сукні “Klossette” з квітковим принтом для 3D-аватара досягла 5 тис. USD (модний дім Carolina Herrera). Українська реп-виконавиця Alyona Alyona продала NFT-трек своєї пісні «Галас» за 7700 USD (у еквіваленті). Зважаючи на існування в дигітальному культурному просторі численних зразків NFT (окрім вищезазначених, згадаємо приклади NFT-іграшок, мемів, гіфок, картин, логотипів, обкладинок альбомів тощо) можна констатувати зацікавленість у NFT як жанрі крипто-арту різних цільових груп споживачів – фанатів, крипто-колекціонерів, інвесторів.

Однак на фоні цих економічно успішних кейсів варто зауважити, що часто спорадичні зусилля окремих блокчейн-митців (зокрема, початківців) і, навіть, деяких поважних культурних інституцій не можуть конкурувати з комплексними організаційними можливостями відомих персоналій чи компаній. Йдеться про NFT-проєкти потужних тех- і медіа-корпорацій або зірок шоу-бізнесу, акторів, які користуються перевагами високого публічного статусу та «стійкими ринковими ефектами репутації» (Vasan et al., 2022: 2769). Зі свого боку, це вказує на особливе значення арт-менеджменту, оскільки робота цифрових аукціонів завжди передбачає встановлення балансу між художньою цінністю та ринковою вартістю витворів крипто-арту. Тому, окрім віртуальних платформ зі створення та реалізації NFT, у дигітальному середовищі все більшої ваги набуває поява спеціалізованих NFT-агенцій. Вони фахово допомагають блокчейн-митцям у питаннях продюсування NFT на всіх творчих та організаційних етапах процесу (аналітика ринку, художні й технічні ініціативи, ефективні колаборації, координація, експонування та продаж, контроль, бюджет, кібербезпека, юридична та медіа-підтримка тощо).

Крім того, вже зараз можемо констатувати виникнення нового напрямку інвестування у крипто-активи, що спричиняє еволюцію у сфері колекціонування артефактів мистецтва. Адже поява такого різновиду як крипто-колекціонування (тобто, колекціонування незамінних токенів – NFT) засвідчує трансформацію естетичного інтелекту, що віддаляється від усталеного віками розуміння утилітарної та художньої складової витворів мистецтва, а також принципів володіння, зберігання, використання та сприйняття матеріальних об’єктів культури. Специфіка крипто-колекціонування передбачає придбання саме цифрових, віртуальних мистецьких активів, що підвищує вагу умоглядної, естетичної насолоди від володіння не матеріальним предметом, а образом, який не має фізичного «тіла».

Такий підхід, на нашу думку, вказує на потенціали подальшого розвитку медіажанру NFT як складової футурологічної метаконцепції цифрового майбутнього людства. І цей потенціал не залишається поза увагою й у сфері академічної культури і мистецтва, адже такий принцип крипто-арту як «децентралізація створення та продажу творів мистецтва уможливорює гіперпортабельність «об’єкта» та відмову від традиційних ринків та інституцій» (Franceschet et al., 2021: 403). Відтак, сьогодні робота з цифровими активами розглядається як інноваційна складова сучасних культурних практик, зокрема, й музейних.

Так, приміром, відомі музеї світу презентують власні NFT-колекції. Згадаємо Британський музей, що створює серії цифрових листівок або ж факт придбання Центром Помпіду для своїх фондів 18 NFT-творів французьких та іноземних блокчейн-митців. Крім того, з’являються перші NFT-музеї (зокрема, NFT-ART Museum та ін.). З 2022 року підхоплюють цей тренд в музейній практиці й українські установи – Національний художній музей України, Харківський художній музей, Національний музей імені Андрея Шептицького. Вони створюють NFT-колекції як для продажу на аукціонах, так і для експонування за допомоги технологій VR. Віднедавна існують в Україні також віртуальний METAHISTORY Museum of War та Цифровий музей депортації кримських татар “Tamirlar@”. Вони уособлюють запит суспільства на фіксацію історії злочинів сталінського режиму та документування новочасних воєнних подій в Україні, починаючи з 2014 року.

Як приклад наведемо досвід застосування блокчейн-технологій у проєктах Національного художнього музею України (NAMU), якому належить ідея створення NFT-серії на основі картин

українських художників – Всеволода Максимовича, Олександра Мурашко, Олександри Екстер та Петра Рибки. За словами генеральної директорки музею Юлії Литвинець «NAMU завжди в авангарді сучасних музейних практик, тому для нас важливо, що наш музей перший в Україні, який наважився створити NFT колекцію. Думаю, що чи не найбільшу роль в цьому проєкті відіграє “додана вартість” цифрового мистецтва в форматі NFT – анімовані ефекти, які допомагають розкрити контекст написання твору, але водночас викликають бажання прийти до музею і побачити оригінал на власні очі» (Крупенко, 2022).

Безсумнівно, озвучені позиції менеджменту музею щодо функціональних можливостей крипто-арту засвідчують актуальність застосування подібних креативних практик у комунікативних стратегіях з різними цільовими аудиторіями споживачів «високого» мистецтва. По-перше, у XXI столітті «використання NFT для обміну, колекціонування та торгівлі творами мистецтва стало мейнстрімним явищем» (Vasan et al., 2022: 2769). По-друге, експонування NFT-колекцій слугує популяризації національних культурних цінностей та залученню молоді до музейного простору. По-третє – NFT-аукціони дозволяють запропонувати твори українських митців крипто-колекціонерам з усього світу (важливо, що оригінали робіт й надалі зберігатимуться в Україні). По-четверте, в умовах повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну – «переведення» колекцій музеїв у цифровий формат і запис на блокчейні вичерпної інформації про той чи інший художній твір (зокрема, підтвердження його автентичності, прав авторства, власності, користування ним тощо) додатково забезпечує артефакти з культурної спадщини України і світу, що зберігаються у фондах вітчизняних музеїв.

Висновки. Тож, можна резюмувати, що на сьогодні ми є свідками чергової стадії наближення трансформаційного переходу від RR («real

reality») до метавсесвіту VR («virtual reality»). Це пов'язано із появою у цифровому середовищі арт-блокчейну та NFT як нового медіа-жанру крипто-арту, що має значні перспективи пройти крізь розмаїті стадії релятивності до кристалізації своєї еталонної жанрової форми у креативних індустріях масового та елітарного сегментів аудіовізуальної культури (шоу-бізнес, мода, художній дизайн, музейні практики та ін.).

З огляду на це, видається важливим осмислення прогностичного ефекту застосування блокчейн-технологій у їх впливах на процеси трансляції культурної пам'яті, щодо її збереження або навпаки – містифікації. Адже стрімке розширення ринку цифрової продукції засвідчує як значні перспективи, так і ризики. Нові технології й тренди, що скеровуються маркетинговими стратегіями розвитку метавсесвіту, призводять не тільки до нівелювання граней між масовою та елітарною культурою (принаймні, для пересічного споживача), але й наближають ситуацію, коли традиційні способи споживання культури (у offline форматі) можуть стати розкішшю у майбутньому.

З іншого боку, залучення розповсюджених нині дигітальних інструментів культуротворення є винятково актуальним в умовах гібридних загроз та воєнних інтервенцій (подібних до тих, що зараз переживає Україна). Тому сьогодні одним із завдань арт-менеджменту є збереження національної культурно-мистецької спадщини за допомоги усіх можливих кейсів, зокрема, й інноваційних музейних практик крипто-арту. Останнє включає розгалужені аспекти, пов'язані зі специфікою створення, відтворення, розповсюдження, публічного доступу, використання, продажу дигітальних або дигіталізованих мистецьких зразків у форматі NFT, що мають бути орієнтовані на поширення національних соціокультурних меседжів та напрацювання дієвих моделей кроскультурної комунікації з глобалізованим світом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Делієва Н., Костюк В., Пода Т. Мультимедійна виставка «Імерсивний світ Тараса Шевченка». Комітет з національної премії України імені Тараса Шевченка : веб-сайт. URL: <http://knpu.gov.ua/content/multimed%D1%96inavistavka-%C2%AB%D1%96mersivnii-sv%D1%96t-tarasa-shevchenka%C2%BB> (дата звернення: 21.03.2023).
2. Крупенко К. Національний художній музей розпочинає продаж NFT-токенів за мотивами картин. *Суспільне. Культура. Цифрове мистецтво*. 31 січня 2022 р. URL: <https://suspilne.media/202692-nacionalnij-hudoznij-muzej-rozposinae-prodaz-nft-tokeniv-za-motivami-kartin/> (дата звернення: 22.01.2023).
3. Franceschet M., Colavizza G., Smith T., Finucane B., Ostachowski M. L., Scalet S., Perkins J., Morgan J., Hernandez S. (2019). Crypto art: A decentralized view (Article 1). 38 pp. URL: https://www.regensburger-katalog.de/s/ubr/en/5/0/cdi_archiv_primary_1906_03263 (дата звернення: 14.11.2022).
4. Franceschet M., Colavizza G., Smith T., Finucane B., Ostachowski M.L., Scalet S., Perkins J., Morgan J., Hernández S. (2021). Crypto Art: A Decentralized View. (Article 2). Leonardo (Oxford), Vol. 54 (4). Oxford: MIT Press Journals. p. 402–405. URL: https://doi.org/10.1162/leon_a_02003 (дата звернення: 11.11.2022).
5. Harrouk Christelle, Mars House, First Digital Home to be Sold on the NFT Marketplace. ArchDaily. Architecture News. March 23, 2021. URL: <https://www.archdaily.com/959011/mars-house-first-digital-home-to-be-sold-on-the-nft-marketplace> (дата звернення: 04.02.2023).

6. Kreps Daniel, Grimes Auctioning Off 10 Pieces of NFT Digital Artwork. RollingStone. Music News. February 28, 2021. URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/grimes-nft-digital-artwork-1134516/> (дата звернення: 01.02.2023).
7. Smit Lara, Sony World Photography Award-winning photograph turns out to be AI-generated image. News. URL: <https://www.abc.net.au/news/2023-04-18/prize-winning-photograph-turns-out-to-be-ai-generated/102234888> (дата звернення: 18.04.2023).
8. Vasan K., Janosov M., Barabási A-L. (2022). Quantifying NFT-driven networks in crypto art. Scientific reports Vol. 12 (1). Nature Publishing Group. p. 2769–2769. URL: <https://www.nature.com/articles/s41598-022-05146-6> (дата звернення: 11.11.2022).

REFERENCES

1. Deliiieva N., Kostiuk V., Poda T. Multymediina vystavka «Imersyvnyi svit Tarasa Shevchenka». [Multimedia exhibition “The Immersive World of Taras Shevchenko”]. Komitet z natsionalnoi premii Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: veb-sait. URL: <http://knpu.gov.ua/content/multimed%D1%96ina-vistavka-%C2%AB%D1%96mersivnii-sv%D1%96t-tarasa-shevchenka%C2%BB> (last access: 21.03.2023).
2. Krupenko K. Natsionalnyi khudozhnii muzei rozpochynaie prodazh NFT-tokeniv za motyvamy kartyn. [The National Art Museum starts selling NFT tokens based on paintings]. Suspilne. Kultura. Tsyfrove mystetstvo. 31 sichnia 2022 r. URL: <https://suspilne.media/202692-nacionalnij-hudoznij-muzej-rozpocinae-prodaz-nft-tokeniv-za-motivami-kartin/> (last access: 22.01.2023).
3. Franceschet M., Colavizza G., Smith T., Finucane B., Ostachowski M. L., Scalet S., Perkins J., Morgan J., Hernandez S. (2019). Crypto art: A decentralized view (Article 1). 38 pp. URL: https://www.regensburger-katalog.de/s/ubr/en/5/0/cdi_archiv_primary_1906_03263 (дата звернення: 14.11.2022).
4. Franceschet M., Colavizza G., Smith T., Finucane B., Ostachowski M.L., Scalet S., Perkins J., Morgan J., Hernández S. (2021). Crypto Art: A Decentralized View. (Article 2). Leonardo (Oxford), Vol.54 (4). Oxford: MIT Press Journals. p. 402–405. URL: https://doi.org/10.1162/leon_a_02003 (дата звернення: 11.11.2022).
5. Harrouk Christelle, Mars House, First Digital Home to be Sold on the NFT Marketplace. ArchDaily. Architecture News. March 23, 2021. URL: <https://www.archdaily.com/959011/mars-house-first-digital-home-to-be-sold-on-the-nft-marketplace> (дата звернення: 04.02.2023).
6. Kreps Daniel, Grimes Auctioning Off 10 Pieces of NFT Digital Artwork. RollingStone. Music News. February 28, 2021. URL: <https://www.rollingstone.com/music/music-news/grimes-nft-digital-artwork-1134516/> (дата звернення: 01.02.2023).
7. Smit Lara, Sony World Photography Award-winning photograph turns out to be AI-generated image. News. URL: <https://www.abc.net.au/news/2023-04-18/prize-winning-photograph-turns-out-to-be-ai-generated/102234888> (дата звернення: 18.04.2023).
8. Vasan K., Janosov M., Barabási A-L. (2022). Quantifying NFT-driven networks in crypto art. Scientific reports Vol.12 (1). Nature Publishing Group. p. 2769-2769. URL: <https://www.nature.com/articles/s41598-022-05146-6> (дата звернення: 11.11.2022).

УДК 784.6:7.092

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-7>**Олександра ЛОКТИОНОВА-ОЙЦЮСЬ,**

orcid.org/0000-0002-0865-0150

незалежна дослідниця

(Київ, Україна) sashaloktionova959@gmail.com

СВІТОВИЙ ШЛЯГЕР ЯК ОБ'ЄКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА В УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНО-ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПРОЄКТАХ

У статті розкриваються питання інтерпретації естрадним вокалістом світового шлягера в контексті створення індивідуального виконавського образу в українських музично-телевізійних проєктах. Актуальність роботи пов'язана з потребою більш глибокого аналізу музичної складової виконавської інтерпретації музичних творів естрадними співаками у вокальних талант-шоу, зокрема характеристики виконавського образу, створеному артистом у процесі художньої інтерпретації пісенного твору-шлягера. Аналітичним матеріалом дослідження стала інтерпретація пісні «*Le temps des cathédrales*» («Час соборів») французько-канадського мюзиклу «*Notre Dame de Paris*» («Собор Паризької Богоматері») українськими співаками Павлом Табаковим, Дмитром Єременком та Василем Кухарським у програмах українських музично-телевізійних проєктах «Шанс», «Голос країни», «Х-фактор». У роботі визначено складові виконавського образу естрадного вокаліста з рахуванням специфіки вокальних талант-шоу: індивідуальні якості вокаліста, його професійна мистецька підготовка, обраний для інтерпретації вокальний твір, продюсерське рішення музичного номеру. Аналіз трьох виконавських інтерпретацій пісні «*Le temps des cathédrales*» українськими артистами показав, що ця композиція є вдалим зразком конкурсного твору для вокальних шоу. Для учасників музично-телевізійних проєктів «Шанс», «Х-фактор» та «Голос країни» вона відкрила шлях для подальшої участі в цих вокальних талант-шоу. Пісня «*Le temps des cathédrales*» надає можливість як слідувати усталеному виконавському канону, що ми бачили в інтерпретаціях Павла Табакова та Дмитра Єременка, так і його порушувати (виконавська версія Василя Кухарського). В усіх номерах можна знайти недоліки, однак кожен образ – як традиційний, так і новаторський, є по-своєму переконливим, що доведено підтримкою глядачів та суддів проєктів.

Ключові слова: естрадний вокаліст, українські музично-телевізійні проєкти, інтерпретація, виконавський образ, світовий шлягер.

Oleksandra LOKTIONOVA-OITSUS,

orcid.org/0000-0002-0865-0150

Independent Researcher

(Kyiv, Ukraine) sashaloktionova959@gmail.com

THE WORLD HITS AS AN OBJECT OF INTERPRETATION POP VOCALIST IN UKRAINIAN MUSIC AND TELEVISION PROJECTS

The article reveals the issues of interpretation by pop singers a world hit in the context of creating an individual performance image in Ukrainian music and television projects. The relevance of the work is related to the need for a deeper analysis of the musical component of the performance interpretations of musical works by pop singers in vocal talent shows, in particular, the characteristics of the performance image created by the artist in the process artistic interpretation of a hit song. Analytical material the research became the interpretation of the song “*Le temps des cathédrales*” (“Time cathedrals”) of the French-Canadian musical “*Notre Dame de Paris*” (“Cathedral Our Lady of Paris”) by Ukrainian singers Pavlo Tabakov, Dmytro Yeremenko and Vasyl Kuharskyi in programs of Ukrainian music television projects “Chance”, “Voice of the country”, “X-factor”. At work the components of the performing image of a pop vocalist are defined and counted specifics of vocal talent shows: individual qualities of the vocalist, his professional artistic training, a vocal piece chosen for interpretation, production decision of a musical number. Analysis of three executive interpretations of the song “*Le temps des cathédrales*” by Ukrainian artists showed that this composition is a good example of a competition piece for vocal shows. For of the music and television projects “Chance”, “X-factor” and “Voice countryv it opened the way for further participation in these vocal talent shows. The song “*Le temps des cathédrales*” provides opportunities to follow the established performance canon, which we saw in the interpretations of Pavel Tabakov and Dmytro Yeremenko, and to violate him (executive version of Vasyl Kuharskyi). In all performances, you can find flaws, but every image is like traditional, as well as innovative, is convincing in its own way, which is proven support of viewers and project judges.

Key words: pop vocalist, Ukrainian music and television projects, interpretation, performing image, world hit.

Постановка проблеми. Кар'єру естрадного вокаліста сьогодні важко уявити без участі у конкурсах, які дають йому можливість шліфувати професійну майстерність та шукати власний індивідуальний образ. Серед численних вокальних конкурсів особливе місце посідають музично-телевізійні проекти, передусім вокальні талант-шоу, які дають можливість молодому артисту отримати миттєву популярність серед глядачів навіть у тих випадках, коли він не проходить на наступний етап змагань. І хоча участь в музично-телевізійних проектах не гарантує співакові подальшу карколомну кар'єру на естраді або в шоу-бізнесі, саме участь у вокальних талант-шоу відкриває перспективи пошуку своєї творчої індивідуальності, часто за допомогою музичних продюсерів, зустріч з якими відбувається в рамках того чи іншого музично-телевізійного проекту. Формат українських вокальних талант-шоу передбачає виконання співаками національних та світових шлягерів, які підбираються індивідуально продюсерами з урахуванням рис індивідуальності конкурсанта та специфіки телевізійного проекту. Від оригінальності інтерпретації пісенного твору залежить подальший рух співака в шоу, і найважливішим для вокаліста стає створення максимально яскравого художнього образу.

Аналіз досліджень. Українська музична естрада є предметом дослідження багатьох науковців (О. Бойко, І. Бобул, Н. Дрожжина, У. Конвалюк, В. Конен, М. Мозговий, Т. Рябуха, Т. Самая, В. Тормахова, О. Шевченко, І. Шнур та ін.), проте лише в роботах К. Станіславської (Станіславська, 2016; Станіславська, 2020), Т. Совгири (Совгира, 2018) та М. Дружинець (Дружинець, 2016; Дружинець, 2019) підіймаються питання музичного телебачення та вокальних талант-шоу. Однак в зазначених працях подається або характеристика телевізійної естради як такої, або розглядається специфіка музично-телевізійних проектів під різним кутом зору, подекуди доволі далеким від музичного. Саме тому виникає потреба більш глибокого аналізу музичної складової виконавської інтерпретації музичних творів естрадними вокалістами в музично-телевізійних проектах, зокрема характеристиці виконавського образу, створеному співаком у процесі художньої інтерпретації пісенного твору-шлягеру.

Мета статті полягає у характеристиці інтерпретації естрадним вокалістом світового шлягеру в контексті створення індивідуального виконавського образу в українських музично-телевізійних проектах.

Виклад основного матеріалу. Виступ естрадного вокаліста та його інтерпретація пісенного шлягеру є центральним компонентом телевізійного вокального талант-шоу. Оригінальність інтерпретації базується на органічності виконавського образу, який був створений співаком в рамках музично-телевізійного проекту. Зупинимось більш детально на понятті виконавського образу, оскільки воно є новим для українського музикознавства. Ми виділяємо його чотири складові: індивідуальні якості вокаліста, його професійна мистецька підготовка, обраний для інтерпретації вокальний твір та видовишне рішення музичного номеру. Щодо останнього компонента, то видовишна складова є зоною відповідальності режисера, однак в контексті музичних талант-шоу загальне художнє рішення номеру багато в чому залежить від продюсера. Тому четвертою складовою виконавського образу естрадного співака в музично-телевізійних проектах є не режисерське, а продюсерське рішення музичного номеру.

Індивідуальні якості вокаліста включають такі аспекти, як фізичний стан, зовнішність, темперамент, інтелектуальні здібності, духовність та ціннісні орієнтири, працездатність, психологічна витримка, вокальні й акторські дані, харизма тощо. Усі вони визначають особистість виконавця, а тому є невід'ємною складовою у створенні виконавського образу під час інтерпретації пісенного твору.

Професійна мистецька підготовка передбачає володіння вокалістом своїм голосом, зокрема сучасними вокальними прийомами, розвинене метроритмічне відчуття, чітку артикуляцію та дикцію. До професійної майстерності естрадного вокаліста належать також сценічні й хореографічні навички. Вокальна майстерність, доповнена театральною і хореографічною підготовкою, становить необхідне підґрунтя для створення яскравого виконавського образу, як на концертній естраді, так і на телевізійних вокальних талант-шоу.

Пісенний твір, обраний для інтерпретації естрадним вокалістом, у тому числі для телевізійного музичного проекту, є вихідною точкою для виконавської інтерпретації. Фактично ми говоримо про виконавський образ, створений співаком у тому чи іншому пісенному творі. Правильний вибір пісні учасником телевізійного шоу, який співвідноситься з його індивідуальними якостями і професійною підготовкою, є запорукою створення художньо переконливого виконавського образу, що відкриває можливості продовжити участь у змаганнях та отримати перемогу.

Продюсерське рішення музичного номера в рамках телевізійного проекту включає такі

аспекти, як формат телешоу, сценічне рішення естрадного номера та імідж виконавця. Продюсерська складова у рішенні номера є невід'ємним компонентом телевізійних музичних талант-шоу, водночас вона є найбільш суперечливою, оскільки часто входить у протиріччя з прагненням молодого артиста знайти власну творчу індивідуальність. Втім, нерідко саме продюсери допомагають молодому виконавцеві у створенні власного виконавського стилю.

Окрім питань іміджу та сценічного рішення вокального номеру, продюсери обирають для співака пісенний твір для майбутньої інтерпретації. Як правило, це шлягерна композиція, відома слухачам і телеглядачам, яка стає для молодого вокаліста об'єктом художнього рішення та створення індивідуального виконавського образу. Розглянемо особливості інтерпретації світового шлягеру українськими виконавцями, створеними у музичних телепроєктах XXI століття.

Пісенна композиція “Le temps des cathédrales” («Час соборів») є початковою частиною всесвітньо відомого французько-канадського мюзиклу “Notre Dame de Paris” («Собор Паризької Богоматері»), який був написаний за мотивами однойменного роману французького письменника Віктора Гюго. Автори мюзиклу – композитор Рікардо Коччанте (Riccardo Cocciante) та поет Люк Пламодон (Luc Plamondon) працювали над твором з 1993 по 1998 рік.

Мюзикл “Notre Dame de Paris» складається з 30 пісенних творів, і три з них стали світовими хітами – “Belle” , “Dansemon Esmeralda” та «Le temps des cathédrales” . Пісня “Le temps des cathédrales” відкриває мюзикл та анонсує його події. Час соборів – це минулий час, про який розповідатимуть нашим сучасникам людьми, що жили в далекому минулому. Вони кохали, писали вірші, будували собори, мріяли підійматися до зірок, вірили в майбутнє людства. Однак завершується твір зовсім не оптимістично: «Минули дні соборів, натовп варварів біля воріт міста. Нехай увійдуть ці язичники, ці вандалі, кінець цього світу передбачається на двохтисячний рік» (“Il est foutu le temps des cathédrales / La foule des barbares / Est aux portes de la ville / Laissez entrer ces païens, ces vandales / La fin de ce monde / Est prévue pour l’an deux milles”). І хоча ці слова писалися напередодні нового тисячоліття (мюзикл було завершено та поставлено у 1998 році), коли есхатологічна тематика була надзвичайно популярною, сьогодні ми бачимо, що вони у чомусь виявилися пророчими...

Пісня “Le temps des cathédrales” стала всесвітньовідомим шлягером завдяки і тексту, і музиці

твору. Пісня написана у куплетній формі з приспівом. Вона має два куплети, де перший завершується приспівом, а другий – тричі повторений приспівом. Трикратне звучання приспіву пояснюється тим, що останній, третій раз він звучить з новим, повністю протилежний за змістом попередньому, текстом, який ми навели вище. Також незвичайним є не одноразова, а двократна модуляція приспіву (c-moll – d-moll – e-moll), зроблена поспіль. Безумовно, остання модуляція мала на меті привернути увагу до нового тексту приспіву.

Мелодія пісні має речитативно-мелодекламаційні (куплет) та декламаційно-кантиленні (приспів) елементи, що характерно для пісень-шлягерів. У творі явно відчутні риси французького шансону XX століття, який став символом музичної культури країни. Зі шлягерних елементів виділимо використання золотої секвенції, яка є гармонічною основою і заспіву, і приспіву. Можна було б сказати, що автор зловживає секвенційним рухом, який часто ототожнюють з банальністю або кліше, однак пісня має свою «родзинку». Нею є початок приспіву, який завдяки подовженню першої фрази та відхиленню від квадратної метрики «чіпляє» вухо слухача і відразу ж привертає увагу та миттєво запам'ятовується.

Відзначимо вокальні складнощі, які очікують співака при виконанні твору “Le temps des cathédrales”, оскільки зазначена висхідна мелодична фраза охоплює широкий діапазон у майже 2 октави, що є неабиякою вокальною складністю. Отже, для вокалістів, що беруть участь у вокальних шоу, твір є вирашним через свою шлягерність, однак потребує хорошої вокальної школи.

Розглянемо три різні інтерпретації пісні “Le temps des cathédrales”, які виконувались різними співаками в музично-телевізійних проєктах «Шанс», «Х-фактор», «Голос країни».

У 2005 році у програмі «Караоке на майдані» перемагає **Павло Табаков**, який відповідно до правил потрапляє до п'ятого сезону музичного телепроєкту «Шанс», де виконує пісню “Le temps des cathédrales” (<https://youtu.be/NDJ5LKOJYeU>). Завдяки підтримці глядачів він стає фіналістом та в результаті здобуває перемогу. Пізніше співак брав участь в інших телешоу, зокрема у 2010 році Павло Табаков дійшов до півфіналу другого сезону шоу «Україна має талант» та у 2012 році став переможцем другого сезону музично-телевізійного проєкту «Голос Країни».

Згідно з практикою шоу «Шанс», співакові була представлена готова фонограма, яка записана відповідно до класичного звучання пісні “Le temps des cathédrales” у мюзиклі. В аранжуванні

йде акцент на звук синтезованих інструментів відповідно до естетичних смаків того часу.

Павло Табаков співає під плюсовий запис відповідно до практики шоу «Шанс», а тому продемонструвати «живий» вокал співак не мав можливості. Тож судити про вокальну техніку і професійну підготовку слухач має можливість лише з фонограми. Тим не менше, високий професіоналізм естрадного співака та ліричний тембр співака одразу привертає увагу глядача.

У першому куплеті, відповідно до авторського тексту, співак використовує декламаційний тип співу, де його голос звучить легко. У приспіві він розкриває силу та тембрацію свого голосу у всій повноті, демонструючи об'ємне звучання: в кульмінаційній частині твору голос звучить насичено і тембрально забарвлено. Складний з вокальної точки зору мелодичний хід на початку приспіву він проспівує з легкістю та чистою інтонацією, і не лише в оригінальній тональності, а й після першої та другої модуляції.

Відмітимо непогану французьку вимову українського співака, яка, безумовно, не є ідеальною, як у Брюно Пелет'є (Bruno Pelletier) – канадського співака, виконавця ролі Гренгуара у першій, класичній постановці мюзиклу. Також не можемо не відзначити, що Павло Табаков видозмінив текст пісні, а саме текст приспіву есхатологічного змісту виконав не останнім, а передостаннім, завершив пісню на оптимістичній ноті. Ймовірно, це було зроблено співаком свідомо, оскільки апокаліптичні настрої в середині 2000-х років вже були неактуальними.

Сценічний імідж співака був достатньо простим: з короткою зачіскою, одягнений у сіру сорочку з візерунками, чорні брюки та туфлі. Балет, який супроводжував спів, був одягнений у чорне вбрання.

На відміну від багатьох постановок концертних номерів у проєкті «Шанс», які були видовищними, але часто входили у протиріччя зі змістом пісні, у даному випадку концертний номер був добре опрацьований та гармоніював пісенному твору. У першому куплеті співак сидить за інструментом, у другому підіймається і продовжує виконання на сценічному майданчику. Жести та міміка співака відповідають емоційному настрою пісні, доповнюючи його сценічний образ. У номері позаду виконавця ми бачимо хореографічну постановку, де дві пари, яка зв'язана стрічками, поступово їх розв'язують, а символічне звільнення від пут відбувається в кульмінаційний момент пісні.

В цілому ми оцінюємо виконавський образ Павла Табакова, створений у пісні “Le temps des

cathédrales” як органічний, оскільки у ньому гармонічно поєднувалися вдало підібрана пісня, професійний вокал, коректна постановка номера та індивідуальні якості співака (зовнішність, харизма).

У четвертому сезоні вокального шоу «Голос країни», що відбувся у 2014 році, на «сліпих» прослуховуваннях пісня “Le temps des cathédrales” була виконана дев'ятнадцятирічним **Дмитром Єременком** із Запоріжжя (<https://youtu.be/aVURyхATi0o>). На кастингу цього музично-телевізійного проєкту вокаліст згідно правил проспівав тільки частину пісні – перший куплет з приспівом та половину другого куплету з одним приспівом, оскільки на першому етапі шоу тренери оцінюють, перш за все, голос виконавця, а тому таке скорочення допустиме. Згідно з правилами, Дмитро Єременко виконував пісню «наживо» у супроводі інструментального ансамблю. Для цього виступу було здійснене оригінальне аранжування.

Пісня “Le temps des cathédrales” в оригінальній тональності написана для тенора. Для Дмитра Єременка, що має баритон, твір було транспоновано (a-moll замість c-moll). Не можна не відмітити красивий, оксамитовий, насичений тембр голосу співака, який відразу привертає увагу слухача. Співак демонструє вокальну техніку та володіння вокальними прийомами, однак при виконанні першого приспіву він не впорався з інтонацією. Проте це, врешті решт, не вплинуло на тренерів, два з яких повернулися і надали можливість Дмитру продовжувати змагання.

У вокальному відношенні Дмитро Єременко притримується класичного канону виконання пісні “Le temps des cathédrales”, однак при виконанні другої половини першого куплету дещо видозмінює мелодію, надаючи їй більшої речитативності.

«Сліпі» прослуховування не передбачають концертного номеру, тому виконавець знаходиться один сцені, яка традиційно прикрашена емблемою музичного телепроєкту «Голос країни» в червоно-чорних кольорах. Міміка й жести співака стримані та відповідають змістовому наповненню пісні. Щодо іміджу артиста, то Дмитро Єременко притримується класичного канону: він одягнений в чорний вельветовий піджак з білою сорочкою, чорні джинси та чорні туфлі. Приваблює й приємна зовнішність співака, його культура співу, красива французька вимова.

Голос молодого співака зацікавив двох вокальних тренерів – відомого українського рок-співака Святослава Вакарчука та грузинську естрадну співачку Тамару Гвердцители. Святослав Вакарчук зауважив, що Дмитро Єременко має впізнаваний тембр, а подача та манера виконання є цілком

професійними. Тамара Гвердцителі відзначила вдалий вибір репертуару, наголосила, що на сьогоднішня пісня “Le temps des cathedrales” є сучасною класикою. Дмитро обрав Тамару Гвардцителі як свого тренера у подальшому змаганні в шоу.

Виконавський образ Дмитра Єременка в пісні “Le temps des cathedrales» орієнтувався на інтерпретаційний канон, який вже склався на світовій сцені. «Родзинкою» співака став його тембр, адже цю пісню зазвичай виконують тенори, і оксамитове баритонове звучання додало нових фарб до численних інтерпретацій твору. Попри неточності у виконанні складного пасажу на початку приспіву, співак продемонстрував володіння голосом та високу культуру співу. Таким чином можемо стверджувати, що виконавський образ вийшов вдалим і був оцінений як слухачами, так і журі.

У 2019 році на кастингу десятого сезону музичного шоу «Х-фактор» тридцятисемирічний актор театру та кіно **Василь Кухарський**, який не є професійним співаком, виконав пісню “Le temps des cathedrales” (<https://youtu.be/4egICTuze1M>). На кастингу музично-телевізійного проекту співак, відповідно до формату цього етапу, заспівав лише фрагмент пісні, а саме перший куплет та три кінцевих приспиви.

Для виступу Василя Кухарського було взято оригінальну фонограму пісні, яку було скорочено для цього виступу. Виконання було «живим», де артист мав можливість показати себе не лише як актора, а й співака. Спробуємо цей виступ оцінити з вокальної точки зору. Безумовно, відсутність класичної вокальної підготовки була відчутна. Якщо декламаційно-речитативний фрагмент був на висоті, то більш у складному для непрофесійного співака приспіві з широким діапазоном був відчутний певний брак вокальної техніки. Співак має оригінальний тембр, який відзначений легкою хрипотою. Серед прийомів, які продемонстрував Василь Кухарський – гроул і белтінг, які більш притаманні рок-музиці, ніж класичній естраді, і артист ними вміло користується. Якщо говорити про французьку вимову, то вона у Василя Кухарського не була такою, яку ми звикли чути в цій пісні.

Певні інтонаційні неточності й недостатня вокальна техніка повною мірою компенсувалися неабиякою харизмою та акторськими здібностями Василя Кухарського. У даному випадку ми можемо говорити про феномен акторського співу, де вокальна майстерність виходить на другий план, а на першому місці – акторська гра, де спів є лише його частиною. Враховуючи, що пісня “Le temps des cathedrales” є частиною мюзиклу, такий підхід є цілком коректним, враховуючи сучасну

практику ставити мюзикли в музично-драматичних театрах, де головні ролі виконують не професійні співаки, а актори з вокальною підготовкою.

Оскільки цей відбірковий етап шоу не передбачає сценічної або хореографічної постановки номеру, звернемо увагу на імідж виконавця та його сценічну майстерність. Акторську підготовку для створення виконавського образу Василь Кухарський використав на всі сто відсотків – його міміка та жести повністю відповідали тому, про що він співавав. Проте образ виконавця був створений передусім завдяки його іміджу. Співак був одягнений у кежуал стилі: біла майка, сіра сорочка, грубі черевики, хрестик на шиї, сережка у вусі. Брутальний образ, створений Василем Кухарським, на перший погляд, дисонував зі змістом пісні. Однак зазначимо, що цей дисонанс був пов'язаний з певного роду штампами, які за 20 років утворилися під час виконання цього твору. На нашу думку, образ, створений співаком-актором, став ілюстрацією тих рядків пісні, які розповідають про нашість варварів наприкінці світу.

Слухачам виконання Василя Кухарського надзвичайно сподобалося, і глядачі у залі підтримали його бурхливими оплесками. Три члени журі – естрадна співачка Настя Каменських, український співак і актор Андрій Данилко та всесвітньовідомий італійський співак, що працює в жанрі класичного кросовера, Алессандро Сафіна підтримали артиста, лише продюсер Ігор Кондратюк відзначив недосконалу вокальну складову і проголосував проти.

Отже, виконавський образ Василя Кухарського у пісні “Le temps des cathedrales” був несподіваним, неочікуваним, проте переконливим і для слухачів, і для більшості суддів попри недосконалий вокал. Відхід від виконавських шаблонів та акторські здібності дали можливість співакові пройти далі. Але вже у наступному турі Василь Кухарський вибуває зі змагань, оскільки у вокальному шоу головною є вокальна майстерність виконавця.

Висновки. Аналіз трьох виконавських інтерпретацій пісні “Le temps des cathedrales” українськими артистами показав, що ця композиція є вдалим зразком конкурсного твору для вокальних шоу. Для учасників музично-телевізійних проєктів «Шанс», «Х-фактор» та «Голос країни» вона відкрила шлях для подальшої участі в цих вокальних талант-шоу. Пісня «Le temps des cathedrales» надає можливості як слідувати усталеному виконавському канону, що ми бачили в інтерпретаціях Павла Табакова та Дмитра Єременка, так і його порушувати (виконавська версія Василя Кухар-

ського). В усіх номерах можна знайти недоліки, торський, є по-своєму переконливим, що доведено підтримкою глядачів та суддів проєктів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дружинець М. І. Вокальні талант-шоу як феномен культури: різноаспектні проблеми. *Tradiție și inovare în cercetarea științifică*: ediția a 6-a, dedicată Anului Profesorului Nicolae Filip: Materialele Colloquia Professorum din 29 septembrie 2016. Bălți: S. n., 2017. Vol. 1. P. 74–79.
2. Дружинець М. І. Пісенний конкурс Євробачення та вокальні телевізійні талант-шоу як фактор європеїзації та євроінтеграції української культури. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 35. С. 280–287.
3. Совгира Т. І. Телестрада у контексті сценічно-екранної взаємодії. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2018. 188 с.
4. Станіславська К. І. Мистецьке шоу: маніпуляція мистецтвом чи мистецтво маніпуляції? *Науковий вісник Київського національного університету театру кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2020. Вип. 26. С. 109–113.
5. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури / вид. друге, перероб. і доп. Київ: НАК-ККіМ, 2016. 352 с.

REFERENCES

1. Druzhinets, M. I. (2017). Vokalni talant-shou yak fenomen kultury: riznoaspektni problemy [Vocal talent shows as a cultural phenomenon: multifaceted problems]. *Tradiție și inovare în cercetarea științifică*: ediția a 6-a, dedicată Anului Profesorului Nicolae Filip: Materialele Colloquia Professorum din 29 septembrie 2016. Bălți: S. n., 2017. Vol. 1. P. 74–79 [in Ukrainian].
2. Druzhinets, M. I. (2019). Pisennyi konkurs Yevrobachennia ta vokalni televiziini talant-shou yak faktor yevropeizatsii ta yevrointehratsii ukrainskoi kultury [Eurovision song competition and vocal television talent shows as a factor of Europeanization and European integration of Ukrainian culture]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Issue 35. P. 280–287 [in Ukrainian].
3. Sovgyra, T. I. (2018). Telestrada u konteksti stsenichno-ekrannoi vzaiemodii [TV variety art in the context of stage-screen interaction]. Kyiv : Vyd. tsentr KNUKiM. 188 p. [in Ukrainian].
4. Stanislavska, K. I. (2020). Mystetske shou: manipuliatsiia mystetstvom chy mystetstvo manipuliatsii? [Art show: manipulation of arts or art of manipulation?]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*. Issue 26. P. 109–113 [in Ukrainian].
5. Stanislavska, K. I. (2016). Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury [Artistic and performing forms of modern culture]. Kyiv : NAKKKiM. 352 p. [in Ukrainian].

УДК 75.091.8:[378.4.096(477.43-21):37]:355.48(470:477)«2014/...»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-8>

Наталія МЕНДЕРЕЦЬКА,

orcid.org/0000-0002-9407-3168

магістр, асистент кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) nata.mender@gmail.com*

ВИСТАВКОВО-ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИСТЕЦЬКОЇ КАФЕДРИ В УМОВАХ ВІЙНИ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Стаття розкриває питання функціонування та розвитку мистецького освітнього середовища, виставкової та проєктної діяльності в екстремальних обставинах, викликаних повномасштабним вторгненням РФ на територіях України на прикладі досвіду кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Присвячується 20 річниці заснування мистецької кафедри. Під час написання статті були використані методи аналізу та синтезу інформації, емпіричний та історичний метод. У статті систематизовано мистецький досвід організації освітньої діяльності засобами виставково-творчої, соціальної та виховної роботи, досліджено результати проєктної діяльності на прикладі започаткованих та проведених проєктів – «Українцями ми народилися», «Сродні», «Наш Сад Божественних пісень», «Милосердне Мистецтво» та інших заходів. Наукова новизна полягає у тому, що у статті вперше у науковій літературі висвітлюються питання історії створення кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, систематизується досвід функціонування мистецького освітнього середовища в умовах війни у форматі позааудиторної роботи. У статті висвітлюються питання основних віх історії створення кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, а також детальний розглядається виставкова діяльність як творчо-виховний напрямок функціонування та розвитку мистецького освітнього середовища у межах структури кафедри під час війни. Практична значущість полягає у можливості використання досвіду проєктної, творчої, виставкової діяльності мистецької кафедри в екстремальних умовах сьогодення у національно-патріотичному, соціально-творчому та волонтерському контексті.

Ключові слова: мистецтво, творчість, живопис, історичний розвиток, проєкт, досвід, виклики, здобувачі освіти.

Natalia MENDERETSKA,

orcid.org/0000-0002-9407-3168

Master of Arts, Assistant at the Department of Fine and Decorative Arts and Artwork Restoration

*Kamianets-Podilskiy Ivan Ohiienko National University
(Kamianets-Podilskiy, Khmelnytskyi region, Ukraine) nata.mender@gmail.com*

EXHIBITION AND PROJECT ACTIVITIES OF THE ART DEPARTMENT IN THE CONDITIONS OF WAR: REALITIES AND PROSPECTS

The article reveals the issues of functioning and development of the artistic educational environment, exhibition and project activities in extreme circumstances caused by the full-scale invasion of the Russian Federation in Ukraine on the example of the Department of Fine, Decorative & Applied Arts and Artwork Restoration of the Kamianets-Podilskiy Ivan Ohiienko National University. The article is dedicated to the 20th anniversary of the founding of the art department. Methodology. The methods of analysis and synthesis of information, empirical and historical methods were used in the article. Results. The artistic experience of organizing educational activities by the means of exhibition, creative, social and educational work is systematized; the results of the project activities on the example of the initiated and implemented projects – “We Were Born Ukrainians”, “Srodni”, “Our Garden of Divine Songs”, “Mercy Art” and other events are examined. Scientific novelty. For the first time in the scientific literature, the history of the creation of the Department of Fine, Decorative & Applied Arts and Artwork Restoration of the Faculty of Education of the Kamianets-Podilskiy Ivan Ohiienko National University is highlighted; the experience of the functioning of the artistic educational environment during the war in the format of extracurricular activities is systematized. The article highlights the main milestones in the history of the creation of the Department of Fine, Decorative & Applied Arts and Artwork Restoration at the Kamianets-Podilskiy Ivan Ohiienko National University, and also examines in detail the exhibition activity as a

creative and educational orientation of the functioning and development of the artistic educational environment within the structure of the department during the war. Practical significance lies in the possibility of using the experience of project, creative, exhibition activities of the art department in the extreme conditions of today in the national-patriotic, social, creative and volunteer context.

Key words: art, creativity, painting, historical development, project, experience, challenges, students.

Постановка проблеми. «Війна – це завжди руйнування, знищення, смерть... Культура і мистецтво – це творіння життя! Що може митець зробити під час війни, чим допомогти своїй країні, яке місце під час війни займає творчість?! Це рядки з творчих есе на тему: «Мистецтво та митці у викликах війни» наших цьогорічних першокурсників... Це питання на які всі ми – люди мистецтва – науково педагогічні працівники та здобувачі вищої освіти кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва (далі ОДПМ та РТМ) Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка даємо свої відповіді кожного дня починаючи з такого лютого насправді лютого 2022 року» (Мендерецька, 2023: 5).

Неможливо розглядати здобутки та функціонування кафедри ОДПМ та РТМ не торкнувшись основних віх творення її історії, не згадуючи педагогів та митців, які були причетними до процесів генези та розвитку, формували її основу, закладали фахову та мистецьку базу.

Аналіз досліджень. Теоретичні основи політики та механізмів забезпечення ефективності освітньої діяльності в університетах досліджують О. Базелюк, Ю. Вітренко, О. Воробйова, В. Ворона, М. Дебич, С. Калашнікова, О. Паламарчук, О. Слюсаренко, Ж. Таланова та ін. Водночас перед закладами вищої освіти постають нові виклики, пов'язані із воєнним станом – як щодо організації освітнього процесу, так і різних видів позанавчальної діяльності студентської молоді (Кравченко, 2022: 99). Ці питання розкривають Кравченко О., Пічкур М., Лунін Д., Урсу Н., та інші.

Мета статті – є висвітлення питань основних віх історії створення кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, а також детальний розгляд виставково-проектної діяльності як творчо-виховного напрямку функціонування та розвитку мистецького освітнього середовища у межах структури кафедри під час війни.

Виклад основного матеріалу. Історія підготовки при університеті художників-педагогів, а отже і історія створення самої кафедри, розпочалася з 1986 року, коли відбувся перший набір абітурієнтів (25 осіб) на «Початкове навчання»

з додатковою спеціальністю «Образотворче мистецтво». Викладачами предметів образотворчого циклу стали – випускник Львівського поліграфічного інституту М.П. Гуменюк, випускники Одеського державного педагогічного інституту ім. К.Д. Ушинського В.І. Донець та Л.П. Бондар. У 1992 році – випускниця Львівського інституту декоративного і прикладного мистецтва, відмінник народної освіти, кандидат мистецтвознавства, доцент Н.О. Урсу. Це дало змогу ввести нові спецкурси і спецпрактикуми (шрифтова графіка, шкільний дизайн), забезпечити викладання лекційного матеріалу висококваліфікованими фахівцями, що позначилося на якості підготовки студентів. З 1999 р. викладач Негода Б.М. одержує звання заслуженого художника України і обирається Радою університету доцентом кафедри. У 2003 навчальному році вперше здійснено набір студентів (20 осіб) на мистецько-педагогічну спеціальність – «Педагогіка і методика середньої освіти. Образотворче мистецтво». 1 лютого 2004 року рішенням ректора університету утворюється кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва, яку очолила на той час кандидат мистецтвознавства, доцент Наталія Олексіївна Урсу.

Художньо-педагогічна спеціальність дозволяє продовження навчання в магістратурі. З 2005 р. додалися нові мистецькі спеціальності «Реставрація творів мистецтва» і «Образотворче та декоративно-прикладне мистецтво» (спеціалізації мистецтвознавство та сакральне мистецтво). На спеціальності працювали викладачі-випускники Львівської, Київської, Одеської, Харківської та інших художніх шкіл. У період до 2020 р. склад кафедри постійно змінювався, викладання фахових навчальних дисциплін забезпечували висококваліфіковані педагогічні працівники з науковими ступенями, вченими і мистецькими званнями: докторка мистецтвознавства, професорка Наталія УРСУ; Заслужений художник України, професор Борис НЕГОДА; Заслужений майстер народної творчості, доцент Володимир ЛАШКО. На певні періоди, як гостьові професори до викладання залучалися професори Євген АНТОНОВИЧ, Раїса ЗАХАРЧУК-ЧУГАЙ, а також фахівець і галузі реставраційної експертизи, доцентка Тетяна ТИМЧЕНКО (Мендерецька, 2023: 5).

З 2021 року кафедру ОДПМ та РТМ Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка очолює кандидат мистецтвознавства, доцент Іван ПІДГУРНИЙ. Саме за його керівництвом кафедра живе, працює, розвивається, надихає та перемагає! Сьогодні викладання забезпечують висококваліфіковані спеціалісти з науковими ступенями, вченими і мистецькими званнями: доктор мистецтвознавства, професор Наталія УРСУ; кандидат мистецтвознавства, доцент Іван ГУЦУЛ; кандидат історичних наук, доцент Ірина ПАУР; кандидати мистецтвознавства старші викладачі Алла БРЕНЮК, Сергій ЛУЦЬ; кандидат архітектури, старший викладач Оксана КЛІЩ, фаховий реставратор, старший викладач Тимур ТАКІРОВ, асистенти кафедри Надія КУЧМА, Ілля ЛАШКО, Наталія МЕНДЕРЕЦЬКА, старші лаборанти кафедри Володимир БУЧКОВСЬКИЙ та Вікторія ВОЛОШИНА.

Невід'ємною частиною роботи кафедри є творчі виставки викладачів і студентів, всеукраїнські та міжнародні конференції, симпозіуми. Творчі композиції викладачів і студентів кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва прикрашають українські та європейські державні й приватні колекції.

Мистецькі досягнення кафедри у 2022–2023 році складаються з багаточисленних добродійних та творчих проєктів, виставок, майстер-класів патріотичного та просвітницького спрямування. Три колективних виставки, персональні, у тому числі й міжнародні виставки викладачів Іллі Лашка (Франція, США), Івана Гуцула (Німеччина), Тимура Такірова, студентів Віталія Праворського та Оксани Мулярчук. Перемога студентів кафедри у обласному художньому конкурсі «Подільська палітра» імені Мазурів у місті Хмельницький – 1 місце у номінації графіка – Віталій Праворський (керівник Ілля Лашко), 1 місце у номінації живопис – Тетяна Гарліцька (керівник Іван Гуцул). Міжнародні конкурси представлені наступними здобутками. Перемога на мистецькому конкурсі у місті Торунь, Польща – перші місця, медалі, подарунки та грамоти, а також дипломи учасників. Ангеліна Киселюк, Анна Лехман (керівник Іван Підгурний), Уляна Антошишена (керівник Наталія Урсу), Альона Брижак, Олександра Надольська, Анна Жолтовська (керівник Володимир Бучковський). Також, студенти 4 курсу кафедри ОДПМ та РТМ К-ПНУ ім. І. Огієнка, зокрема: Єлизавета Кожухівська, Олександра Надольська, Альона Брижак, Юлія Белінська (керівник: Сергій Луць, кандидат мистецтвознавства) взяли активну участь у II Міжнародному емальєрному пленері

солідарності з Україною для молоді. Мистецька подія відбувалася у фокусі X Міжнародного арт-стичного проєкту «BRATERSKIE SPOJRZENIE» (м. Криниця-Здруй, Польща). Студенти 2 курсу кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка під кураторством кандидати архітектури Оксани Кліщ долучились і до соціальної роботи при Кам'янець-Подільському міському Центрі соціальних служб для сім'ї, дітей та молоді у свій спосіб: кімната, передбачена для реабілітаційної роботи отримала фантазійний стінопис за ескізом студентки Ангеліни Киселюк (Мендерецька, 2023: 5).

Поряд з освітньою та науково-дослідною діяльністю у закладах вищої освіти інноваційною практикою виступає проєктна діяльність як метод навчання, освітня технологія та форма позааудиторної роботи зі студентською молоддю. Це дозволяє, з одного боку, виявляти і реалізувати в життя творчі ідеї учасників освітнього процесу, з іншого, це можливість долучати здобувачів до інноваційної діяльності та формувати навички проєктної діяльності (Кравченко, 2022: 101).

Проєкт «СРОДНІ» – До дня Незалежності України викладачі, випускники і студенти кафедри спільно з Картинною галереєю Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника підготувала крос-мистецький проєкт «Сродні» (До 300-річчя від дня народження Григорія Сковороди), в межах проєкту відбувся круглий стіл з теми: «У ПОШУКАХ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ» та ПРЕЗЕНТАЦІЯ КОЛЕКТИВНОЇ ВИСТАВКИ МИТЦІВ: заслуженого художника України, професора Бориса Негоди; заслуженої майстрині народної творчості України Наталії Свиридюк; майстрині вишивки соломкою, арт-квілту Наталії Лашко; художника, квілтера, соломкаря Іллі Лашка; художниці-реставраторки Яни Лашко; майстрині витинанки Ольги Негоди-Бучковської; художника Володимира Бучковського; майстрині витинанки, графіки Богдани Бучковської; художника, кандидата мистецтвознавства Сергія Луця; художниці Катерини Чугуєвої; викладачки міської дитячої художньої школи, художниці Оксани Фльорчук; художника-педагога Володимира Павловича; фотохудожника, архітектора Віктора Попіля; майстра психологічних фотопортрета і фотопейзажу Романа Уварова; художниці-візажистки, режисера Варвари Акулової; художниці-педагогині Наталії Мендерецької, режисера Якова Кирієнка; художника-реставратора Дмитра Добрянського;

студентки Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Анни Нанеги; студенток К-ПНУ ім. І. Огієнка Олександри Надольської, Єлизавети Кожухівської (Відкриття колективної виставки, 2022).

Проект «УКРАЇНЦЯМИ МИ НАРОДИЛИСЯ» – на початку навчального 2022–2023 року на кафедрі ОДПМ та РТМ був започаткований творчий культурно-освітній проєкт «УКРАЇНЦЯМИ МИ НАРОДИЛИСЯ» під гаслом: «Пізнаємо досліджуючи, стверджуємося відтворюючи...», який мав на меті дати можливість митцям, які рятуючись від війни, тимчасово опинилися у нашому місті, на базі кафедри ділитися з бажаними своєю творчістю. Так, перші зустрічі проєкту були спільно з заслуженою майстринею народної творчості, членкинею Національної спілки майстрів народного мистецтва України, членкинею Спілки дизайнерів України – Наталією Олександрівною Свиридюк з Полтави. Наступні зустрічі у межах проєкту відбулися з Світлою Макаренко – майстринею з вишивки, членкинею Національної спілки майстрів народного мистецтва України, лауреаткою мистецької премії імені Тетяни Пати, керівничкою гуртка «Вишивка» КПНЗ «Центр позашкільної роботи 1» Дніпровської міської ради. У межах проєкту відбулися цикл творчих зустрічей, майстер-класи, презентації, перфоменси. За результатами – круглий стіл науково-педагогічних працівників та здобувачів вищої освіти кафедри ОДПМ та РТМ.

Проект «НАШ САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» кафедри ОДПМ та РТМ до 300-ліття від дня народження Г.С. Сковороди. Ключова ідея проєкту полягала у художній образотворчій візуалізації творчих здібностей студентів кафедри з філософськими думками видатного українського діяча – кожен з нас є прекрасною піснею, яка лине у простір квітучої, мов сад України, кожен наділений талантами від Бога, які щиро та щедро готовий дарувати людям. Множимо добро, знання та мистецтво. Зростаємо у вірі та любові! Наближаємо нашу перемогу! Під такими гаслами, у русі концепцій видатного філософа та засобами інтеграції видів мистецтва, у межах проєкту відбулася серія творчих зустрічей у форматі майстер-класів, проведених здобувачами вищої освіти під керівництвом викладачів: майстер клас з основ художнього розпису. Провели студенти групи ОДР1-В19, спеціальності 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація – Брижак Альона та Белінська Юлія. Заход відбувся у Бібліотеці-філії № 8 для дітей (вул. Івана Мазепи (Пушкінська) 44), майстер-клас з основ писанкарства.

Провела Мулярчук Оксана – магістрантка групи РТМ1-М22. Заход відбувся у Бібліотеці-філії № 2 (пр-т Грушевського, 52а).

У межах проєкту «НАШ САД БОЖЕСТВЕННИХ ПІСЕНЬ» відбулася персональна виставка авторських писанок здобувачки вищої освіти другого магістерського рівня – Мулярчук Оксани. Виставка під назвою «РОДУ МОГО ОБЕРІГ» була представлена у Кам'янець-Подільській центральній міській бібліотеці імені Костя Солухи, у залі відділу краєзнавства (вул. Князів Коріатовичів 3). За словами авторки, виставка репрезентувала писанкарство як вид українського декоративно-прикладного мистецтва. Показала дбайливе збереження традицій та інноваційне, новаторське ставлення до пошуку власного дизайнерського вирішення поставлених мистецьких завдань у сучасному писанкарстві. Майстерно виконані писанки демонстрували традиційні Подільські мотиви та колористику, мотиви писанкарства інших регіонів України та авторські інтерпретації означеної тематики.

Проект «МИЛОСЕРДНЕ МИСТЕЦТВО». У межах соціально-творчого проєкту «МИЛОСЕРДНЕ МИСТЕЦТВО» кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва та Кам'янець-Подільського осередку міжнародного руху спільнот «Віра і Світло». «Віра і Світло» – це спільнота молодих людей з особливими потребами, їх батьків та волонтерів, яка у нашому місті представлена двома осередками – «Квітка на камені» та «Діти Сонця». Проєкт був розпочатий у 2020 році і його мета – привернути увагу суспільства до проблем особливих людей, проблем їх соціалізації та адаптації засобами мистецтва, зокрема мистецтва образотворчого. Проєкт з великим ентузіазмом та захопленням був започаткований та підтриманий на кафедрі науково педагогічними працівниками, студентами та випускниками (Цегельник, 2022а).

Виховна ідея проєкту «МИЛОСЕРДНЕ МИСТЕЦТВО» дає невичерпні можливості розвитку духовності та толерантності сучасної молоді, демонструє кращі якості свідомого та дбайливого ставлення до себе та до тих хто поруч попри всі обставини, негаразди та особливості. Виставка є підсумком та логічним завершенням року спільної наполегливої праці та триванні у творчості і мистецтві! Творчі зустрічі не обмежувалися тільки працею у художніх майстернях, це був спільний час відпочинку і праці, відвідування виставок, музеїв та концертів, майстер-класів, знайомства з творчими особистостями і звичайно малювання! Творчі ком-

позиції представлені на виставці «НАМАЛЮЄМ ЩАСТЯ РАЗОМ» цілком відповідають основній концепції виставки та представлені у вигляді серії спільних робіт студентів та друзів (особливих людей) спільноти, студентів та батьків, а також власними авторськими роботами самих студентів. Мета виставки продемонструвати, що люди і творчість мають і можуть бути різними, що завжди можливий діалог та спільна праця, що мова мистецтва не обмежується офіційними рамками та канонами, що мистецтво як і справжня дружба та любов не знають меж, а щастя можна при бажанні і намалювати! (Цегельник, 2022b).

«ВЕРЛІБРИ ПАСТЕЛІ» – Всеукраїнський мистецький симпозиум з міжнародною участю пам'яті професора Бориса НЕГОДИ. Організатори симпозиуму: кафедра образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації творів мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Співорганізаторами симпозиуму виступають: Національна спілка художників України, Національна спілка краєзнавців України, Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець», Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник, Кам'янець-Подільський коледж культури і мистецтва, Кам'янець-Подільська міська дитяча художня школа. Симпозиум проводиться за підтримки Департаменту гуманітарної політики Кам'янець-Подільської міської ради. Симпозиум передбачає проведення науково-практичного круглого столу на тему «ART VITAM DOCET – МИСТЕЦТВО НАВЧАЄ ЖИТТЯ» за участі науковців, краєзнавців, працівників музеїв, здобувачів вищої освіти спеціалізованих навчальних закладів. Основною метою проведення науково-практичного Круглого столу є вшанування пам'яті визначного українського художника-графіка, педагога, Бориса

Негоди та привернути увагу дослідників до актуальних проблем культури, мистецтва та дизайну України в контексті європейського культурно-мистецького простору.

А також конкурсу художніх робіт на тему «ВСЕ БУДЕ УКРАЇНА, ВСЕ БУДЕ ПЕРЕМОГА» за участі творчих самодіяльних та професійних митців різних вікових категорій. Метою проведення Конкурсу художніх творів є формування світогляду зростаючого покоління через залучення до національних художніх традицій, пізнання джерел і процесу творення українського образотворчого мистецтва. Відкриття виставки кращих робіт та нагородження переможців.

Симпозиум передбачає вирішення наступних завдань: розкриття творчого потенціалу молоді; створення середовища для творчого спілкування дітей та молоді, підтримка обдарованих особистостей в реалізації їх талантів; формування національної свідомості та патріотичного виховання у дітей та молоді; надання методичної й практичної допомоги викладачам мистецьких шкіл, музейним працівникам, керівникам гуртків; створення умов співпраці та обміну досвідом інноваційними методами та формами роботи серед учасників, організаторів та відвідувачів.

Висновки. Мистецькі досягнення кафедри ОДПМ та РТМ у 2022–2023 роках складаються з багаточисленних добродійних та творчих проєктів, виставок, майстер-класів патріотичного та просвітницького спрямування. Реалізація проєктів «Сродні», «Українцями ми народилися», «Наш Сад Божественних пісень», «Подольянка», «Верліби пастелі», «Милосердне Мистецтво» та інших проєктів репрезентують невичерпні можливості творчого та мистецького доробку освітнього середовища мистецьких дисциплін, його функціонування та розвитку в умовах екстремального сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Відкриття колективної виставки крос-мистецького проєкту «Сродні». URL: <https://meridian.kpnu.edu.ua/2022/08/25/vidkryttia-kolektyvnoi-vystavky-uchasnykiv-kros-mystetskoho-proiektu-srodni/>
2. Даниляк М. Картини творчих і талановитих. *Подольанин*, 9 лютого 2023, URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/62914/>
3. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України, наказ від 06.06.2022 № 527. URL: <https://nus.org.ua/news/mon-zatverdylu-novu-kontseptsiyu-patriotichnogo-vyhovannya/> (дата звернення: 01.03.23).
4. Кравченко О. Соціально-виховна робота зі студентською молоддю в умовах дистанційного навчання, зумовленого воєнним станом. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи*, 2022, 2(8). С. 99–108.
5. Мендерецька Н.В. Мистецтво – свобода, яку нікому не відняти. *Край Кам'янецький*. 2023. 16 лютого (№ 8). С. 5.
6. Мистецький проєкт об'єднав майстрів та регіони. URL: <http://www.golos.com.ua/article/364081>
7. Пічкур М.О. Образотворча підготовка студентів мистецьких спеціальностей у закладах вищої освіти : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2022. 270 с.
8. Сучасні рецепції світоглядно-ціннісних орієнтирів Григорія Сковороди. Колективна монографія (за загальною редакцією кандидата юридичних наук Д.С. Луїна). URL: http://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PolNTU/11440/1/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0_316-329.pdf

9. Урсу Н.О. Нариси з історії образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва Хмельниччини: навчальний посібник для студентів художніх спеціальностей. Кам'янець-Подільський : Аксиома, 2012. 224 с.
10. Цегельник Д. Коли світло несе просвітлення. *Подільнин*, 4 лютого 2022. URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/56596>
11. Цегельник Д. Світло для світу кожного. *Подільнин*, 11 лютого 2022. URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/56639/>
12. Шматочок Лувра і не тільки. Олександр Щербатих. *Подільнин*, 26 січня 2023. URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/62593/>

REFERENCES

1. Vidkryttia kolektyvnoi vystavky kros-mystetskoho proiektu "Srodni". (2022) [Opening of the collective exhibition of the cross-art project "Srodni"]. URL: <https://meridian.kpnu.edu.ua/2022/08/25/vidkryttia-kolektyvnoi-vystavky-uchasnykiv-kros-mystetskoho-proiektu-srodni/> [in Ukrainian].
2. Danyliak M. (2023) Kartyny tvorchykh i talanovytykh. [Paintings of the creative and talented] Podolianyn. – Podolianyn. URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/62914/> [in Ukrainian].
3. Kontsepsiia natsionalno-patriotychnoho vykhovannia v systemi osvity Ukrainy. [The Concept of National and Patriotic Education in the Education System of Ukraine] Nakaz vid 06.06.2022 № 527. – Order of 06.06.2022 № 527. URL: <https://nus.org.ua/news/mon-zatverdylu-novu-kontsepsiyu-patriotychnogo-vyhovannya/> [in Ukrainian].
4. Kravchenko O. (2022) Sotsialno-vykhovna robota zi studentskoiu moloddiu v umovakh dystantsiinoho navchannia, zumovlenoho voiennym stanom. [Social and Educational Work with Student Youth in the Conditions of Distance Learning Due to War] Psykholoho-pedahohichni problemy suchasnoi shkoly. – Psychological and pedagogical problems of the modern school, 2(8). 99-108. [in Ukrainian].
5. Menderetska N. (2023) Mystetstvo – svoboda, yaku nikomu ne vidniaty. [Art is a freedom that no one can take away] Krai Kamianetskyi. – Krai Kamianetskyi, 8. 5. [in Ukrainian].
6. Mystetskyi proiekt obiednav maistriv ta rehiony. [The art project brought together artists and regions]. URL: <http://www.golos.com.ua/article/364081> [in Ukrainian].
7. Pichkur M.O. (2022) Obrazotvorcha pidhotovka studentiv mystetskykh spetsialnostei u zakladakh vyshchoi osvity. [Fine Arts Training of Students of Art Specialties in Higher Education Institutions] Monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo Lira-K. – Monograph. Kyiv: Lira-K Publishing House, 270. [in Ukrainian].
8. Suchasni retsepsiï svitohliadno-tsinnisnykh oriientyriv Hryhorii Skovorody. (2022) [Modern receptions of Hryhorii Skovoroda's worldview and value orientations] Kolektyvna monohrafiia (za zahalnoi redaktsiieiu kandydata yurydychnykh nauk D.S. Lunina). – Collective monograph (under the general editorship of D.S. Lunin, Candidate of Law). URL: http://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/11440/1/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%A1%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%B0_316-329.pdf [in Ukrainian].
9. Ūrsu N.O. (2012) Narisy z istorii obrazotvorchoho i dekoratyvno-prykladnoho mystetstva Khmelnychchyny. [Essays on the history of fine and decorative arts of Khmelnytskyi region] Navchalnyi posibnyk dlia studentiv khudozhnykh spetsialnostei. Kamianets-Podilskyi: Aksioma. – A textbook for students of artistic specialties. Kamianets-Podilskyi : Aksioma, 224. [in Ukrainian].
10. Tsehelnik D. (2022) Koly svitlo nese prosvitlennia. [When the light brings the enlightenment] Podolianyn, 4 liutoho. – Podolianyn, 4th of February, URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/56596> [in Ukrainian].
11. Tsehelnik D. (2022) Svitlo dlia svitu kozhnoho. [Light to the world of everyone] Podolianyn, 11 liutoho. – Podolianyn, 11th of February/ URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/56639/> [in Ukrainian].
12. Shmatochok Luvra i ne tilky (2023) [A piece of the Louvre and more] Oleksandr Shcherbatykh. Podolianyn, 26 sichnia. – Oleksandr Shcherbatykh. Podolianyn, 26th of February, URL: <https://podolyanin.com.ua/culture/62593/> [in Ukrainian].

УДК 75.071.1(477)«19»Ябл
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-9>

Роман МОСКВИТІН,
orcid.org/0000-0001-7502-542X
аспірант кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури
(Київ, Україна) moskvitin.rv@gmail.com

СЕДНІВСЬКІ ПЕЙЗАЖНІ СЕРІЇ В ЖИВОПИСІ Т. Н. ЯБЛОНСЬКОЇ 1990-Х Р.: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

У статті висвітлюються результати наукового аналізу седнівської серії пейзажів Тетяни Яблонської 1990-х років ХХ ст. Метою даного дослідження є розкриття стилістичних особливостей трансформацій візуальної мови творчості художниці зазначеного періоду. У статті аналізуються образотворчі елементи та прийоми живопису, за допомогою яких Яблонська передає світлоповітряний простір у пейзажі, вирішує проблеми композиції, колірних та тональних співвідношень. Для реалізації наукової мети використано мистецтвознавчий та порівняльний методи. Результатом обраної методології дослідження став ґрунтовний аналіз стилю та манери художниці 1990-х років.

Седнівська серія пейзажів 1990-х років – оригінальне явище творчої спадщини Яблонської. Художниця неодноразово перебувала в Седневі в 1990-х роках. В саду Седнівського Будинку художника та старому парку Лизогубів виконано десятки етюдних картин. Виходячи зі специфіки творчої особистості Яблонської, зроблено спробу визначити основні риси її живописного методу, виявити його складові. Серед прийомів живопису 1990-х років як найважливішу тенденцію варто виділити наслідування французькому імпресіонізму, насамперед концепції живопису К. Піссарро. Опановуючи арсенал живописних прийомів імпресіонізму, Яблонська постійно прагнула до їх поглиблення, чуттєво-емоційного наповнення.

Наукова новизна статті полягає в аналізі художньо-стильових особливостей седнівської серії пейзажів 1990-х років. Виокремлено та досліджено характерні особливості засобів художньої виразності. Простежено особливу увагу до світла і кольору в аспекті організації живописного середовища полотна. Простежено процес тенденції наслідування французького імпресіонізму в художній практиці Яблонської.

Ключові слова: Яблонська, живопис, стилістика, колористичні пошуки, імпресіонізм, образотворча мова.

Roman MOSKVITIN,
orcid.org/0000-0001-7502-542X
Graduate student at the Department of Theory and History of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
(Kyiv, Ukraine) moskvitin.rv@gmail.com

TETYANA YABLONSKA'S THE SEDNIV SERIES LANDSCAPE PAINTINGS OF THE 1990S: STYLE AND MANERA

The paper highlights the results of the research of Tetiana Yablonska's the Sedniv series landscape paintings of the 1990s. The aim of this research is to reveal the stylistic transformations of visual language. The article analyzes visual elements and methods of painting by which the artist conveys the airspace in the landscape, solves the problem of composition, colour and tonal relations. A art-historical and comparative methods were used to realize the purpose of this research. Chosen research methodology resulted in a thorough study of artist's style and manner of the 1990s.

Sedniv series landscape paintings of the 1990s is an original phenomenon of Yablonska's heritage. Yablonska stayed and worked many times in the Sedniv a the 1990s. Dozens of studies painting's have been made in the garden of Sedniv Artist' House and Lizogubs' old park. Based on the specifics of Yablonska's creative personality, an attempt is made to determine the basic features of her painting methodology. Among the painting methods of 1990s, imitation of French Impressionism is singled out as the most important tendency. Mastering an arsenal of painting method of impressionism, Yablonska constantly moved to their deepening, sensory-emotional filling.

The scientific novelty of our article is to analyze the art-stylistic features of Sedniv series landscape paintings of the 1990s. It distinguishes and describes the characteristic features the artist's search for expressive means of artistic works. It has been traced the special attention to the light and color when organizing the painting environment of the canvas. It has been traced the process a tendency of imitation of French Impressionism in the artistic practice of Yablonska.

Key words: Yablonska, painting, stylistics, use of colour, impressionism, visual language.

Постановка проблеми. Художня спадщина Т. Яблонської (1917–2005) стала видатними сторінками в історії українського образотворчого мистецтва другої половини ХХст. Довге творче життя художниці було наповнено невичерпним прагненням оновлення форм виразності та образотворення. Творчий шлях мисткині позначений динамікою художніх пошуків в кожному з періодів її творчості, результатом чого стала багатоетапна трансформація образно-пластичної мови творчості. Висвітлення зазначеної трансформації вимагає детального вивчення художньо-стилістичних змін в кожному з етапів. В рамках цього питання інтерес для мистецтвознавчого аналізу в даній статі складає дослідження седнівської серії пейзажів Т. Яблонської 1990-х років. Зокрема потребує уваги вивчення змін та особливостей художнього методу, живописної техніки, принципів образотворення.

Актуальність дослідження. Детальний мистецтвознавчий аналіз дозволяє суттєво доповнити та конкретизувати витоки та зміни образно-пластичних концепцій у відповідному періоді творчості Т. Яблонської.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Творчий доробок Т. Яблонської періодично стає предметом вивчення в мистецтвознавстві. Цінність художньої спадщини мисткині привертає фокус наукової уваги. Разом з тим аналіз наукових праць дозволяє зазначити, що з об'єктивних хронологічних причин найбільш дослідженою є творчість художниці середини минулого століття, найменш вивченою – художня спадщина мисткині останньої чверті 20 – початку 21 століття.

Важливою мистецтвознавчою розвідкою є вступна стаття І. Бугаєнко до альбому «Тетяна Яблонська. Живопис. Графіка» (1991), в якій автор поміж іншого зафіксував етап художньо-стилістичної еволюції живопису художниці станом на кінець 1980-х років ХХ ст. Окреслюючи загальну характеристику індивідуальної художньої манери мисткині того часу, автор зазначає «Палітра її висвітлюється, живописний простір нюансується найвитонченішими відтінками, наповнюється повітрям, абрис предметів розчиняються в переписах світла і кольору» (Бугаєнко, 1991: 19). Ця стаття І. Бугаєнко в свою чергу може слугувати відповідним пунктом для аналізу подальшої трансформації образно-пластичної мови у творчості мисткині 1990-х років.

В новітній час найбільшу увагу творчість Яблонської знайшла в авторській праці Галини Скляренко «Українські художники: з відлиги до Незалежності» (2018) у відповідній главі: «Твор-

чість Тетяни Яблонської (1917–2005): особистий шлях в історії радянського живопису». Говорячи о характеристиці творчого доробку Яблонської, мистецтвознавець наголошує на наскрізному шляху художниці. Загально характеризуючи художньо-стильові зміни в живописі художниці 1990-х років, Г. Скляренко зазначає «Але здатність захоплюватися світом та потреба малювати не залишили художницю: вона продовжувала писати, тепер все більше звертаючи увагу на тонкі порухи світла і тіні, зміни кольорів та освітлення, в яких відкривала особливу красу та поезію» (Скляренко, 2018: 43).

Мета статті. На основі комплексного аналізу седнівської серії пейзажів Т. Яблонської 1990-х років виявити та прослідкувати особливості еволюції індивідуальної живописної манери, її художньо-стилістичних рис та прийомів, що у сукупності є складовою образно-пластичної мови творчості художниці у зазначений період. Для реалізації наукової мети використано мистецтвознавчий та порівняльний методи.

Виклад основного матеріалу. Чарівні краєвиди навколо та колоритна атмосфера самого Седніва, що розкинувся на березі річки Снов на Чернігівщині, протягом десятиліть були одним з потужних джерел натхнення для Яблонської. Відповідні умови седнівського Будинку творчості НСХУ підсилювали інтенсивність творчого процесу художниці.

За стилістичними ознаками седнівські пейзажі, написані Яблонською в 1990 році, варто скоріше віднести до заключного етапу живописних пошуків в пейзажному жанрі 1980-х років. Серед цих робіт 1990 року особливу увагу привертають твори «Будиночок Якова Яковича» та «Стара оселя». В пластично-образній інтерпретації мотиву будиночки немов перетворюються на самостійних героїв зі своїми індивідуальними візуально-пластичними «обличчями». Загальний настрій в зображенні будинку на полотні «Стара оселя» сповнений емоційним настроєм, що втілюється в колористичному рішенні, побудованому на темних тонах з тонкими живописними нюансами. Ще одним знаковим твором 1990 року є пейзаж «Напровесні» (іл. 1), який в повній мірі демонструє майстерність імпресіоністичної передачі світлоповітряної атмосфери. Дрібні мазки пензля створюють вібруючу живописну поверхню, що відтягується легким ажурним силуетом гілок дерев. Колористичне рішення картини, немов вільно дихаючи повітрям, просякнуте відчуттям приближення весни. Поряд з художньою цінністю живопису важливість твору «Напровесні» поля-

гає в фіксації високої майстерності наслідування художницею методу французького імпресіонізму, насамперед манери К. Піссарро.

Стилістично новий період творчості Яблонської 1990-х років обумовлений комплексом обставин. З початку 90-х художниця стикається з новими випробуваннями у вигляді фізичних обмежень після хвороби. Зміни в житті позначаються й у творчості мисткині. Вкотре знаходячи сили не підкорятися обставинам – ні як людина, ні як митець – художниця опановую нові можливості для творчості. Тепер власна квартира Яблонської перетворюється на головну майстерню. А в теплий період року другою постійною майстернею стає Будинок творчості художників у Седневі, перебування у якому дарує можливість плідної праці безпосередньо на пленері. Результатом стає велика серія пейзажів. Симфонічна монументальність робіт минулих періодів змінюється легкістю та камерністю живописних «ноктюрнів». Творчий доробок цих років можна охарактеризувати як щоденник живописних вражень та почуттів.

Загальними рисами седнівської серії пейзажів є наступні аспекти. Переважаючою живописною формою стає картина-етюд. В зазначене десятиліття етюдів у творчості Яблонської – закінчений твір, у художній основі яких лежить ідея безвідносної цінності живопису як такої. Художниця обмежується невеликими полотнами квадратного або близького до квадрату формату. В середньому – 55 см по більшій стороні в першій половині та 45 см в другій половині 1990-х. Написане в 1993 році полотно «Вечір в саду» розміром 60x60 см, роботи 1994 року «Влітку. Веранда» та «Наші липи» розмірами відповідно 55x60.3 та 55x60 см є найбільшими в седнівському циклі пейзажів, що досліджується.

Разом із загальними рисами доцільно систематизувати твори в окремі групи за характеристиками художнього методу, живописної техніки, принципів образотворення. Яблонська вже традиційно мешкає в одному з окремих будиночків в саду Будинку творчості. В аспекті локації коло мотивів живопису майже обмежується цим затишним куточком, лише інколи захоплюючи старий парк Лизогубів, що поруч. Проте фізичні обмеження не здатні звужити художні можливості мисткині. Нові реалії седнівських можливостей для творчості Яблонська описує в щоденниках наступним чином «З ганочку, із лавець навколо я написала вже десятки етюдів. Часом здається, що джерело вичерпане, але життя дарує все нові відчуття, все нові варіації» (Яблонська, 1997: 66).

На перший план виходять нове розуміння кольору, живописного тону. Завдяки гостроті художнього сприйняття, тонкому відчуттю миттєвостей настрою природи та майстерності пленерного живопису на полотнах Яблонської невеликий сад Будинку творчості перетворюється у виразний неповторний світ. Прагнення відшукати поезію в прозаїчних сюжетах життя, здатність видобувати красу з повсякденного – якості, що в цілому знайшли відображення в творах седнівського циклу. Серед них «Відпочинок» (1993), «Наші липи» (1994), «Вечір» та «Сінокосна пора» (1996), «Під липою» та «У сьняві дня» (1997).

У процесі пошуку нових можливостей етюдного живопису змінюється й техніка виконання. В етюдних за формою творах 1990-х років легкі рухи пензля художниці зигзагоподібними мазками формують живописну «тканину» полотен, немов змальовуючи вібрацію світлоповітряного середовища. Варто навести роздуми самої мисткині «... треба, щоб річ була "написана", тобто це видіння-образ було втілено через живопис, єдину, вібруючу, живу гармонійну поверхню, де буквально кожен квадратний сантиметр полотна жив би і сам по собі, і зливався би, в той же час, у єдине ціле. 05.1997» (Яблонська, 2020: 252).

Седнівські пейзажні серії позначені продовженням лінії творчого переосмислення Яблонською живописного методу французького імпресіонізму, до досвіду якого вона звернулася у другій половині 1970-х років, черпаючи натхнення насамперед у творчості Піссарро. Поряд з майстерно опанованою технікою створення живописної поверхні полотна дрібними мазками, як у творі «Напровесні» (1990), художниця переходить до трактування живописної поверхні більш скупими дотиками пензля поверх прокладеного широким флейцем загального кольорового тону. Зазначено зміну манери яскраво засвідчують твори «Вечір в саду» (1993) (іл. 2), «Ранок» та «Вечір» (1996).

Окремо слід зупинитись на аналізі серії зображеннями веранди двох ідентичних будиночків, в одному з яких безпосередньо мешкала Яблонська. В цій серії знаходить своє найповніше втілення поступовий розвиток суто імпресіоністичного методу. У простому повсякденному мотиві куточка веранди, що залишився непоміченим іншим, завдяки гостроті художнього сприйняття Яблонська бачить невичерпний мотив-джерело для живопису. Посилена насиченим блакитним кольором сувора геометрія дерев'яних рам і сходів, що ритмічно повторюється, сильно контрастує з вільним буянням навколишньої природи. Й в той же час є домінуючим акцентом, здатним

владно організувати простір навколо себе. Варто зазначити, що цей мотив вже знаходив відображення в творчості Яблонської. Зокрема в картині «Вечір на дачі» (1985), в якій живописно-пластичне рішення слугує створенню загального настрою-стану. В роботах 1990-х суто живописні завдання, що вийшли на перший план, набувають самоцінності. Благодатний мотив знову та знову привертає увагу художниці. Результатом чого стають твори «Перші промені» (1993), «Влітку. Веранда» (1994), «Полудень» (1994), «Теплий полудень» (1997), що розкривають творче захоплення Яблонської, її бажання відобразити на полотні неповторність живописної краси конкретної миттєвості. Художниця майстерно використовує сонячні відблиски та прозорі тіні для створення руху світлоповітряного середовища. Полотно «Теплий полудень» є своєрідним підсумком серії – не тільки в хронологічному, але й в художньому аспекті. Аналіз зазначених творів дозволяє не тільки об'єднати їх в єдину групу, а й визначити як серію в традиціях французького імпресіонізму.

Пейзажі «Алея у Лизогубівському парку» (1991), «Перші промені» (1993), «Сутінки» (1996) за характером живописного рішення доцільно виділити в окрему підгрупу. Художньо-живописне рішення творів базується на принципах тонального живопису. Тонко відображений загальний живописний тон кожного з мотивів відтіняється лише кількома мазками-бликами, вигадлива гра яких організує весь простір картини.

Аналізуючи сюжетні аспекти варто зазначити, що композиційні рішення багатьох пейзажів пов'язані з присутністю людини – прямою чи опосередкованою. Завдяки таким деталям як залишений стілець в роботі «Вечір в саду» (1993) або велосипед в однойменному «Етюд з велосипедом» (1996) пейзажі набувають сюжетного відтінку: створюється відчуття моментів життя невидимих героїв. В творах «Під липами» (1992), «Вечір» (1996), «Під липою» (1997), «У сьайві дня» (1997) безпосередньо введені до композиції фігури втілюють принцип гармонії між людиною та природою – як в сюжетній площині, так й в художньо-живописному сприйнятті (іл. 3). Яблонська стверджує своє розуміння мальовничої єдності людини та навколишнього середовища. У зазначених творах фігури людей як невід'ємна складова майстерно влітається художницею у єдину візуальну живописну тканину зображення. Що є свідченням застосування методів імпресіонізму. Деревя, куші, фігури людей, елементи споруд – все це в художньому сприйнятті переплітається та утворює єдиний образ. Всьому мате-

ріальному мисткиня відводить другорядну роль, владно підкоряючи головному – чарівності стану та настрою моменту, що знаходять візуалізацію у сповненому витонченості живописному рішенні.

В питанні відтворення засобами живопису характерного літнього стану варто виділити в окрему групу твори «На галявинці» (1995), «Сяйво літа» та «Ранок» (1996). Завдяки точно знайденому загальному живописному тону та відповідному колористичному рішенню створюється відчуття гарячого подиху літа. В картині «На галявинці» розплавлене повітря серед буяння зелені розчиняє обриси дівчини та песика, перетворюючи весь мотив на єдине живописне ціле. Майстерність Яблонської дозволяє етюдній за формою роботі набути власне пластично-образне рішення.

Седнівська серія розкриває окремих таланти художниці бачити образну красу у буденних речах та вміння відтворити її за допомогою найменшого арсеналу засобів та прийомів. Художня цінність творів зазначеного періоду одночасно слугує підтвердженням наступним роздумам Яблонської щодо мистецтва та ролі в ньому художника «Тепер дійшла висновку, що в мистецтві головне – особистість художника, його безпосередні почуття, поезія його душі й уміння захопити цим глядача. 1997» (Борисова, Ласка, 2017: 78).

Висновки. Здійснено комплексний мистецтвознавчий аналіз седнівської серії пейзажів Т. Яблонської 1990-х років, результатом якого є наступне. Визначено особливості імпресіоністичного методу Яблонської. Дослідження дозволяє стверджувати, що переосмислення досвіду пленеру, успадкування художнього методу французьких художників-імпресіоністів разом із потужним професійним фундаментом попередніх етапів творчості втілювалося в яскраво виражену індивідуальну манеру. Аналіз пластично-образної мови творів засвідчує, що збагачення творчості Яблонської зверненням до досвіду імпресіонізму полягає навіть не стільки в площині живописної техніки, скільки й у світоглядних засадах ставлення художника до світу.

Аналізуючи седнівські етюди, слід відмітити вражаючу різноманітність станів природи та образності мотивів. При цьому вони створені у межах невеликої локації, адже більшість робіт написані безпосередньо на території Будинку творчості. Серія створених камерних робіт являє значний інтерес для мистецтвознавчого вивчення. Вимушений мінімалізм засобів та прийомів оголює творчу лабораторію, дозволяючи прослідкувати авторські живописно-графічні методи та засади образотворення.

В комплексі вищезазначене дозволяє визначити ряд особливостей індивідуального стилю Т. Яблонської 1990-х років. В свою чергу це поглиблює розуміння трансформації пластично-образної мови художниці, унікальність якої є однією з передумов особливого місця мисткині в історії українського образотворчого мистецтва ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бугаєнко І. Н. Тетяна Яблонська. Живопис. Графіка : альбом / авт.-упоряд. І. Бугаєнко. Київ : Мистецтво, 1991. 174 с. : іл.
2. Історія українського мистецтва : у 5 т., Т. 5 : *Мистецтво ХХ століття* / наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2007. 1047 с.
3. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. Київ, 2007. Вип. 7. С. 53–64.
4. Склярєнко Г. Я. Українські художники: з відлиги до незалежності: у 2-х кн. кн. 1. Київ : ArtHuss, 2018. 288 с. : іл.
5. Тетяна Яблонська в колекції Запорізького художнього музею: альбом / упоряд. : Г. Борисова, І. Ласка. Київ : Родовід, 2017. 84 с. : іл.
6. Федорук О. К. Перетин знаку: вибрані мистецтвознавчі ст.: у 3 кн. Кн. 1. Київ : А+С, 2006. 258 с.
7. Яблонська Тетяна: кат. вист. / упоряд. : Г. Атаян, Г. Пригода. Київ : PC World Ukraine, 1997. 94 с. : іл.
8. Яблонська Тетяна. Щоденники, спогади, роздуми / упоряд. : Г. Атаян, І. Зайцева. Київ : Родовід, 2020. 584 с. : іл.
9. Theodore Duret. Histoire des les peintres impressionnistes. Paris : H. Floury éditeur, 1922. 196 p.

REFERENCES

1. Buhaienko I. N. Tetiana Yablonska. Zhyvopys. Hrafiika : albom [Tetyana Yablonska. Painting. Graphics] / avt.-uporiad. I. Buhaienko. Kyiv : Mystetstvo, 1991. 174 p. : il. [in Ukrainian; in English summary]
2. Istoriiia ukrainskoho mystetstva : u 5 t., T. 5 : *Mystetstvo XX stolittia* [History of Ukrainian art. Art of the 20th century] / nauk. red. T. Kara-Vasyliieva. Kyiv : IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 2007. 1047 p. [in Ukrainian].
3. Kara-Vasyliieva, T.(2007).Istoriiia mystetstvaXXstolittia: kontseptsiia, novi pidkhody y otsinky [Art history of the 20th century: concept, new approaches and evaluations]. *Ukrainske mystetstvoznnavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii* [Ukrainian art history: materials, research, reviews], 7, Kyiv, 53-64 [in Ukrainian].
4. Sklyarenko H. Ya. Ukrayins'ki khudozhnyky: z vidlyhy do nezalezhnosti [Ukrainian Artists: From the Thaw to the Independence]: u 2-kh kn. Kn. 1. Kyiv : ArtHuss, 2018. 288 p. : il. [in Ukrainian].
5. Tetiana Yablonska v kolektsii Zaporizkoho khudozhnoho muzeiu: albom [Tetyana Yablonska in the collection of the Zaporzhia Art Museum: an album] / uporiad. : H. Borysova, I. Laska. Kyiv : Rodovid, 2017. 84 p. : il. [in Ukrainian]
6. Fedoruk O. K. Peretyin znaku: vybrani mystetstvoznnavchi st. [Crossing the sign: selected art historical articles]: u 3 kn. Kn. 1. Kyiv : A+S, 2006. 258 p. [in Ukrainian]
7. Yablonska Tetiana: kat. Vyst. [Tetyana Yablonska: cat. ext.] / uporiad. : H. Ataian, H. Pryhoda. Kyiv : PC World Ukraine, 1997. 94 p. : il. [in Ukrainian; in English]
8. Yablonska Tetiana. Shchodennyky, spohady, rozdumy [Tetyana Yablonska. Diaries, memories, reflections] / uporiad. : H. Ataian, I. Zaitseva. Kyiv : Rodovid, 2020. 584 p. : il. [in Ukrainian].
9. Theodore Duret. Histoire des les peintres impressionnistes [History of Impressionist painters]. Paris : H. Floury edition, 1922. 196 p. [in French]

УДК 785.11:78.071.1(73)Бернстайн]:781.1](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-10>

Артем ОЛЕКСІЄНКО,

orcid.org/0009-0003-8932-7009

творчий аспірант 1 року навчання кафедри хорового диригування
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна) *Strelya1997@gmail.com*

СИМФОНІЯ № 1 «ЄРЕМІЯ» В КОНТЕКСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ЛЕОНАРДА БЕРНСТАЙНА

Досліджено особливості симфонічної творчості американського композитора Леонарда Бернстайна. Відзначено зміщення фокусу в симфонічних творах композитора на емоційне переживання музики, вказано на майстерність оркестровки, неперевершеність у використанні тембрових кольорів і відтінків, своєрідність гармонічного письма. Підкреслено своєрідність авторського стилю Л. Бернстайна, обумовлену поєднанням традицій європейських та американських попередників з використанням елементів додекафонії, блюзу, джазу, госпелу, фольку тощо. Висвітлено впливи на стиль композитора, з одного боку, співвітчизників – Дж. Гершвіна та А. Копленда, з іншого, європейських майстрів – Д. Шостаковича, Б. Бріттена, І. Стравінського, А. Онеггера та Г. Малера, чії творчі знахідки є найбільш очевидними частинами стильового «айсбергу» симфонічної музики Л. Бернстайна.

Охарактеризовано програмний задум симфонії «Єремія», заснованої на біблейській історії Пророка. Розглянуто способи втілення позамузичних образів в кожній з частин симфонії: «Пророцтво», «Профанація», «Плач». Вказано на використання інтонацій традиційного єврейського співу, джазових танцювальних мотивів, підкреслено важливість безпосереднього введення вербального тексту в фінальну частину – через включення партії мецо-сопрано, що містить слова з Книги Плачу Єремії на івриті.

Простежено композиційно-драматургічну організацію симфонії «Єремія». Наведено думки дослідників щодо аналогій її структури з сонатною формою та з будовою оперного спектаклю. Вказано на фактори цілісності циклічної композиції, що об'єднана наскрізним варіюванням молитовних мотивів: один з них походить від «Amidah» – центральної молитви єврейської літургії, інший – від «K'rovoh», що є поетичним доповненням канту «Вісімнадцяти благословень». Наведено відомості про перше виконання симфонії «Єремія» та критичні відгуки сучасників.

Ключові слова: творчість Леонарда Бернстайна, симфонічна музика, композиторський стиль, симфонія «Єремія», програмність.

Artem OLEKSIENKO,

orcid.org/0009-0003-8932-7009

Creative Postgraduate Student at the Department of Choral Conducting
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *Strelya1997@gmail.com*

SYMPHONY NO. 1 “JEREMIAH” IN THE CONTEXT OF LEONARD BERNSTEIN’S INDIVIDUAL COMPOSITIONAL STYLE

Peculiarities of the symphonic work of the American composer Leonard Bernstein are studied. The shift of focus in the composer’s symphonic works to the emotional experience of music is noted, the mastery of orchestration, excellence in the use of timbre colors and shades, and the originality of harmonic writing are noted. The originality of the author’s style of L. Bernstein, due to the combination of the traditions of European and American predecessors with the use of elements of dodecaphony, blues, jazz, gospel, folk, etc., is emphasized. The influence on the composer’s style, on the one hand, of compatriots – J. Gershwin and A. Copland, and on the other, European masters – D. Shostakovich, B. Britten, I. Stravinsky, A. Onegger and H. Mahler, whose creative discoveries are the most obvious parts of the stylistic “iceberg” of L. Bernstein’s symphonic music.

The program design of the “Jeremiah” symphony, based on the biblical story of the Prophet, is characterized. Ways of embodying non-musical images in each part of the symphony are considered: “Prophecy”, “Profanation”, “Lament”. The use of intonations of traditional Jewish singing, jazz dance motifs is pointed out, the importance of the direct introduction of the verbal text into the final part is emphasized – through the inclusion of a mezzo-soprano part containing words from the Book of Lamentations of Jeremiah in Hebrew.

The compositional and dramaturgical organization of the “Jeremiah” symphony is traced. The opinions of researchers regarding the analogies of its structure with the sonata form and the structure of an opera performance are given. The factors of the integrity of the cyclical composition, which is united by the through variation of prayer motifs, are

pointed out: one of them comes from the “Amidah” – the central prayer of the Jewish liturgy, the other – from “K’rovoh”, which is a poetic addition to the “Eighteen Blessings” canto. Information about the first performance of the “Jeremiah” symphony and critical reviews of contemporaries are provided.

Key words: work of Leonard Bernstein, symphonic music, composer’s style, “Jeremiah” symphony, programming.

Постановка проблеми. ХХ століття – час повного переосмислення законів мистецтва, коли традиційні форми ставляться під питання та починається процес розуміння нового в музиці та культурі. Здебільшого зміни несуть із собою багато протиріч, маючи суперечливий характер: з одного боку – ігнорування, з іншого – руйнування. Новий етап перетворень та змін у бік переосмислення минулих засад та ідеалів формує нову стилістику, де ускладнюється музична мова та фактура письма, жанри набувають подальшого концептуального переосмислення, ідеї підкріплюються новими багатошаровими значеннями. Зрештою, зароджуються полістилістика, сонорика, алеаторика, стиль кожного композитора максимально індивідуалізується, не втрачаючи при цьому свого національного обличчя.

Одним із найвпливовіших митців, що формували американську естетику та культуру ХХ століття, став композитор Леонард Бернстайн. Він був багатогранною творчою особистістю, що сконцентрував в собі якості композитора, диригента, піаніста, письменника та педагога, залишивши велике творче надбання не лише в американській музиці, а й у світовій масовій культурі. Композитор активно експериментував з еклектичним поєднанням тональних і атональних осередків, додекафонії, блюзу, джазу, госпелу, фольку, рок-ролу та багатьох інших стилістичних напрямів, створюючи при цьому неповторний авторський стиль. Його творча спадщина відрізняється широтою жанрової палітри – від естрадного бродвейського мюзиклу до академічних симфоній та балетів. Великий інтерес до постаті видатного діяча та композитора зумовив наявність великої кількості наукових досліджень у зарубіжному музикознавстві, але в сучасній вітчизняній музичній науці симфонічна творчість композитора фактично залишилася поза увагою. Це обумовлює актуальність обраної теми та перспективність її розробки.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Багатогранна діяльність Л. Бернстайна стала предметом наукових досліджень різного формату. Перш за все, слід назвати монографії американських музикологів: Джона Мауресі (Mauseri, 2018), Гамфрі Бертона (Burton, 1994), Джона Брігса (Briggs, 1961), Джона Пейсера (Peuser, 1987). Важливим джерелом інформації щодо естетичних поглядів Л. Бернстайна послугувала

епістолярна спадщина майстра (Bernstein, 2014), його публіцистичні роботи та записи його лекції у відеоформаті (Bernstein, 1966; 1976; 2004; 2006).

Мета дослідження – виявити жанрові та стильові риси симфонічної творчості Л. Бернстайна на прикладі Симфонії № 1 «Єремія».

Виклад основного матеріалу дослідження. Музику та її сенси Л. Бернстайн розглядав у взаємодії з різними сферами: філософією, філологією, лінгвістикою, естетикою, літературою, поезією та навіть політикою, тобто як єдину цілісну систему. Глибина авторської ідеї базувалася на фундаменті продовження кращих мистецьких традицій із залученням експериментальних пошуків у жанрово-стильовому та виражальному напрямках.

Починаючи з 20-х років ХХ століття на американському континенті музичне мистецтво в особі Аарона Копленда, Роя Гарріса, Семуела Барбера, Вірджіла Томсона, Марка Бліцстайна сповіщає про новий рівень у розвитку професійної музики та стильових пошуків. Це композитори нового покоління, які кидають виклик романтичному мистецтву та культивують модерні прояви у відображенні сучасності. Відстоюючи незалежність від ліричних настроїв німецької традиції, американські композитори намагаються зосередитися на традиціях французької «конкретності», які брали коріння у французької «Шістки» та формувалися у багатьох ще під час навчання у Парижі. Перенесення цих традицій на творчий ґрунт іншого континенту відбувається з урахуванням плюралізму музичної думки в США, як наслідок – використання еклектики, рис естрадної та джазової музики того часу. Крім того, інтонаційний стрій збагачується самобутніми фольклорними елементами. Нові принципи взаємодії між мелодією і гармонією відкривають шляхи до експериментів в тональній та атональній системі.

На цьому фундаменті виростає американська симфонічна традиція. Долаючи тональні обмеження попередніх часів, активні творчі пошуки поступово виходять на нові жанрово-стильові обрії, орієнтуючись на новітні тенденції як американської, так і світової музики. Американські композитори ХХ століття широко використовують поліфонічні принципи європейської музики епохи Бароко, Середньовіччя у поєднанні з традиціями стародавніх національних культур свого континенту. Проводиться робота по різних моделях епо-

хальних і індивідуальних стилів. В подальшому полістилістичний «синтез» формується з власною концепцією, музичною мовою та образністю.

Говорячи про полістилістику в контексті американської музики, відмічаємо текстову ускладненість, орієнтовану на екстрамузичну семантику та ідейне загострення проблем, що виникають між людиною і мистецтвом. Головною рисою для багатьох стає думка про гармонію і дисгармонію як етичних полюсів суспільного існування.

В творчості Л. Бернстайна органічно перетворюються всі вищезазначені тенденції. Індивідуальна полістилістична коллажність у музичній мові та на композиційному рівні веде к розширенню музичного простору. У цій багатожанровості постійні композиторські пошуки відзначаються суміщенням несумісних стильових рис, своєрідним *concordia discors*¹, що народжує особливий тип висловлення – театральний. Ця театральність є віддзеркаленням внутрішнього світу митця та його духовних пошуків протягом всього життя.

Творчий доробок Бернстайна складає 137 опусів у найрізноманітніших жанрах: опери, симфонічні твори, концерти, хорові, вокальні, камерно-інструментальні твори, твори для балету, кіно і театру тощо. Список суто оркестрових композицій налічує понад два десятки творів. Серед них – масштабні полотна (Симфонія № 1 «Єремія», Симфонія № 2 «Століття тривоги», Симфонія № 3 «Каддіш», Концерт для оркестру «Ювілейні ігри»), сюїти («На березі», «Діббук варіації», «Тихе місце»), дивертисменти, увертюри, Фанфари (написані для інавгурації Дж. Кеннеді), Симфонічні танці з «Вестсайдської історії», Медитації з «Меси», географічне есе «Факсиміле», 5 п'єс для оркестру («Фанфари і назви», «Тиха музика», «Блюз», «Вальс», «Хорал»)².

Бернстайн був завзятим прибічником тональності як невід'ємної частини об'єднуючого центра по узгодженню різноманітних музичних складових, хоча це не заважало йому використовувати серійні техніки. Його музичний стиль представляє сплав різноманітних засобів музичної мови. В усіх симфонічних творах (від Симфонії № 1 до Концерту для оркестру) простежується власний композиторський почерк, якому в глобальному просторі світової культури належить унікальне місце.

¹ *Concordia discors* (лат.) – незгодна згода, примирення непримиренного.

² Незважаючи на композиторський успіх, сам Бернстайн вважав найбільш серйозними симфонічними творами «Каддіш», Месу та оперу «Тихе місце» і був розчарований тим, що вони не були високо оцінені критиками.

Симфонічне мистецтво Бернстайна відзначається фокусом на емоційному переживанні музики. Він був майстром оркестровки, його використання кольорів і відтінків у мистецтві було неперевершеним. Саме багаторічна плідна робота із Бостонським симфонічним оркестром та Нью-Йоркською філармонією зумовила активне звернення митця до інструментальної та симфонічної музики, тоді як твори для хору знаходилися певною мірою «на периферії» його авторської уваги. Ідею деяких мистецьких творів композитор пов'язав з історичною долею єврейського народу, розвиваючи таким чином відповідний напрям в американській музиці.

Можливо, Леонард Бернстайн розумів симфонічну форму краще, ніж будь-який інший композитор ХХ століття, адже як диригент він був знайомим своїми інтерпретаціями симфоній від Гайдна до Малера. І жоден із трьох його творів, у назві яких є слово «симфонія», не є традиційним. Кожна з них хизується умовами форми – мабуть, у своєрідний спосіб, який міг уявити тільки Бернстайн. Усі вони є «театральними» творами, які демонструють центральний конфлікт, що лежить в основі майже всіх основних опусів композитора. Ця його своєрідність проявляється і у ритмічних, гармонічних, тембрових звучаннях, звуковисотних контурих тем. Залучаються «неспецифічні» для симфонічного жанру компоненти (слово) та інструменти (фортепіано, слайд-свисток). Сам рух у музиці відрізняється динамічністю, поляриністю образів, строкатістю, мозаїчністю.

Перш ніж розглядати симфонічні твори Бернстайна, доцільно зупинитися на композиторській концепції тональності та тональних центрів як найбільш актуальної для того часу проблеми. Як пояснює Бернстайн, музична гармонія являє собою «природний тональний порядок, керований універсальними фізичними законами», які характеризуються точними особливостями (Bernstein, 1974: 134). Саме тому вся його музика тримається на стабільному тональному каркасі (включаючи діатоніку і хроматику). У цих тональних межах існують безмежні музичні комбінації і модуляції. З гуманістичної точки зору Бернстайн використовував тональність як метафору для свого особистого вірування: різні народи можуть жити разом у гармонії, а музика є ретранслятором цього твердження. Найяскравішим прикладом такого бачення можна вважати «Каддіш» – твір, який використовує надзвичайно складну, ретельно розроблену дванадцятитонову техніку (відповідно до системи Шенберга) у першій частині твору. А коли з'являється коліскова у партії сопрано,

музика повністю переходить у тональне, навіть діатонічне звучання. Тобто, одна з головних ідей симфонії полягає в тому, що агонія (атональність) має поступитися місцем ідеї віри, яка стверджується за рахунок тональної стійкості.

Певні стильові впливи на музику Бернштейна мали твори Джорджа Гершвіна, який був головним його орієнтиром у професії. Композитор завжди порівнював свою творчість з його творчим шляхом. За своє коротке життя Гершвін став знаменитістю як досвідчений і впливовий піаніст, майстер Бродвейських мелодій, композитор серйозних творів, зокрема фортепіанного концерту та опери. Бернштейн був особливо заінтригований тим, як плавно Гершвін перетинав стильові межі у своїх творах та намагався брати з нього приклад.

Великим наставником Леонарда Бернштейна був Аарон Копленд, мабуть, найвпливовіший американський композитор свого покоління. Його музика синтезувала традиційні європейські форми з фольклором і джазовими ідіомами Америки. Бернштейн вважав Копленда творчим провидцем, який передав сутність традиційної культури новому поколінню за допомогою сучасної мови.

Звернемося до важливих симфонічних творів композитора та розглянемо їх стилістичні і драматургічні особливості більш детально на прикладі Симфонії № 1 «Сремія».

Твір є першим програмним опусом у композиторському доробку Бернштейна та заснований на біблейській історії Пророка Сремії. Не дивлячись на те, що молодий автор мав невеликий досвід написання музики³, Симфонія № 1 не поступається за своїми достоїнствами багатьом відомим зразкам жанру. Компактність та стислість матеріалу поєднується тут з майстерним відчуттям розгортання музичного часу, а отже, і форми, що є доволі рідкісною якістю для композитора-початківця⁴. Музична мова демонструє ґрунтовне знайомство Бернштейна із творчістю Д. Шостаковича та І. Стравінського. Але загалом цей стиль, яким користується американський композитор, чудово вписується в певний стандарт, що склався до середини ХХ століття, свого роду «музичне есперанто», де Д. Шостакович, Б. Бріттен і частково А. Онеггер є найбільш очевидними частинами стильового «айсбергу», але тримає цю мистецьку «брилу» малерівський тип симфонізму.

³ Симфонія № 1 є третім твором на композиторському рахунку після неопублікованого Фортепіанного тріо та музики до п'єси «Птахи» за Арістофаном.

⁴ Відомо, що Фріц Райнер намагався переконати Бернштейна додати четверту частину, але композитор відстояв своє бачення твору.

Також відчувається тяжіння до стилістики Аарона Копленда, з яким Бернштейн зблизився за роки свого студентства⁵.

Форма твору реалізована як оригінальна тричастинна композиція. У своїй програмі до симфонії Бернштейн писав: «Симфонія не використовує значною мірою справжнього єврейського тематичного матеріалу. Перша тема скерцо перефразована з традиційного єврейського розспіву, а початкова фраза вокальної партії в «Плачі» заснована на літургійній каденції, яка й сьогодні співається на згадку про знищення Єрусалима Вавилоном» (Zeigler, 2008: 64). Однак давній помічник Бернштейна Джек Готліб стверджував, що вплив літургійних мотивів на симфонію був більшим, ніж композитор усвідомлював, – «це свідчення його єврейського виховання як у синагозі, так і вдома» (Mauceri, 1965: 157). Бернштейн присвятив твір своєму батькові.

Перша частина «Пророцтво» заснована на мотивах канторського співу. Сам автор натякає на емоційну природу музики, яка «спрямована лише на те, щоб відчуті інтенсивність благань пророка перед його народом» (Zeigler, 2008: 66). Сумна мелодія, яка звучить у солюючої валторни, зростає в інтенсивності та гучності, повертаючись із акцентованими акордами початкового такту. Хоча мелодичний зміст базується на мотивах єврейського співу, це нелегко помітити. Композитор уникає будь-яких натяків на традиційну форму сонатного алегро, використовуючи розвиток мотивів, а не теми як такої. Основний мотив складається з трьох нот – малої секунди та квінти. Вперше він з'являється у своїй низхідній формі у верхньому регістрі дерев'яних духових, далі – в басах у фаготів. З цієї інтонації формується мелодичний рух усієї частини. Музичний розвиток поступово готує до зловісної картини майбутньої трагедії.

Друга частина «Профанація» – екзальтоване, дике скерцо, яке прагне дати «загальне відчуття руйнування та хаосу, викликаного язичницькою розбещеністю священства та народу», перефразоване з традиційного єврейського співу (Zeigler, 2008: 71). Музичні елементи інтегровані в ритмічний танець *Moto perpetuo*, що може символізувати ритуальну подію перед ковчегом. Метрична змінність та пронизливі акценти поступово руйнують танцювальний рух, заспокоюючись у середньому розділі. Друга частина написана у традиційній тричастинній формі, тому початкове хвилювання повертається, і короткий хоральний уривок, який

⁵ А. Копленд ділився з Ленні секретами професійної майстерності, хоча й застерігав не витрачати багато часу на композицію.

двічі прозвучав у попередній частині, перетворюється на джазовий танцювальний мотив.

Завершальний «Плач» – музика для меццо-сопрано на слова з Книги Плачу Єремії на івриті⁶ – мале похмурий музичний пейзаж із пристрасними криками відчаю та м'якими, трагічними роздумами про долю Ізраїлю. Бернстайн описав це як «крик Єремії, коли він оплакує свій улюблений Єрусалим, зруйнований, пограбований і зганьблений після його відчайдушних зусиль врятувати його» (Zeigler, 2008: 87). Оркестрове звучання охоплює широку емоційну гаму, розростаючись в кінці твору до яскравого спалаху колективного болю.

Як зазначав дослідник Дж. Пейсер, три частини Симфонії № 1 становлять «гігантську сонатну форму, в межах якої ці частини слугують відповідно експозицією, розробкою та репризою» (Peyser, 1987: 186). Натомість близький товариш композитора Крістоф Ешенбах⁷ вбачав в драматургії симфонії побудову оперного спектаклю, де перша частина – це сценічна вистава, потім великий конфлікт – скерцо – та розв'язка драми в молитві – у фіналі (Schiff, 2001: 190). Крайні частини відображають тривогу єврейського народу в роки війни, тоді як друга, що символізує випробування віри, надає традиційній літургійній мелодії ритмічного розвитку в стилі хоудаунів А. Копланда з контрастним розділом, який може вважатися передвісником мелодії «Марії» з «Вестсайдської історії» – чи не найвідомішого хіта Л. Бернстайна. Найголовніше, що кожна частина «Єремії» використовує варіації на дві комбіновані теми: одна, що походить від «Amidah» (урочиста молитва «Вісімнадцяти благословень», що використовується вранці на свята), інша – з «K'rovoh» (поетичне доповнення кантором «Вісімнадцяти благословень»). Всі три частини ідеально поєднуються, кожна частина органічно впливає з іншої, кожна фраза виростає з того, що було раніше.

⁶ Леонард Бернстайн у 1939 році зробив ескіз так званої «єврейської пісні» для сопрано з оркестром на основі тексту з Книги Плачу. Через декілька років, коли композитор почав працювати над своїм першим великим оркестровим твором, він зрозумів, що його «єврейська пісня» стане логічним завершенням двох запланованих ним частин.

⁷ Крістоф Ешенбах і Леонард Бернстайн були близькими друзями протягом останніх 20 років життя Бернстайна. Вони також брали участь у діяльності Шлезвіг-Гольштейнського фестивалю в Німеччині та Тихоокеанського музичного фестивалю в Саппоро, Японія. У 1998 році Ешенбах став музичним директором Шлезвіг-Гольштейнського фестивалю.

Прем'єра «Єремії» відбулася 28 січня 1944 році в мечеті міста Піттсбург, штату Пенсільванія, за участі самого Бернстайна, який диригував Піттсбурзьким симфонічним оркестром. Партію меццо-сопрано виконувала Дженні Турель. Вистава мала великий успіх. Протягом року симфонія звучала ще декілька разів у виконанні Бостонського симфонічного оркестру та у Нью-Йоркській філармонії під орудою майстра. А вже у травні музичні критики Нью-Йорка визнали її найкращим новим класичним твором сезону⁸.

Під час прем'єри думки деяких критиків, серед них був і батько композитора, зауважували, що твір виграє би більше, якби мав фінальну, четверту, оптимістичну частину, яка б врівноважувала похмурий відчай третьої. Але композитор наголосив, що сказав у цьому творі те, що мав сказати. Ніби тоді в нього вже було передчуття майбутнього композиторського шляху до подальших драматичних колізій у Симфонії № 2 «Століття тривоги» та Симфонії № 3 «Каддіш».

Висновки. Підсумовуючи вищесказане зазначимо, що Бернстайн активно експериментує з еклектичним поєднанням тональних і атональних співзвуч: додекафонії, блюзу, джазу, госпелу, фолку, рок-н-ролу та багатьох інших стилістичних напрямів для створення відповідного художнього образу. Залучення програмних назв, що утворюють літературну основу музичного твору, дає можливість краще зрозуміти музичний матеріал. Симфонія № 1 «Єремія» 1942 року, яка стала композиторським дебютом на великій сцені, є одним зі зразків звернення митця до єврейської тематики, що кореспондує з його етнічним походженням. Твір можна розглядати і як один з проявів музичного осмислення Л. Бернстайном теми біблійного масштабу – віри, духовної боротьби та кризи, які в ХХ столітті стали актуальними як ніколи. Таким чином, можна констатувати, що симфонічна творчість композитора являє собою самотутню, відкриту жанрово-стильову систему, в якій на рівні з авторським перетворенням традиційних жанрів, що відбуваються на різних рівнях формотворення, спостерігається і активна пошукова робота у напрямку знаходження нових жанрових форм.

⁸ Підраховано, що протягом сторіччя Симфонія № 1 «Єремія» була виконана 96 раз із 56 оркестрами в 23 країнах Азії, Австралії, Європи, Північної та Південної Америки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bernstein L. Letters. Ed. By Nigel Simeone. New Haven-London : Yale University Press, 2014. 624 p.
2. Bernstein L. The Infinite Variety of Music. New York : Simon and Schuster, 1966. 286 p.
3. Bernstein L. The Joy of Music. New York : Simon and Schuster, 2004. 315 p.
4. Bernstein L. The Unanswered Question: Six Talks at Harvard. Cambridge : Harvard University Press, 1976. 428 p.
5. Bernstein L. Young People's Concerts. Cambridge : Amadeus Press, 2006. 380 p.
6. Briggs J. Leonard Bernstein: The Man, His Work and His World. New York: TheWorld Publishing Company, 1961. 264 p.
7. Burton H. Leonard Bernstein. New York: Doubleday, 1994. 376 p.
8. Fishbein J. Leonard Bernstein's Chichester Psalms: An Analysis and Companion Piece : A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Music / University of California, Los Angeles, 2014. 117 p.
9. Gottlieb J. Leonard Bernstein (1918–1990): A Jewish Legacy / The Milken Jewish Archive Label, CD-booklet. Distributed by Naxos International. 2003. 20 p. URL : <https://www.milkenarchive.org/assets/CD-Liner-Notes/Bernstein-LinerNts-9407.pdf> (accessed: 25.01.2023).
10. Gottlieb J. MASS: A Theatre Piece for Singers, Players and dancers (1971) / The Leonard Bernstein Office, 2021. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/12/mass-a-theatre-piece-for-singers-players-and-dancers> (accessed: 17.01.2023).
11. Gradenwitz, P. Leonard Bernstein: The Infinite Variety of a Musician. Hamburg and New York: Berg Publishers Limited, 1987. 310 p.
12. Hilferty R. Leonard Bernstein (1918–1990) Mass / Naxos Digital Services Ltd. URL: http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.55962223&catNum=559622&filetype>About%20this%20Recording&language=English (accessed: 04.02.2023).
13. Mauceri J. Maestros and Their Music: The Art and Alchemy of Conducting. New York : Vintage Books, 2018. 272 p.
14. Mauceri J. Chichester Psalms (1965) / The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/14/chichester-psalms> (accessed: 13.03.2023).
15. Naomi T. Bernstein's unanswered question: a journey from linguistic deep structure to the metaphysics of music. A Thesis Submitted to the Faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters in Partial Fulfillment of the Requirements / Florida Atlantic University Boca Raton, Florida. 2014. 78 p.
16. Peyser J. Bernstein : a biography. New York : Beech Tree Books, 1987. 484 p.
17. Schiff D. Bernstein, Leonard. *The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed.* Oxford University Press, 2001. Vol. 3 : Baxter to Borosini. P. 346–348.
18. Schoenberg H. Bernstein's new work reflects his background on Broadway / New York Times, September 9, 1971. The Leonard Bernstein Office, Inc. URL: http://www.leonardbernstein.com/mass_nytimes_orig_review.pdf (accessed: 03.02.2023).
19. Secrest M. Leonard Bernstein: A Life. New York : A.A. Knopf, 1994. 498 p.
20. Zeigler R. Eyewitness. Great musicians. New York : DK Publishing, 2008. 73 p.

REFERENCES

1. Bernstein L. (2014). Letters. Ed. by Nigel Simeone. New Haven-London : Yale University Press, 2014. 624 p.
2. Bernstein, L. (1966). The Infinite Variety of Music. New York : Simon and Schuster, 286 p.
3. Bernstein, L. (2004). The Joy of Music. New York : Simon and Schuster, 315 p.
4. Bernstein, L. (1976). The Unanswered Question: Six Talks at Harvard. Cambridge : Harvard University Press, 428 p.
5. Bernstein, L. (2006). Young Peoples Concerts. Cambridge : Amadeus Press, 380 p.
6. Briggs, J. (1961). Leonard Bernstein: The Man, His Work and His World. New York: TheWorld Publishing Company, 264 p.
7. Burton, H. (1994). Leonard Bernstein. New York: Doubleday, 376 p.
8. Fishbein, J. (2014). Leonard Bernsteins Chichester Psalms: An Analysis and Companion Piece : A dissertation submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree Doctor of Philosophy in Music / University of California, Los Angeles, 117 p.
9. Gottlieb, J. (2003). Leonard Bernstein: A Jewish Legacy / The Milken Jewish Archive Label, CD-booklet. Distributed by Naxos International, 20 p. URL: <https://www.milkenarchive.org/assets/CD-Liner-Notes/Bernstein-LinerNts-9407.pdf> (accessed: 25.01.2023)
10. Gottlieb, J. (2021). MASS: A Theatre Piece for Singers, Players and dancers (1971) / The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/12/mass-a-theatre-piece-for-singers-players-and-dancers> (accessed: 17.01.2023)
11. Gradenwitz, P. Leonard Bernstein: The Finite Variety of a Musician. Hamburg and New York: Berg Publishers Limited, 1987. 310 p.
12. Hilferty, R. Leonard Bernstein (1918–1990) Mass / Naxos Digital Services Ltd. URL: http://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.55962223&catNum=559622&filetype>About%20this%20Recording&language=English (accessed: 04.02.2023)
13. Mauceri, J. (2018). Maestros and Their Music: The Art and Alchemy of Conducting. New York : Vintage Books, 272 p.
14. Mauceri, J. Chichester Psalms (1965) / The Leonard Bernstein Office. URL: <https://www.leonardbernstein.com/works/view/14/chichester-psalms> (accessed: 13.03.2023)

15. Naomi, T. (2014). Bernstein's unanswered question: a journey from linguistic deep structure to the metaphysics of music. A Thesis Submitted to the Faculty of The Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters in Partial Fulfillment of the Requirements / Florida Atlantic University Boca Raton, Florida. 78 p.
16. Peyser, J. (1987). Bernstein : a biography. New York : Beech Tree Books, 484 p.
17. Schiff, D. (2001). Bernstein, Leonard. The New Grove Dictionary of Music & Musicians in 29 vol. 2nd ed. Oxford University Press, Vol. 3 : Baxter to Borosini. P. 346–348.
18. Schoenberg, H. (1971). Bernstein's new work reflects his background on Broadway / New York Times / The Leonard Bernstein Office, Inc. URL: http://www.leonardbernstein.com/mass_nytimes_orig_review.pdf (accessed: 03.02.2023)
19. Secrest, M. (1994). Leonard Bernstein: A Life. New York : A.A. Knopf, 498 p.
20. Zeigler, R. (2008). Eyewitness. Great musicians New York : DK Publishing, 73 p.

УДК 7.012-028.23(091)-044.32:7(477)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-11>

Роман ПРАЦКОВ,
orcid.org/0000-0002-0052-9479
аспірант кафедри режисури естради та масових свят
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) pratskovroma@gmail.com

ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВІДЕОДИЗАЙНУ ТА ЙОГО АДАПТАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Основним завданням дослідження є конкретизувати генезис відео-арту як передвісника відеодизайну у світі та розкрити особливості його адаптації в українському мистецькому просторі. У процесі дослідження використано наступні наукові методи як: історичний метод – для з'ясування основних етапів розвитку відео-арту в світовій площині та в українському мистецькому просторі; аналітичний – в процесі аналізу наукової літератури за напрямками; теоретичний – з метою встановлення природи походження відео-арту як жанру мистецтва. В результаті дослідження здійснено аналіз формування відео-арту як нового західного жанру зображального мистецтва. Доведено, що особливість формування мистецького напрямку відео-арту полягає у тому, що до процесу його становлення були залучені різножанрові митці, зокрема фотографи, перформансисти, скульптори, які максимально урізноманітнили підхід до створення відео-артпродукту. Досліджено процес адаптації західного відео-арту у вітчизняному мистецькому просторі. Проаналізовано діяльність основних творчих об'єднань, зокрема діяльність ІнфоМедіаБанку, як середовища формування вітчизняного відео-арту. Виокремлено притаманну рису українського відео-арту – регіональність в мистецьких роботах дизайн-художників, що пов'язано з автономним розвитком мистецтва на регіональному рівні. Визначено та розмежовано поняття відео-арту та відеодизайну. Наукова новизна статті полягає у здійсненому вперше аналізі становлення відеодизайну в українському мистецькому просторі через проєкцію адаптації світового досвіду відео-арту, що дозволило вперше визначити основні ознаки українського відео-арту, зокрема регіональність притаманну українським відео-артпроектам. Результати дослідження є практично значущими та дають можливість прогнозувати тенденції розвитку відеодизайну в майбутньому, а також здійснювати подальші наукові дослідження, зокрема в частині імплементації відеодизайну в сценічному просторі.

Ключові слова: відеодизайн, відео-арт, мистецтво, арт-проекти, дизайн, мультимедійний дизайн.

Roman PRATSKOV,
orcid.org/0000-0002-0052-9479
Graduate Student at the Department of Stage Direction and Public Holidays
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) pratskovroma@gmail.com

THE HISTORY OF THE FORMATION OF VIDEO DESIGN AND ITS ADAPTATION IN UKRAINIAN ART

The goal of research is to specify the genesis of video art as a forerunner of video design in the world and reveal the peculiarities of its adaptation in the Ukrainian artistic space. The following methods were used in the research process: historical method - to find out the main stages of the development of video art in the world and in the Ukrainian artistic space; analytical - in the process of analyzing scientific literature by direction; theoretical - in order to establish the nature of the origin of video art as an art genre. The analysis of the formation of video art as a new western genre of visual art was carried out. It has been proven that the peculiarity of the formation of the video art genre is that artists of various genres were involved in the process of its formation, in particular photographers, performance artists, sculptors. All of them diversified the approach to creating a video art product as much as possible. The process of adaptation of Western video art in the domestic art space was investigated. We analyzed the activities of the main creative associations, in particular the activities of InfoMediaBank, as a medium for the formation of domestic video art. We highlighted an inherent feature of Ukrainian video art - regionality in the artistic works of design artists, which is connected with the autonomous development of art at the regional level. The concepts of video art and video design are defined and delimited. Scientific novelty. We analyzed the development of video design in the Ukrainian artistic space through the projection of the adaptation of the world experience of video art. This made it possible for the first time to determine the main features of Ukrainian video art, in particular, the regionality inherent in Ukrainian video art projects. Practical significance. The results of the study make it possible to predict trends in the development of video design in the future, as well as to carry out further scientific research, including the implementation of video design in the stage space.

Key words: video design, video art, art, art projects, design, multimedia design.

Постановка проблеми. Відеодизайн як окремий напрям дизайн-діяльності сьогодні перебуває на стадії активного розвитку, оскільки, з одного боку, є досить молодим мистецтвом, а з іншого – затребуваним у контексті сучасної глобальної популяризації різноманітних цифрових технологій. Попри актуальність і широку сферу застосування інструменту у сучасній дизайнерській практиці, відеодизайн лише в останнє десятиріччя здобув часткове висвітлення в науковій літературі. Та прогнозування потенціалу і нових тенденцій застосування відеодизайну неможливе без дослідження умов виникнення цього явища та його становлення в українському мистецькому просторі зокрема.

Аналіз попередніх досліджень. Перші розвідки про феномен відеодизайну були описані викладачем Фітчбурзького державного університету США Дж. Краснером у роботі «Motion Graphic Design» (Krasner, 2008). Згодом вивчення візуального дизайну знайшло місце і у роботах Е. Тафті (Tufte, 2001), професора політології й комп'ютерних наук Єльського університету. Питання відео в мистецтві також досліджували К. Horsfield (Horsfield, 2006) та Р. Packer (Packer, 2002). Серед українських дослідників варто відмітити роботи Соловійова О., С. Савчук (Соловійов, 2010; 2018), О. Ліщинської (Ліщинська, 2013), які розглядають формування мистецьких об'єднань у період становлення вітчизняного відео-арту. Історичний аспект формування арт-мистецтва відображено в роботі В. Сидоренка «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ ст.» (Сидоренко, 2008). Проте, робота присвячена швидше авангардизму. Зазначені вище наукові публікації містять загальний аналіз формування мистецтва в той чи інший період, не створюючи при цьому цілісну картину становлення відеодизайну в світі та процесу його сучасної адаптації в Україні.

Мета статті. Враховуючи те, що сьогодні дослідження відеодизайну є дещо обмеженими в історичному контексті щодо його формування, зокрема в українському мистецькому середовищі, доцільним є вивчення впливу світового досвіду на вітчизняних митців. Основним завданням роботи є проведення історично-наукового аналізу генезису відео-арту в світі, як передвісника відеодизайну та його впливу на становлення і формування мистецького потенціалу в Україні.

Виклад основного матеріалу. З моменту свого створення, відеоформат зображення перетворився на неперевершений інструмент спілку-

вання. У сучасному мистецькому ландшафті будь-який продукт, який інтегрує відео у свій простір, отримує перевагу перед конкурентами. Однак, небагато форм медіа пропонують таке розуміння та простір для творчості, як відео. Відеодизайн за своєю природою звертається до візуальних почуттів і звичок аудиторії і саме з цієї причини стає все більш поширеним і важливим активом.

На відміну від постановочних фільмів, відеодизайн як інструмент дозволяє реалізувати всі творчі ідеї та задуми практично без додаткових витрат на такі речі як залучення акторів, чи створення декорацій і спецефектів, виключно за допомогою комп'ютерної графіки. Саме тому, застосування відеодизайну давно вже не обмежується мультиплікаційними фільмами. Відеодизайн сьогодні зустрічається в Інтернеті, в рекламі, в комп'ютерних іграх, у навчальних програмах, телебаченні, презентаціях і в мистецтві, зокрема сценічному.

Вивчаючи питання становлення відеодизайну, варто зазначити, що передвісником його розвитку було поняття відео-арту, тобто мистецтво відео. А тому, в контексті дослідження розвитку відеодизайну, формування його основних принципів та інструментів, доцільно приділити увагу витокам історії становлення відеодизайну. Таким чином, відеодизайн варто досліджувати разом із становленням самого екранного мистецтва.

В даному аспекті одним з мистецьких витоків доцільно вважати такий жанр сучасного візуального мистецтва, як відео-арт (Video Art). Зокрема, варто здійснити аналіз саме крізь призму історичного формування відео-мистецтва.

Процес формування відео-арту яскраво представлений ХХ століттям. Саме в цей період відбулось формування його стилістичних напрямів, що в подальшому здійснило безпосередній вплив на розвиток феномену відеодизайну в сучасному його та знайомому для нас вигляді.

Вперше на практиці поняття «відео-арт» застосував художник Н. Дж. Пайк. Зокрема саме з ним безпосередньо і пов'язують формування відповідного жанру мистецтва. Кар'єра художника розпочиналась в ролі композитора та перформансиста. Н. Дж. Пайк в своїх спробах віднайти нові мистецькі концепції, переосмислював сутність перформансу як явища. При цьому, він пов'язував свою філософію з розвитком нових електронних технологій та сучасного образотворчого мистецтва. Так він почав використовувати в своїх перформансах для інсталяцій телевізійні екрани. Дослідниця О. І. Жарук пише, що цей інструмент уподібнює Н. Дж. Пайка скульпторам (Жарук, 2013). За результатами власних експериментів

Н. Дж. Пайк удостоївся статусу відеохудожника в журналістському середовищі (Жарук, 2013; <http://www.paikstudios.com>).

Так, вже у 1964 році Н. Дж. Пайк продемонстрував світу власні перші відеозображення, які були створені за допомогою портативної відеокамери. Це були перші трансформовані відео зображення, які пройшли шлях від репрезентації об'єктів та подій до їх художньо-зображального вираження. Художник не просто маніпулював зображенням на екрані, за допомогою електромагнітного пристрою, але й домігся створення серії рухомих абстракцій. Такий засіб виразності Н. Дж. Пайк іменував як демагнетайзер. Впродовж наукових пошуків щодо використання новітніх технологій в мистецтві, художником було зібрано комп'ютерну машину, яка дозволяла змішувати кадри. Це було проривом в сфері монтажу. Опанований вже тоді інструмент хромакею, використовуючи паралельно змішування кадрів Н. Дж. Пайк досягнув технічно небачених тоді результатів в монтажі (Жарук, 2013; <http://www.paikstudios.com>).

В результаті, відео експерименти художника спонукали багатьох активізуватись, створювати нові технічні витвори мистецтва. Це стало поштовхом нової хвилі відео художників, які слідом за Н. Дж. Пайком розробляли нові форми і види художніх витворів, які запропонували альтернативу традиційному телебаченню. Така хвиля відео експериментів обумовила формування нового жанру візуального мистецтва – відео-арту.

На старті свого існування відео-арт розширювався небаченими кроками і у різних напрямках. Послідовники Н. Дж. Пайка розширили відео-арт такими інструментами як музика, відео, атмосфери перформансу (<http://www.paikstudios.com>).

У 1970-х роках представники, вже популярного на той час мистецького жанру, відео-арту почали використовувати оптичні та підсвітлювальні прилади для відеодизайну сценічного простору. Прикладом є відеороботи «Dawn Burn» зокрема американської відеохудожниці Марі Люсьєр у 1975 році та «Bird's Eye» у 1978 році. Ці відеоексперименти чітко демонструють застосування оптичних можливостей відеокамери. Зокрема варто відмітити і демонстрацію різних ефектів, які створюються з використанням спеціальних сфокусованих променів світла на камеру.

Дослідниця О. І. Жарук пише у своїй роботі «ці ефекти, будучи результатом заломлення світла, нагадували абстрактні динамічні фігури, сітчасті за формою, що переливаються різними відтінками чорно-білих колірних поєднань. Вони нагадували імпресіоністську техніку, з тією лише різницею,

що створила ці ефекти не рука художника, а фотоелементи відеокамери» (Жарук, 2013: 176).

У 80-х роках відео-арт продовжує розвиватись. Відеохудожники, як їх тоді називали, продовжують експерименти та імплементують все нові і нові засоби мистецтва в складне явище відеодизайну. Мистецький жанр відео-арту як специфічна технологія приваблює все більшу кількість митців. Так, Роберт Кахен, французький відеохудожник, втілює експерименти залучення електроакустичної та синтезованої музики. Зауважимо, що особливістю його творчості стало те, що він будував послідовні зображення за законами музики.

До прикладу, фрагменти поезії, зокрема цитати літературних витворів мистецтва, Кахен використовував як візуальний «голос» в своїй відеотворах. При цьому також використовувалися і документальні відеозйомки, кадри та короткі епізоди з кінофільмів, все це говорило в екранній поліфонії Кахена.

Ми вже неодноразово зазначали, що відеодизайн явище комплексне. Цю рису закладено в основу, шляхом становлення мистецького жанру відео-арту (Elwes, 2005; Horsfield, 2006). Вже у 60–80 роки відео-арт в своєму первинному вигляді об'єднував різні стилістичні напрями, які формувались безпосередньо під час експериментів і вдосконалення новітніх засобів та інструментів візуалізації рухомих зображень.

Слід відмітити, що відео-арт, на відміну від художнього кінематографу чи, наприклад, фотографії, не має чіткого типу чи формату візуалізації твору. Це обумовлено залученням до процесу становлення відео-арту перформансистів, фотографів, художників і навіть скульпторів (Жарук, 2013; Сидоренко, 2008; Соловійов, 2018; Racker, 2002). Кожен з митців зробив власний внесок у розвиток і становлення відео-арту, а відтак і відеодизайну, принісши власні погляди, інструменти створення і презентації.

Звідси і трактування відео-арту як узагальненого мультимедійного мистецтва, яким на сьогодні і є відеодизайн.

Більшість інформації людина сприймає очима. Візуальна інформація сприймається людиною значно краще за інші її види, і це давно знайшло своє застосування у всіх сферах діяльності. Візуальне представлення даних використовується і для їх аналізу, і для наочного подання, навчання, реклами, медіа. За типом результату візуалізація може бути: статична (наприклад зображення, презентація тощо); динамічна (мультимедійний ролик); інтерактивна (веб-рішення, де можна обрати окремі параметри щодо відображення інформації).

Інтерактивна та динамічна візуалізація почала бурхливо розвиватися у 1975–2000 роках і досі є сучасною та досить затребуваною технологією.

Зупинимося докладніше на динамічній візуалізації, що включає відеоролики і анімовані зображення. У зв'язку зі значним спрощенням процесу відеозйомки, відеообробки та створення мультимедійних роликів, останні набули широкого поширення як у розважальних, так і у виробничих цілях. Вони являють собою основу мультимедійних технологій, які у свою чергу дозволяють донести користувачу всю різноманітність форм інформації, в тому числі, й в інтерактивному режимі, дозволяючи користувачеві самому визначати порядок взаємодії з інформацією.

Нині у відеодизайні, як і колись у відео-арті, виокремлюють три напрями. Зокрема це документальний, аудіовізуальний та концептуальний. Усі вони в процесі реалізації використовують абсолютно різний матеріал, а відповідно і засоби генерування ідей, принципи змістовного наповнення, у своїй роботі зазначає О. Жарук (Жарук, 2013).

Пріоритетом документального вектору є так звана «бруталізація візуальності», яка виникає навколо пошуку ідентичності світу. Якщо говорити про аудіо-візуальний напрям відео-арту – це скоріше культивування синтетичного зображення, в основі якого лежить анімаційний метод. Сьогодні це, до прикладу, моушн-дизайн. Концептуальному напрямку притаманний особливий спосіб утворення сенсів, за якого художня ідея як об'єкт проявляється безпосередньо вже в процесі взаємодії з іншими змістовними контекстами.

З періоду появи перших творчих робіт у напрямку відео-арту пройшло десятки десятиліть, змінились покоління відеохудожників, відеодизайнерів. А головне – змінились самі технології створення презентації відео-продукту. Новітні цифрові та комп'ютерні технології революційно змінили підхід відеодизайну, зокрема й в контексті формату. Сучасний відеодизайн для втілення дизайн концепції використовує не лише можливості технічні чи телевізійні, а й широкий спектр інших комп'ютерних засобів.

З відкриттям для себе благ західної цивілізації у 90-х роках, вітчизняні митці активно вивчають сучасні інструменти відео-арту. Вже у 1991 році, художники досягнуть усю особливість палітри відео-арту, де технічний засіб зображення перетворюється в художній, за допомогою камери.

Звісно, що цікавість до нового виду, засобу зображального мистецтва була обумовлена чутками західного мистецького життя. Враховуючи те, що, нажаль, українські митці не надто добре

розумілись на специфіці західного мистецтва, вітчизняна історія розвитку відео-арту, не може розглядатись відірваною від світового процесу.

Так, період становлення українського відеодизайну часто називаються «Ігри з відеокамерою».

Олександр Соловійов в своїй роботі пише, що така назва повністю відображає тодішню картину українського мистецтва, а точніше спроби українських художників освоїти ази західного відео-арту, як нової художньої мови. Пошуки власної виразності, за допомогою камери, якою на той час вітчизняні художники не володіли, стали певною особливою рисою, притаманною українському відео-арту (Соловійов, 2018).

Як і в західному мистецтві, до українського відео-арту долучились скульптори, фотографи, живописці, перформансисти. Кожен намагався експериментувати з новітніми технологіями, з новим жанром мистецтва. Але попри все, варто серед усіх назвати окремі постаті та групу художників, як стали першими експериментаторами в історії українського відео-арту.

Як зазначали раніше, 90-ті роки стали моментом зародження українського відео-арту. Подальший його розвиток був тісно пов'язаний зі створенням ІнфоМедіаБанку. ІнфоМедіаБанк – «резиденція, де художники мали змогу ознайомитися під час воркшопів з такими програмами та жанрами медіа-арту як морфінг, генеративне мистецтво, інтерактивне мистецтво, 3D моделювання, net.art, пакет Macromedia Director» (Пруденко, 2015). Саме ІнфоМедіаБанк давав можливість дизайн-художникам тих часів розвиватись, навчатись новому, експериментувати з новітніми комп'ютерними технологіями, а також їх можливостями у напрямі відео-арту. Кожен воркшоп ІнфоМедіаБанку завершувався створенням все нових робіт та появою нових художників, які відкривались у арт-мистецтві. Це стало передумовою виникнення нових експозиційних платформ, де б дизайн-художники могли представити свої роботи.

В результаті кураторами ІнфоМедіаБанку, Наталкою Манжалій та Катериною Стукаловою, було започатковано щорічний KIMAF (Kiev International Media Art Festival). Фестиваль як експозиційна платформа відбувався впродовж 2000–2003 років. При цьому учасники експозиції могли не лише представити власні роботи, а й конкурувати з роботами західних колег, які приєднувались до виставки.

«ІнфоМедіаБанк об'єднав навколо себе нове покоління художників, що прагнули працювати з новими медіа з усієї країни, серед яких були Гліб Катчук та Ольга Кашимбекова, Олек-

сандр Верещак та Маргарита Зінець, Іван Цюпка, Ганна Куц та Віктор Довгалоук та інші» (Пруденко, 2015). Результатом діяльності такого творчого і навчального об'єднання відбулось нарощення художніх сенсів навколо медіамистецтва в Україні в період кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Не буде перебільшенням зазначити, що 90-ті пройшли фактично для України під прапором медіа-арту. Про це свідчить поява нових платформ для меідахудожників цього періоду. Окрім Kiev International Media Art Festival, з'являються Dreamcatcher, тематичні виставки «Barbados. Нове варварське видіння», «Інтер-медіа», «Екранізація», «Перевірка реальності», «Заздрість» в місті Київ, «Новий файл», «Академія холоду» в Одесі, «Алхімічна капітуляція» на кораблі в Севастополі, «Коли екрани стають тоншими» в Парижі, а також інші фестивалі як «Ре-візія» в Івано-Франківську, «Пастка для снів у Києві», які створювали можливості митцям представити свої роботи на широкий загал (Соловйов, 2018).

Однак із «закриттям ЦСМ Сорос у 2004, а разом з ним і резиденції та добре обладнаної лабораторії ця друга хвиля меідахудожників також зникає. Деякі з них повернулися до традиційних художніх медіа, деякі, використовуючи отриманні знання у ІнфоМедіаБанку, пішли працювати у дизайн та мас-медіа продакшн» (Пруденко, 2015). Винятком стали Ганна Куц та Віктор Довгалоук. Львівські дизайн-художники вирішили продовжувати навчання у напрямі медіа-арту у Берліні, зокрема в Інституті для Нових Медіа. Згодом вони стали відомою у Європі групою мережевих художників *akuvido*.

Також варто згадати і Відкритий архів українського медіа-арту, який було презентовано у 2008 році. Архів функціонує як незалежна дослідницька ініціатива, до якої впродовж існування долучились Олександр Соловйов, Богдан Шумилович, Мирослав Кульчицький, а також такі недержавні організації, як Фондація ЦСМ, КГО ТОТЕМ та інші. З 2014 року Відкритий архів українського медіа-арту співпрацює з Національним центром Олександра Довженка. Так, до основного архіву центру Довженка також увійшли і копії досліджених та відцифрованих робіт українських меідахудожників.

Сьогодні такі основні центри розвитку меідамистецтва та відеодизайну зокрема є в Києві, Львові, Одесі, Херсоні та Харкові. Якщо говорити про перші три, то в цих містах ми чітко прослідковуємо розвиток відео-арту ще з початку 90-х років. При цьому, слід зауважити, що кожному місту притаманні були певні художні осо-

бливості дизайну в презентаціях, відео-проектах, що свідчить про певну автономію в контексті розвитку відео-арту в регіонах.

Слід зазначити, що така автономія в контексті розвитку відео-арту в Україні стала причиною формування ключової риси вітчизняних відео-артпроектів – автентичної регіональності. Сьогодні таку автентичність і приналежність до регіонів можемо спостерігати практично в кожному проекті, що виноситься в світовий мистецький простір. Сьогодні це візитна картка України та українського відеодизайну зокрема.

Враховуючи, існуючі на сьогоднішній день, можливості презентаційних практик, відео-артпроекти, які були створені вітчизняними митцями, умовно класифікують на три види: «мистецькі відео-артпроекти, що використовуються в сучасних художніх експозиціях; дизайнерські відео-артпроекти рекламно-презентаційної та анонсованої орієнтації; дизайнерські відео-артпроекти, задіяні у культурі розважального простору як елементи дизайну або як складова музичних виступів (так званий VJ-iH 5)» (Юдова-Романова, 2019: 54).

В будь-якому випадку, усі відео-артпроекти носять мультимедійний характер. При цьому, варто зауважити, що сам термін «мультимедіа» вживати почали саме після появи феномену відео-арту, або вже сьогодні відеодизайну.

Термін активно вживався аж до кінця 70-х років зокрема для опису екстравагантних для тих часів шоу, пише О. І. Жарук у своїй роботі (Жарук, 2013). Мова йде про шоу, яким були властиві нові види і форми подання інформації. Наприклад, кіно, відео, аудіо чи слайди, окремі аудіо фрагменти цитати, світові ефекти та жива музика.

В контексті відео-арту термін «мультимедіа» вперше використаний «для опису Exploding Plastic Inevitable – шоу, що поєднало в собі живу рок-музику, кінострічки та експериментальні світлові ефекти. Протягом сорока років даний термін отримував різні значення. Наприкінці 1970-х років він позначав презентації, складені із зображень, одержуваних від декількох проекторів, синхронізованих зі звуковою доріжкою» (Жарук, 2013: 177).

Вже 90-х роках термін набув абсолютно нового сучасного значення і достатньо органічно прижився у сфері дизайну, зокрема і у відеодизайні, що передбачає застосування декількох джерел аудіовізуальної інформації, зокрема ілюстрації, відео елементів, аудіо, анімаційного ряду, схем, таблиць тощо.

Досліджуючи генезис відео-арту та сучасного відеодизайну, доцільно уточнити ці поняття, з метою їх чіткого розмежування та уникнення абсолютного ототожнення дефініцій.

Так, опираючись на дослідження науковців, відео-арт – це один із напрямків медіа-мистецтва, що використовується художником для вираження ідеї та концепції, за допомогою відеотехніки, а також комп'ютерного та телевізійного зображення. Основна особливість відео-арту полягає в тому, що він, переважно, не є комерційним продуктом, і зазвичай, розрахований на задалегідь підготовленого глядача, тобто є повноцінним витвором мистецтва. Важливим є і те, що відео-арт не є частиною масової відео-культури. Тобто шокуючий відеоряд, екстремальний монтаж, концептуальний сюжет та всілякі спецефекти не визначають сутність цього виду мистецтва, а служать лише способом досягнення художньої мети.

В свою чергу, відеодизайн є іміджевим, презентаційним, вірусним, соціальним, освітнім продуктом. При цьому, варто наголосити, відеодизайн – це процес створення художнього оформлення будь-чого у формі рухомого зображення, за допомогою технічних і творчих аспектів відеоряду, управління формами, фактурами, кольорами у русі. Таким чином, ми можемо стверджувати, що відео-арт є напрямом в мистецтві, тоді як відеодизайн – технічним способом реалізації мистецького продукту.

Аналогічно, ми можемо зробити висновок, що відеодизайн є значно вужчим поняттям аніж мультимедійний дизайн, який в цілому пов'язаний з передаванням інформації, зокрема в кіно, на телебаченні, у мережі Інтернет й інших засобах мас-медіа, шляхом створення проектно-художнього оформлення.

Отже, відеодизайн сформувався, насамперед, на основі мультимедійних просторових виражальних можливостей, синтезувавши в естетичному продукті багатоканальну інформаційну комунікацію (на візуальному, вербальному, акустичному рівнях), і у сценічному мистецтві реалізує важливі завдання художньо-декоративного оформлення.

Так, з появою відеодизайну, відео-арт як мистецтво стає підґрунтям вибору мистецьких зображальних засобів та інструментів створення дизайн-продукту. Тобто, «мистецтво вже існує не заради мистецтва, але й задля цільової естетичності дизайн-продуктів, які почали створювати в рамках проектно-культури» (Жарук, 2013).

Таким чином, можна зробити висновок, що сучасна проектна культура діяльності у сфері дизайну, зокрема, мультимедійному відеодизайні, сформувалась наприкінці ХХ століття.

«Результатом формування подібної культури діяльності у прикладному мистецтві стало чітке усвідомлення дизайнерами того, якими якостями повинен бути наділений будь-який дизайн-

продукт, а саме: корисність, функціональність; безпечність та зручність наявності проектних знань (концептуальні ескізи, рисунки, схеми); технологічність (наявність процедурних знань щодо виготовлення творчого продукту автором або іншим фахівцем на основі проектних знань); цільова привабливість/естетичність (властивість приваблювати чи зацікавлювати, в першу чергу, цільову аудиторію)» (Жарук, 2013: 177).

Міжнародний та вітчизняний досвід, зокрема режисерський, свідчить про те, що ефективність донесення до глядача творчого задуму підсилюється не тільки за допомогою використання класичних прийомів, але й вмілому застосуванню інноваційних технологій та їх можливостей, які прямо впливають на якість і рівень арт-проектів як в українському, так і міжнародному мистецькому просторі.

Досліджуючи арт-проекти України у міжнародному мистецькому просторі, варто зазначити, що вони викликають зацікавленість іноземних партнерів, що створює Україні імідж держави з високим мистецьким потенціалом. Тут ми додатково звертаємо увагу на відмінну особливість українського відеодизайну – регіональну автентичність, яка дозволяє українському продукту бути впізнаним на світовому ринку.

Така зацікавленість обумовлена чіткими рисами, які притаманні українському відео-арту. Зокрема мова йде про функціональність і технологічність. Оскільки створення якісного відео-продукту затратний процес, українському відео-арту притаманна багатofункціональність з метою можливості багаторазового використання тих чи інших програм, технологій та інструментів. При цьому конкретність на ринку змушує авторів і відеодизайнерів створювати естетичний продукт чітко орієнтований на цільову аудиторію, задля отримання відповідної вигоди.

З цього приводу дослідниця К. Юдова-Романова в своїй роботі пише про сучасні засоби художньої виразності, які обумовлені саме науково-технічним процесом, його розвитком, та змінюють в цілому сценічне мистецтво. В арт-проектах все частіше використовуватись відео-проекції, голографічне проектування, 3D-проектування та інші новітні мультимедійні засоби художньої виразності (Юдова-Романова, 2019).

Сьогодні в Україні вже достатньо популярні і широко розповсюджені технічні засоби, які використовують у мистецькому просторі. Їх можна структурувати наступним чином: мультимедійні масові заходи, вистави, концерти та церемонії відкриття; інтерактивні спектаклі, імерсійний театр;

лазерні та піротехнічні спектаклі; шоу вокалоїдів, голографічне проектування; фемботи, що співають, та інша робототехніка; VR-тури в естрадне шоу та VR-театри (Юдова-Романова, 2019: 54).

Варто зазначити, що це не завершений список та достатньо узагальнений. Сьогодні мистецький простір наповнений значною кількістю технологій. Практично жодне шоу, концерт, подія не обходяться без використання новітніх технологічних засобів, що свідчить про стрімкий розвиток відеодизайну в Україні.

Мультимедійний характер відео-арту слід розглядати в двох аспектах. Перший – застосування різноманітних засобів і технологій створення відео-арту, другий – використання різних середовищ (медіа) для візуалізації творчих відео-арту. Таким чином, відео-арт проникає в абсолютно усі жанри мистецтва, а особливо в сценічний простір, де його використання стає основною умовою конкурентоспроможності продукту.

Висновки. За результатами історичного аналізу феномену відео-арту як у світі, так і на вітчизняному мистецькому просторі, зроблено наступні висновки:

Відео-арт як попередник відеодизайну у ХХ столітті вже перебуває на первинній стадії свого розвитку і проявляється як комплексне мистецьке явище, мультимедійного характеру. Вже в 60-х роках американські, а згодом і європейські митці активно використовують відео-арт в своїх перформансах і досліджують новітні технології, впроваджуючи їх «тут і негайно».

При цьому відео-арт розвивали не лише художники, а й скульптори, фотографи, перформансисти, що знайшло свій відбиток в арт-продуктах. Інтер-

активна та динамічна візуалізація почала бурхливо розвиватися у 1975–2000 роках і досі є сучасною та досить затребуваною технологією. Таким чином, кінець ХХ століття у світі характеризується активним розвитком та застосуванням відеодизайну в мистецтві.

В Україні відео-арт як напрям у мистецтві отримує увагу з боку художників лише у 90-х роках. При цьому знайомством з даним жанром відбувається на достатньо елементарному рівні. Проте, вже на початку ХХІ століття формується ключова, на той час, інституція – ІнфоМедіаБанк, яка обумовлює швидкий розвиток мультимедійного мистецтва в Україні. В результаті, створено більше десятка платформ для дизайн-художників сучасності, які мають можливість експонувати власні роботи на широкий загал.

Можемо стверджувати, що в Україні темпи освоєння відеодизайну значно швидші ніж в Європі, хоч і з запізненням в десятиліття. При цьому, варто відмітити і регіональну особливість розвитку відео-арту, що доцільно використовувати в контексті інтегрування мистецьких засобів в процесі створення арт-продукту. Основними ознаками відзначено функціональність, технологічність і цільова привабливість та естетичність, які простежуються нині в українському відео-арті.

Сьогодні відеодизайн проник в абсолютно усі жанри мистецтва, а особливо в сценічний простір, де його використання стає основною умовою конкурентоспроможності продукту. Актуальність використання відеодизайну в сучасному мистецтві, обумовлює подальші наукові дослідження, зокрема в частині його імплементації і в сценічному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишеславський Г. А. Відео-арт. Сучасне мистецтво. Київ: Фенікс, 2009. Вип. 4. С. 53–70.
2. Відкритий архів українського медіа-арту. URL: <http://www.mediaartarchive.org.ua/media-art/office-games/> (Дата звернення: 04.02.2023)
3. Довженко І. Відеодизайн: тенденції, пошуки, перспективи. Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня 2018). Київ: КНУТД, 2018. С. 23–26.
4. Жарук О. І. Відео-арт як передвісник мультимедійного відеодизайну. Вісник НАККІМ. 4. 2013. С. 175–180.
5. Ліщинська О. І. Медіа-арт в українському візуальному мистецтві: філософсько-естетичні ідеї та вияви. *Гілея: науковий вісник*. 2013. 78. С. 256–259.
6. Мурашко М. В. Проектно-художній інструментарій моушн-дизайну (на прикладі рекламного ролика): дис. ... канд.: мистецтвознавства. Харків, 2016. 358 с.
7. Пруденко Я. Рабле українського відео-арту. Олександр Ройтбурд. 2010. URL: <http://old.korydor.in.ua/texts/176-Rable-ukrainskogo-video-artu-Oleksandr-Roytburd> (Дата звернення: 28.02.2023)
8. Пруденко Я. Українське медіа-мистецтво. 5 міст-центрів і художники-новатори. 2015. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/04/22/192876/> (Дата звернення: 19.03.2023)
9. Світи Нам Джун Пайка. URL: <http://www.paikstudios.com>. (Дата звернення: 28.02.2023)
10. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ ст. Київ: ВХ студіо, 2008. 187 с.
11. Совгира Т. І. Використання технічних можливостей візуального мистецтва в сценічному просторі. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 38. С. 60–70.

12. Соловйов В. О. Основи теорії дизайну. Конспект лекцій. К.: КНУТД, 2010 р. URL: <http://nebotan.info/downloadknutd.php?id=150> (Дата звернення: 28.01.2023)
13. Соловйов О., Савчук С. Flashback. Українське медіа-мистецтво 1990-х. Київ : Мистецький Арсенал, 2018. 180 с.
14. Тейлор Б. Art today. Актуальное искусство 1970–2005. М.: Слово, 2006. 256 с.
15. Фундація «Центр Сучасного Мистецтва». URL: <http://www.korydor.in.ua>. (Дата звернення: 21.02.2023)
16. Юдова-Романова К., Стрельчук В., Чубукова Ю. Режисерські інновації у використанні технічних засобів і технологій у сценічному мистецтві. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія «Сценічне мистецтво»*. 2019. № 2(1). С. 52–57.
17. Elwes C. Video Art. A Guided Tour. London : I. B. Tauris & Co Ltd, 2005. 226 p.
18. Horsfield K. Feedback: the video data bank catalog of video art and artist interviews. Philadelphia, PA : Temple University Press, 2006. 350 p.
19. Krasner J. Motion Graphic Design: Applied History and Aesthetics. Taylor & Francis, 2008. 407 p.
20. Packer R. Multimedia: From Wagner to Virtual Reality. Expanded Edition, 2002. 496 p.
21. Tufte E. R. The Visual Display of Quantitative Information. Graphics Pr, 2001. 200 p.

REFERENCES

1. Dovzhenko I. Videodyzain: tendentsii, poshuky, perspektyvy [Video design: trends, searches, perspectives]. Actualni problem suchasnoho dyzainu: Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia (20 kvitnia 2018 roku). Kyiv: KNUTD, 2022. pp. 23–26 [in Ukrainian].
2. Elwes C. Video Art. A Guided Tour. London: I. B. Tauris & Co Ltd., 2005. 226 p. [in English].
3. Fundatsiia «Tsentri Suchasnoho Mystetstva» [Foundation “Center of Contemporary Art”]. URL: <http://www.korydor.in.ua>. [in Ukrainian].
4. Horsfield K. Feedback: the video data bank catalog of video art and artist interviews. Philadelphia, PA : Temple University Press, 2006. 350 p. [in English].
5. Krasner J. Motion Graphic Design: Applied History and Aesthetics. Taylor & Francis, 2008. 407 p. [in English].
6. Lishchynska O. I. Media-art v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi: filosofsko–estetichni idei ta vyiavy [Media art in Ukrainian visual art: philosophical and aesthetic ideas and expressions] Hileia: naukovyi visnyk – Gilea: Scientific Bulletin, 2013, 78. 256–259 [in Ukrainian].
7. Murashko M. V. Proektno-khudozhnii instrumentarii moushn-dyzainu (na prykladi reklamnoho rolyka) [Design and artistic toolkit of motion design (on the example of a commercial)]. Candidate's thesis Kharkiv, 2016. 358 p. [in Ukrainian].
8. Packer R. Multimedia: From Wagner to Virtual Reality. Expanded Edition, 2002. 498 p. [in English].
9. Prudenko Ya. Rable ukrainskoho video–artu. Oleksandr Roitburd [Rabelais of Ukrainian video art. Alexander Roitburd]. 2010. URL: <http://old.korydor.in.ua/texts/176-Rable-ukrainskoho-video-artu-Oleksandr-Roytburd> [in Ukrainian].
10. Prudenko Ya. Ukrainske media-mystetstvo. 5 mist-tsentriv i khudozhnyky-novatory. 2015. [Ukrainian media art. 5 city centers and innovative artists]. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2015/04/22/192876/> [in Ukrainian].
11. Soloviov O., Savchuk S. Flashback. Ukrainsk media-mystetstvo 1990-kh. [Ukrainian media art of the 1990s.]. Kyiv : Mystetskyi Arsenal, 2018. 180 p. [in Ukrainian].
12. Soloviov V. O. Osnovy teorii dyzainu. Konspekt lektzii [Fundamentals of design theory. Synopsis of lectures]. Kyiv : KNUTD, 2010. URL: <http://nebotan.info/downloadknutd.php?id=150> [in Ukrainian].
13. Sovhyra T. I. Vykorystannia tekhnichnykh mozhlyvostei vizualnoho mystetstva v stsenichnomu prostori [Use of technical possibilities of visual art in stage space]. Visnyk KNUKiM. Serii: Mystetstvoznavstvo, 2018. Vol. 38. 60–70 [in Ukrainian].
14. Svity Nam Dzhun Paika [The Worlds of Nam Joon Paik. URL: <http://www.paikstudios.com>]. [in Ukrainian].
15. Sydorenko V. Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnykh spriamuvan: rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI st. [Visual art from avant-garde shifts to new directions: the development of visual art of Ukraine in the 20th and 21st centuries] Kyiv: VKh studio, 2008. 187 p. [in Ukrainian].
16. Teilor B. Art today. Aktualnoe yskusstvo 1970–2005 [Art today. Current art 1970–2005.] Moskov : Slovo, 2006. 256 p. [in Russian].
17. Tufte E. R. The Visual Display of Quantitative Information. Graphics Pr, 2001. 200 p. [in English].
18. Vidkrytyi arkhiv ukrainskoho media-artu pen archive of Ukrainian media art [Open archive of Ukrainian media art] URL: <http://www.mediaartarchive.org.ua/media-art/office-games/> [in Ukrainian].
19. Vysheslavskiy H. A. Video-art. Suchasne mystetstvo [Video art. Modern art] Kyiv: Feniks – Kyiv: Phoenix, 2009. Vol. 4. pp. 53–70. [in Ukrainian].
20. Yudova-Romanova K., Strelchuk V., Chubukova Yu. Rezhyserski innovatsii u vykorystanni tekhnichnykh zasobiv i tekhnolohii u stsenichnomu mystetstvi [Director's innovations in the use of technical means and technologies in performing arts.]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii «Stsenichne mystetstvo», 2019. Vol. 2(1). pp. 52–57 [in Ukrainian].
21. Zharuk O. I. Video-art yak peredvisnyk multymediinoho videodyzainu [Video art as a forerunner of multimedia video design] Visnyk NAKKIM, 2013. 4. 175–180 [in Ukrainian].

УДК 78.083.3:[781.6:781.4]:78.072.2.034(460+450):(045)21:00
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-12>

Дмитро РАТУШИНСЬКИЙ,
orcid.org/0009-0006-0864-251X
творчий аспірант кафедри спеціального фортепіано № 2
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) dimratus@gmail.com

ФАНТАЗІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ В ТРАКТАТАХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVI СТОЛІТТЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ

Розглянуто початковий етап розвитку інструментальної фантазії на основі вивчення першоджерел, а саме, трактатів Томаса Санта Марія «Мистецтво гри фантазії» та Джироламо Дірути «Трансильванець», у яких висвітлюються теоретичні та практичні аспекти створення зразків жанру, що перебуває на стадії становлення. Викладено головні положення кожного трактату, з'ясовано особливості розуміння авторами феномену фантазії, наведено рекомендовані ними кроки на шляху до оволодіння імпровізаційним мистецтвом. Вказано, що під словом «фантазія» Санта Марія розуміє імпровізаційний процес, який підпорядковується раціональному началу і завжди має знаходитися під контролем розуму. Зазначено, що Джироламо Дірута трактує фантазію у тому ж руслі, що і Санта Марія, – як контрапунктичну імпровізацію, однак не закликає до абсолютного дотримання правил строгого контрапункту під час її виконання, зокрема, пропонує урізноманітнювати рух головної теми різними видами фігурацій, позначаючи цим важливий крок до формування в майбутньому гомофонно-гармонічних елементів у фантазії. Зроблено висновок, що фантазія доби пізнього Ренесансу демонструвала найвищу майстерність виконавця, яка проявлялась в мистецтві імпровізування в строгому поліфонічному стилі. Процес навчання мав проходити через вивчення теоретичних основ музики, законів поліфонії та підтримуватися постійною практикою гри на інструменті. Остання спрямовувалася не тільки на удосконалення технічних навичок та закріплення правил створення фантазії, але й на накопичення певних мелодичних, каденційних та фактурних формул, які могли надалі використовуватися учнями у власних імпровізаціях. Помітний при порівнянні трактатів, написаних з різницею майже у півстоліття, поступовий рух до послаблення строгих правил контрапункту та активізації фігураційних елементів відображає магістральний вектор розвитку фантазії як складової частини композиторського та виконавського процесів, характерних для епохи пізнього Ренесансу.

Ключові слова: фантазія, імпровізація, трактати Томаса де Санта Марія та Джироламо Дірути, поліфонічний стиль пізнього Відродження, виконавська майстерність.

Dmytro RATUSHYNSKYI,
orcid.org/0009-0006-0864-251X
Creative Postgraduate Student at the Department of Piano
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) dimratus@gmail.com

FANTASIA AS AN OBJECT OF STUDY IN TREATISES OF THE SECOND HALF OF THE SIXTEENTH CENTURY: THEORETICAL AND PERFORMANCE ASPECTS

This article deals with the initial stage of development of instrumental fantasia based on the study of primary sources, namely, the treatises by Thomas de Sancta Maria “The Art of Playing the Fantasia” and Girolamo Diruta “Il Transilvano” which highlight the theoretical and practical aspects of creating examples of the genre that is in the process of formation. The main provisions of each treatise are outlined, and the peculiarities of the authors’ understanding of the phenomenon of fantasia are clarified, and the steps recommended by them on the way to mastering the art of improvisation are presented. It is indicated that by the word “fantasia” Sancta Maria means an improvisational process that is subject to the rational principle and should always be under the control of reason. It is noted that Girolamo Diruta interprets fantasia in the same way as Sancta Maria – as a counterpoint improvisation, but does not call for absolute adherence to the rules of strict counterpoint during its performance, in particular, he suggests diversifying the movement of the main theme with different types of figurations, thus marking an important step towards the formation of homophonic and harmonic elements in fantasia in the future. It is concluded that the fantasia of the late Renaissance demonstrated the highest skill of the performer, which was manifested in the art of improvisation in a strict polyphonic style. The learning process had to go through the study of the theoretical foundations of music, the laws of polyphony, and be supported by constant practice of playing the instrument. The latter was aimed not only at improving technical skills and consolidating the rules for creating fantasia, but also at accumulating certain melodic, cadences and textural formulas that could be used by students in their own improvisations. Noticeable when comparing treatises written almost half a century apart, the

gradual movement towards relaxing the strict rules of counterpoint and activating figurative elements reflects the main vector of the development of fantasia as an integral part of the compositional and performing processes characteristic of the late Renaissance.

Key words: *fantasia, improvisation, treatises by Thomas de Sancta Maria and Girolamo Diruta, polyphonic style of the late Renaissance, performance skills.*

Вступ. Жанр фантазії історично формувався в рамках виконавської імпровізації як безпосереднє виявлення авторської думки та емоції. Перші спроби створювати більш-менш цілісну композицію одночасно з її виконанням відносяться до епохи Середньовіччя, коли музиканти вільно розвивали культові наспіви в одноголосному викладенні або у багатоголосній поліфонічній фактурі. У добу Ренесансу імпровізація набула свого розквіту, поряд із вокальною сферою, поширившись і на інструментальну.

Імпровізація як форма творчої реалізації митця та спосіб виявлення його професійної майстерності відкривала два перспективні шляхи. З одного боку, в процесі імпровізування створювалися нові гармонічні звучання, удосконалювалася імітаційна техніка, кристалізувалися певні структурні схеми – процеси, що вели до появи фігури композитора. З іншого боку, імпровізація впливала на формування виконавської сфери, сприяла закладенню певних естетичних та технічних норм гри на тому чи іншому інструменті.

Популярність імпровізації, більше того, необхідність для кожного музиканта володіти технікою її створення призвела до появи вже на початку XVI століття трактатів, в яких пропонувалася систематизація відповідних правил та надавалися практичні поради виконавського плану. Невеличкі теоретичні начерки одних авторів ставали основою для формування ідей інших. Найвпливовішими працями у мистецькому просторі того часу стали трактати іспанця Томаса де Санта Марія «Мистецтво гри фантазії» («*Arte de tañer fantasía*») (1565) та італійця Джироламо Дірути «Трансильванець» («*Il Transilvano*») (1593, 1609).

Аналіз публікацій. Історія виникнення жанру інструментальної фантазії на сьогоднішній день не є повністю дослідженою галуззю і потребує подальшого вивчення еволюційних процесів, особливо на тлі розвитку виконавських тенденцій. Саме тому зростає необхідність звернення до першоджерел і, зокрема, до трактатів, у яких висвітлюються теоретичні та практичні аспекти створення фантазії (Santa María, 1565; Diruta, 1597). Переклади зазначених трактатів (повні чи часткові) англійською та португальською мовами містять коментарі та примітки, що окреслюють контекстне середовище для адекватного розуміння

їхнього змісту (Hultberg, 1964; Soehnlein, 1975; Porto, 2013; Lawrence-King, 2019). Розширюють контекстне поле дослідження і роботи, присвячені клавірному та органному музикуванню XVI століття (Кашкадамова, 1998; Kaufmann, 1966; Kinkeldey, 1910). Окрему групу утворюють джерела, у яких увагу зосереджено на інструментальних жанрах XVI–XVII століть (Штрифанова, 2007; Kinkeldey, 1910): наявні тут відомості дають змогу виявити зв'язки між фантазією та іншими жанровими структурами, що формувалися в цей період.

Мета статті – простежити становлення та розвиток жанру фантазії на матеріалі трактатів другої половини XVI століття: Томаса де Санта Марія «Мистецтво гри фантазії» та Джироламо Дірути «Трансильванець».

Виклад основного матеріалу. Одним із перших відомих трактатів, який дійшов до нашого часу і був присвячений проблемі створення фантазії, є трактат «Мистецтво гри фантазії» («*Arte de tañer fantasía*»). Його автор – Томас де Санта Марія (приблизно 1510–1570 роки) – був іспанським органістом, композитором, теоретиком епохи Відродження. Про життя цього музиканта мало що відомо, за винятком того, що він приєднався до домініканського ордена ченців у 1536 році та у середині століття працював органістом у різних містах. Праця Томаса де Санта Марія «Мистецтво гри фантазії» була готова до друку в 1557 році, а опублікована у Вальядоліді у 1565 році. Особливістю цього трактату є поєднання теоретичних міркувань з практичними рекомендаціями, що мають педагогічне спрямування та пов'язані з виконавством на клавирі. Відома українська піаністка та музикознавиця Н. В. Кашкадамова зазначає, що трактат Санта Марія є першим в світовій музичній практиці, що присвячений навчанню клавіристів (Кашкадамова, 1998: 45).

«Мистецтво гри фантазії» – фундаментальна праця, яка містить близько 400 сторінок і складається з двох великих частин, розподілених на більш дрібні підрозділи. Від одного підрозділу до іншого автор послідовно просувається в напрямку підготовки музиканта до виконання фантазії.

Перша частина містить переважно теоретичні відомості. В початкових підрозділах висвітлюються питання нотного запису (нотні знаки в григоріанському наспіві та у мензуральній нотації),

структури гексахордів, ритму та тривалостей. Далі увага приділена monacordio – інструменту, який в Іспанії XVI століття був прототипом клавикорду, призначався для домашнього музикування та початкового навчання. Серед переваг клавикорду над більш поширеним пізніше клавесином слід назвати максимальне наближення пальця виконавця до струни без додаткових механізмів. Цей ефект дозволяв звуку триматися довше при мінімальній силі опускання клавіші. В низці підрозділів автор знайомить читача з клавіатурою, тонами та півтонами, ключами, інтервалами. Друга половина першої частини присвячена практиці виконання на monacordio. Т. Санта Марія описує вісім вимог до довершеного виконання, кожна з яких розглядає в окремому підрозділі. Заключні підрозділи першої частини містять поради стосовно виконання поліфонічних творів на віуелі та клавірі, способів орнаментатії, використання церковних ладів, каденцій, транспозицій.

Друга частина трактату містить практичні настанови, пов'язані виключно з поліфонічними складовими фантазії. Спочатку обговорюється використання інтервалів, співзвуч (дисонанси, консонанси) та їх взаємозв'язок, далі описуються методи правильного ведення голосів: правила висхідного та низхідного руху, стрибків на різноманітні інтервали, дотримання голосів, їх подрібнення на менші тривалості. Ці розділи супроводжуються великою кількістю нотних прикладів. Починаючи від розділу 31, Т. Санта Марія переходить до пояснення імітаційних співвідношень, зокрема, він висловлює таку думку: «Засоби, які розглянуті в цій книзі, були впорядковані та направлені як засоби для досягнення однієї цілі – мистецтва імпровізувати в поліфонічному стилі (*taner a concierto*)» (Santa María, 1565: 337). Тут наводяться приклади імітацій в два голоси з каденцією (імітації на різні інтервали та рухи голосів), пояснюється цінність та значення канонічної імітації, демонструються три- та чотириголосні імітації. Зокрема, Санта Марія радить навчитися грати голоси парами та підкреслює необхідність збереження у відповіді структури імітації, заявленій у темі. Оскільки, на думку Санта Марія, вирішальну роль при з'єднанні двох пар голосів відіграють каденції, то розгляду каденційних правил та відповідним прикладам присвячена майже уся друга половина другої частини трактату. В останніх розділах автор розглядає методи настроювання монохорда та віуелі, узагальнює все вищесказане та акцентує увагу початківця на дотриманні розглянутих правил.

В трактаті наявний лише один розділ, в назві якого фігурує слово «фантазія». Це розділ 51 в другій частині, що має назву «Про те, що робити під час виконання фантазії» (“*Del proceder en la fantasia*”). Розділ дуже лаконічний і містить допоміжну інформацію у вигляді двох невеличких вказівок щодо послідовності вступу та відповіді пар нижніх та верхніх голосів. Однак, не вводячи окремого великого розділу, присвяченого фантазії, Санта Марія постійно торкається тих чи інших аспектів її створення та виконання, формуючи у читача розуміння того, що «мистецтво виконувати фантазію» полягає не лише в дотриманні правил виключно одного спектру спрямування – композиторського, а є синтезом усіх методів, прийомів та настанов, які автор викладає впродовж трактату.

Загалом, під словом «фантазія» Санта Марія розуміє імпровізаційний процес, який підпорядковується раціональному началу і завжди має знаходитися під контролем розуму. Мистецтво гри фантазії, згідно Т. Санта Марія, відноситься до найвищого рівня виконавської майстерності, а пріоритет поліфонічного письма у добу пізнього Ренесансу передбачає повну обізнаність музиканта в теоретичній галузі. Однак важливо підкреслити у назві трактату саме слово «мистецтво». В пролозі Т. Санта Марія розмірковує стосовно того, як саме необхідно розуміти мистецтво: «...мистецтво – набір принципів, щоб за короткий час і з меншим зусиллям можна було досягти мети, а не просто робити це <...> Тому що звичка – широка та ризикована, тоді як принципи – вузькі та надійні. Ми бачимо з досвіду, що ніхто без принципів не є досконалим у своїй кваліфікованій дисципліні; тому що ті, хто йде без принципів, подібні до тих, хто не знає дороги і йде без провідника; і як ті, що ходять у темряві без світла. Оскільки принципи є путівником і світлом, то цілком справедливо сказати, що ті, хто займаються творчістю, не дотримуючись принципів, є невігласами» (Santa María, 1565: 28).

Серед конкретних правил «гри фантазії», обґрунтованих в трактаті, є ті, що стосуються її структурної будови (підрозділ 22). Санта Марія називає п'ять речей, які, на його думку, слід пам'ятати. Перше – це загальне уявлення про тему (*invención*) та відповідь (*responsion*), структуру (*arteficio*) кожного розділу (*passus*), способи викладення. Друге – поводження голосів з урахуванням низки параметрів (розташування відносно каденції, послідовність *invención* та *proposito* тощо), адже голосоведіння є тонкою справою, від якої залежить велич та краса музичного мистецтва

(Santa María, 1565: 146). Третє правило стосується типів каденцій, що зустрічаються у творі, їх треба вивчити та запам'ятати, щоб зробити інші подібні у фантазіях (Santa María, 1565: 146). Четверте правило пов'язане із вертикальним виміром у дво-, три- або чотириголосних творах: «прослухайте мелодичний хід (*solfa*) кожного голосу і зверніть увагу на консонанси та дисонанси, які при цьому виникають» (Santa María, 1565: 147). Нарешті, п'яте правило спрямовано на принципи варіювання, на необхідність бути уважним до відмінностей при повторенні, включно з тим, чи повторення відбувається в двох, трьох або чотирьох голосах. Тож, висновок, який можна зробити із знайомства з цим підрозділом трактату, полягає в усвідомленні ролі практики, яка є обов'язковою умовою прогресу у фантазуванні. Санта Марія закликає до запам'ятовування типів каденцій, співзвуч, «витончених мелодій», які мають стати не тільки зразками для наслідування, але й матеріалом для створення власних фантазій (Santa María, 1565: 147).

Більше порад щодо створення фантазій викладено в другій частині трактату, яка спрямована на вивчення поліфонії, «а саме імпровізації контрапункту...» (Santa María, 1565: 29). Санта Марія наводить приклади різноманітних схем імпровізацій, які простягаються від елементарних музичних структур, пов'язаних з гармонізацією мелодії, до більш розвинених, відзначених ускладненням поліфонічної складової – створенням контрапункту у двоголосній, триголосній та чотириголосній манері. У підрозділі 52 Санта Марія наставляє початківців, торкаючись безпосередньо виконавських аспектів гри фантазій. Ці настанови окреслюють поетапний шлях до оволодіння імпровізаційним мистецтвом. Розглянемо їх та прокоментуємо за необхідності.

Перший крок до виконавської майстерності пов'язаний з тренуванням «вести руками зі зручними пальцями на монохорді знизу вгору і зверху до низу з усіма умовами і обставинами...» (Santa María, 1565: 453). Тут автор має на увазі виконання вправ вздовж всієї клавіатури з використанням зручної позиції пальців, що мають на меті розігрування рук. При цьому доцільно орієнтуватися на манеру вчителя – «маестро», наслідуючи йому та дотримуючись його принципів. Другий крок – навчитися прикрашати мелодії: «нехай початківець вправляється у виконанні групето (*redobles*) та трелей (*quiebro*) обома руками так, як його навчили» (Santa María, 1565: 453). Санта Марія описує можливі варіанти виконання цих мелізмів (з тоном та півтоном) і підкреслює новизну та галантність їхнього звучання: «Вони вносять

стільки грації і мелодійності в музику, підсилюючи її в багатьох відношеннях, привносячи задоволення слухачам. Тому їх слід використовувати замість інших, які є більш старими» (Santa María, 1565: 128). Фундаментом правильності ритмічної сторони виконання Санта Марія вважає знання усіх ритмічних фігур у мензуральній нотації і надання кожній з них свого значення: «Учень повинен намагатися дуже добре утримувати *compas* (такти) рукою і ногою, приділяючи найбільшу увагу *media compas* (половинним долям), з яких складається основна частина композиції» (Santa María, 1565: 454).

Наступні рекомендації наголошують на необхідності точного засвоєння уроку, отриманого від «майстра», на важливості оволодіння клавіатурою та технікою транспонування, на вмінні використовувати «природні та випадкові тони». Санта Марія наполягає на дотриманні принципу поступовості в опануванні творів: «Спочатку опануйте легкі твори хороших авторів. Пізніше, коли станете вправними в них, спробуйте складніший матеріал» (Santa María, 1565: 454). Корисним автор вважає також транспонування виконуваних творів та запам'ятовування усіх деталей для подальшого використання у власних фантазіях.

Один з пунктів розглянутого переліку є нагадування про вісім умов досконалої гри на монохорді. Вони не стосуються саме фантазії, однак відображують головні естетико-виконавські ідеї автора, тому їх доречно також охарактеризувати. Вісім умов «довершеного та гарного виконання» розглянуті іспанським теоретиком в низці самостійних підрозділів та зводяться до наступного: (1) грати в такт (*compas*); (2) правильно ставити руки; (3) добре вдаряти по клавішах; (4) грати чисто і виразно; (5) дозволити рукам добре рухатися вгору і вниз по клавіатурі; (6) використовувати правильну аплікатуру; (7) грати з гарним смаком (*con buen ayre*); (8) робити гарні групето (*redobles*) та трелі (*quiebro*) (Santa María, 1565: 104).

Серед конкретних рекомендацій, наданих Томасом де Санта Марія, багато актуальних й досі положень, зокрема, тих, що стосуються положення рук та пальців на клавіатурі: позиція руки від ліктя до кінчиків пальців має створювати пряму лінію, а самі пальці мають бути дещо закруглені; пальці повинні рухатися самостійно при нерухомому зап'ясті – твердження, що набуло провідного значення у педагогіці Й. С. Баха; для забезпечення безперервності звучання і збереження виразової складової у мелодії доцільно користуватися чотирма пальцями і навіть, у деяких випадках, застосувати всі п'ять пальців.

Лише опанувавши усі умови та настанови, вважає Т. Санта Марія, можна переходити до виконання поліфонічної фантазії: «Після того, як учень навчиться всім цим речам, він починає фантазувати на витончену тему. Крім того, він повинен намагатися грати з різними імітаціями: в кварту, квінту, октаву, що значно прикрашає музику. Він бере будь-який голос із твору – дискант, альт, тенор або бас – і грає його верхнім голосом, додавши до нього три голоси власного винаходу <...> Потім він використовує один і той самий голос в якості альту, тенора і баса...» (Santa María, 1565: 454–455).

Крім власне технологічних моментів, в трактаті постійно підкреслюється моменти естетичні. Автор наголошує, що музика має бути витончена і виражати сутність, що мелодична лінія кожного голосу повинна бути граційною і добре інтонованою (*graciosa y de buena entonacion*)» (Santa María, 1565: 338), що грати слід «з усією делікатністю, що відплатиться золотом і створить ще більшу сутність і грацію...» (Santa María, 1565: 104).

Джироламо Дірута (1554 – після 1613), автор трактату «Трансильванець» («*Il Transilvano*»), був італійським композитором, органістом та теоретиком музики, учнем Джозеффо Царліно, Клаудіо Меруло та Костанцо Порто. Впродовж життя він працював органістом у соборах Кіоджі, Губбіо, Венеції. Останні відомості про нього датуються 1613 роком, коли генеральний капітул малих монастирів присвоїв йому титул магістра музики.

«Трансильванець» Дж. Дірути – найвідоміша праця митця – була видана у Венеції та складається з двох частин: перша частина роботи (1593) присвячена Сигізмунду Баторію, князю Трансильванії та небожу короля Польщі Стефана Баторія, друга (1610) – Леонорі Орсіні Сфорца, онуці великого герцога Тосканського Фердинандо I Медічі. Написаний трактат у формі діалогу між двома персонажами: самим Дірутою та якимось трансильванцем, з яким прийнято асоціювати емисара князя Трансильванії Іштвана де Джойка, що приїжджав до Італії вести перемовини стосовно шлюбу свого володаря з Леонорою Орсіні, а інколи – венеційського дворянина Мелькіоре Мікеле, який стежив за цими перемовинами від імені Папи.

Структура двох частин «Трансильванця» Дірути є подібною до трактату Т. Санта Марія «Мистецтво гри фантазії» і також спрямована на поступовий розвиток виконавських навичок. Від початку першої частини розглядаються літерні та складові назви клавіш, позначки мензуральної нотації, далі – техніка гри на клавішних інструментах: аплікатура, положення рук і тіла, способи

орнаментування. Друга частина трактату поділена на чотири книги. Перша книга присвячена методу інтабуляції, особливостям перетворення вокальної кантилени на інструментальне викладення, зокрема, тут докладно розглядається п'ять видів зменшень. У другій книзі йдеться про правила контрапункту, знання яких необхідні для створення фантазії. Третя книга містить інформацію про лади та способи їх транспонування. Четверта книга описує правила акомпанування хору та підбору тембрів органу для богослужіння.

На відміну від трактату Санта Марія, у Дірути є розділ, спеціально присвячений створенню фантазії – «Спосіб створення фантазії на клавішному інструменті (*il modo di far la fantasia*), з коротким та простим правилом загального (вільного) та строгого контрапункту». Щодо розуміння слова «фантазія», то два автори трактують його в одному руслі – як контрапунктичну імпровізацію. Так, Дірута знайомить читача з двома видами контрапункту: строгим (*Contrapunto osseruat*) та вільним (*Contrapunto commune*). Описуючи строгий контрапункт, Дірута розповідає про типи співзвуччя (недосконалі, досконалі), їх інтервальну будову, ділить їх на консонанси та дисонанси, а потім дає правила їх поєднання, основними серед яких є протилежний рух («*moto contrario*») та порядок переходу тонів (Porto, 2013: 215–220). Разом з тим, попри численні вказівки, спрямовані на оволодіння строгим контрапунктом, Дірута зазначає: «Я не хочу обмежувати тебе в імпровізації (*sonando di fantasia*), хоча в написаному чи імпровізованому контрапункті, чим строгіше ви будете грати, тим краще вийде» (Porto, 2013: 220). Тобто, автор не закликає до абсолютного виконання правил строгого контрапункту під час виконання фантазії, хоча й наголошує на їхній важливості.

У наведеному висловлюванні слід звернути увагу на диференціацію двох різновидів контрапункту – написаного та зімпровізованого. Як зауважує американський дослідник Едвард Зонляйн, термін «строгий» (*osseruato*) в трактаті Дірути пов'язаний з «написаним контрапунктом» (*contrapunto scritto*), в той час як «імпровізаційний контрапунктом» (*contrapunto alia mente*) допускає більше «вільностей» (Soehnlein, 1975: 282). У вільному контрапункті (*contrapunto commune*) не треба дотримуватися ані правил «протилежного руху», ані переходу тонів. Під час виконання даного виду контрапункту, на думку Дірути, слід лише уникати досконалих співзвучч одного і того ж виду або, говорячи словами Г. Кауфмана, уникати паралельних квінт та октав (Kaufmann, 1966: 195–198).

Спрощенню правил строгої поліфонії значною мірою сприяло введення в фантазію димінутції. Описуючи строгий контрапункт, Дірута закликає до урізноманітнення руху головної теми різними видами фігурацій і наполягає на дотриманні певного порядку (*quest'ordine*) при їх використанні. Уникнення деяких поліфонічних бар'єрів і насичення фантазій дрібними тривалостями – важливий крок до формування в майбутньому гомофонно-гармонічних елементів у фантазії.

«Трансильванець» – це перший трактат, присвячений органному мистецтву. Вже у вступі Дірута звеличує орган як «короля інструментів», а надалі багато уваги приділяє рекомендаціям суто виконавського плану. Він диференційовано підходить до органної та струнно-клавійної традиції виконання, порівнюючи орган з клавесином та спінетом – інструментами, в механіці яких плектр зачіпає струну кінчиком пера. Показово, що Дірута розмежує не тільки техніку виконання (необхідність на органі натискати клавіші, на клавесині – вдаряти), але і виконувану на цих двох інструментах музику. Так, твори для органу він визначає як «серйозні», а на клавесині, за його думкою, мали виконуватися виключно танцювальні п'єси. За цим принципом вимірювався і статус музикантів: виконавці на органі не могли прирівнюватися до тих музикантів, котрим була властива легковажна, світська манера виконання, доречна для творів танцювального характеру.

Закінчення майже кожного розділу трактату підкріплене нотними прикладами як власних творів, так і композицій інших майстрів. Серед наведених зразків вагомим значення набувають річеркари, канцони і токати. Автор ставить перед виконавцем завдання їх опанувати, перш ніж

переходити до гри фантазій: «Річеркари, мотети і меси, – пише він, – допоможуть вам добре імпровізувати (*fare buona fantasia*), канцони – грати жваво, а мадригали посприяють різноманітним гармонічним ефектам» (Porto, 2013: 311). Тож, у розумінні Дірути вміння «грати фантазію», як і у Санта Марія, є ознакою найвищого рівня майстерності.

Висновки. Аналіз трактатів іспанця Томаса де Санта Марія «Мистецтво гри фантазії» та італійця Джироламо Дірути «Трансильванець» – двох вагомих праць XVI століття, кожна з яких чи не вперше висвітлює педагогічні принципи та демонструє актуальні на той час особливості виконання на певному інструменті, – дав змогу простежити початковий етап розвитку жанру фантазії та спрогнозувати тенденції його подальшого формування. Фантазія в другій половині XVI століття демонструвала найвищу майстерність виконавця, яка проявлялась в мистецтві імпровізування в строгому поліфонічному стилі. Процес навчання мав проходити через вивчення теоретичних основ музики, законів поліфонії та підтримуватися постійною практикою гри на інструменті. Остання спрямовувалася не тільки на удосконалення технічних навичок та закріплення правил створення фантазії, але й на накопичення певних мелодичних, каденційних та фактурних формул, які могли надалі використовуватися учнями у власних імпровізаціях. Помітний при порівнянні трактатів, написаних з різницею майже у півстоліття, поступовий рух до послаблення строгих правил контрапункту та активізації фігураційних елементів відображає магістральний вектор розвитку фантазії як складової частини композиторського та виконавського процесів, характерних для епохи пізнього Ренесансу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавійно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) XIV–XVIII ст. : навч. посібник для студ. музичних вузів / Вищий держ. музичний ін-т ім. М. Лисенка. Тернопіль : СМП «Астон», 1998. 299 с.
2. Штрифанова К. В. Фантазія для лютні XVI століття: становлення жанру: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. 17 с. URL : https://revolution.allbest.ru/music/00601011_0.html
3. Diruta G. Il Transilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi, & istromenti da penna. Venice: Alessandro Vincenti, 1597. 64 p.
4. Hultberg W. E. Sancta Maria's Libro llamado Arte de tañer fantasía: a critical evaluation (Volumes I and II): University of Southern California ProQuest Dissertations Publishing, 1964, 547 p.
5. Kaufmann H. W. The Life and Works of Nicola Vicentino, 1511–1576. *Musicological studies and documents*. № 11. [Rome]: American Institute of Musicology, 1966. 241 p.
6. Kinkeldey O. Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1910. 342 p.
7. Lawrence-King A. The Art of Time: Tomas de Santa Maria on performing renaissance Fantasia. URL : <https://andrewlawrenceking.com/2019/08/02/the-art-of-time/>
8. Porto D. R. Girolamo Diruta: il transilvano – diálogo sobre a maneira correta de tocar órgão e instrumentos de teclado : um estudo sistemático do tratado e da música em princípios do séc. XVII. São Paulo, 2013. 336 p.
9. Santa Maria T. Libro llamado Arte de tañer fantasía, assi para tecla como para vihuela. Valladolid, 1565. 460 p.

10. Soehnlein E. J. *Diruta on the Art of Keyboard-playing : An Annotated Translation and Transcription of il Transilvano. Parts I (1593) and II (1609) (Volumen I and II): The University of Michigan, 1975. 522 p.*

REFERENCES

1. Kashkadamova, N. (1998). *Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh (klavikord, klavesyn, fortepiano) XIV–XVIII st.* [The art of performing music on keyboard and string instruments (clavichord, harpsichord, piano) XIV–XVIII centuries]. Ternopil : SMP «Aston», 299 p. [in Ukrainian].
2. Shtryfanova, K. (2007). *Fantaziia dlia liutni XVI stolittia: stanovlennia zhanru [Fantasia for lute XVI centuries: formation of a genre]*. The author's dissertation abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. I.P. Kotlyarevsky Kharkiv State University of Arts. Kharkiv, 17. URL : https://revolution.allbest.ru/music/00601011_0.html / [in Ukrainian].
3. Diruta, G. (1597). *Il Transilvano, dialogo sopra il vero modo di sonar organi, & istromenti da penna* [Il Transilvano, dialogue on the true way of sonar, organs, & quill instruments]. Venice: Alessandro Vincenti, 64 p. [in Italian].
4. Hultberg, W. (1964). *Sancta Maria's Libro llamado Arte de tañer fantasía: a critical evaluation (Volumes I and II)* [Sancta Maria's Book Called Art of Fantasy Playing: a critical evaluation (Volumes I and II)]. University of Southern California ProQuest Dissertations Publishing, 547 p. [in Italian].
5. Kaufmann, H. (1966). *The Life and Works of Nicola Vicentino, 1511–1576*. In: *Musicological studies and documents*. Issue 11. [Rome]: American Institute of Musicology, 241 p.
6. Kinkeldey, O. (1910). *Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrhunderts* [Organ and piano in the music of the 16th century]. Leipzig : Breitkopf & Härtel, 342 p. [in German].
7. Lawrence-King, A. (2019). *The Art of Time: Tomas de Santa Maria on performing renaissance Fantasia*. URL : <https://andrewlawrenceking.com/2019/08/02/the-art-of-time/>
8. Porto, D. (2013). *Girolamo Diruta: il transilvano – diálogo sobre a maneira correta de tocar órgão e instrumentos de teclado : um estudo sistemático do tratado e da música em princípios do séc. XVII*. [Girolamo Diruta: il transilvano – dialogue on the correct way to play the organ and keyboard instruments : a systematic study of the treatise and of music in the early 17th century]. São Paulo, 336 p. [in Portuguese].
9. Santa María, T. (1565). *Libro llamado Arte de tañer fantasía, assi para tecla como para vihuela* [Book called Art of playing fantasy, both for keyboard and for vihuela]. Valladolid, 460 p. [in Spanish].
10. Soehnlein, E. (1975). *Diruta on the Art of Keyboard-playing : An Annotated Translation and Transcription of il Transilvano. Parts I (1593) and II (1609) (Volumen I and II): The University of Michigan, 522 p.*

Олена СВІТЛИЧНА,

orcid.org/0000-0002-1307-4231

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри дизайну
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) svetlicc2@gmail.com

Олена ЗАЛЕВСЬКА,

orcid.org/0000-0002-5728-1195

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри дизайну
Комунального закладу вищої освіти
«Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія»
Запорізької обласної ради
(Запоріжжя, Україна) alenasurevna@gmail.com

НОВОРІЧНА ЯЛИНКА – НОВИЙ ВИД ПРИКЛАДНОГО ДИЗАЙНУ СТИЛЮ “ECO-FRIENDLY” (НА ПРИКЛАДАХ СТУДЕНТСЬКОГО ФОРМОУТВОРЕННЯ)

Висвітлено та обґрунтовано варіанти пошуку більш екологічних рішень головного атрибуту такого всіма улюбленого свята як Новий рік. Мова йде про новорічну ялинку, розвиток образу та форми якої завдяки сучасним світовим тенденціям “eco-friendly” чітко спрямовуються у бік неповторної автентичності зовнішньої форми. Екологічно стійкий розвиток швидко стає невід’ємною частиною світової індустрії виробництва та вторинної переробки різних натуральних та синтетичних матеріалів на основі біорозкладання. Популярність подібних технологій зумовлена як поширенням боротьби еко-рухів так і науково-технічним розвитком. На тлі таких зрушень у сучасно-колективній свідомості розробка головного новорічного атрибуту «альтернативного» характеру нової нестандартної форми з матеріалів, що не шкодять навколишньому середовищу та бережуть гектари лісів, здається доволі раціональним та практичним рішенням.

Серед переваг паперової чи картонної новорічної ялинки в економічному плані з точки зору промислового виробництва виступають застосування матеріалів багаторазової переробки та зручна утилізація. Спрошений процес виробництва дозволяє реалізувати паперову та картонну продукцію за відносно низькими цінами. Наявність широкого спектра можливостей сучасної поліграфічної галузі не тільки у сфері друку, а й у машинному лазерному вирізуванні дозволяють збільшити і можливості виробника продукції.

Основною функціональною перевагою дизайнерської ялинки перш за все є компактність у складеному вигляді під час зберігання у міжсезоння. Разом з тим використання паперового та картонного матеріалів дає чималий простір для польоту фантазії дизайнера – матеріал ідеально адаптований як для конструктивного формоутворення, так і для декорування у найрізноманітніші способи від нанесення друку та рисунків до варіантів паперопластики з вирізаними розмаїтими за стилем орнаментами.

Отже новорічна ялинка може невдовзі стати новою дизайнерською річчю прикладного формоутворення. А на сучасному етапі – це чудовий приклад предметного проектування із арсеналу навчального формоутворення, запроваджених на кафедрі дизайну Університету Грінченка. Сформульовано вимоги до завдань, типи конструктивних рішень, технічні прийоми декорування виробів, що асоціюються із «новорічною ялинкою», обґрунтовано зв’язок із спеціалізацією «Графічний дизайн» та показано переваги подібних дизайнерських виробів перед природними та штучними аналогами.

Ключові слова: *дизайн новорічної ялинки, формоутворення, паперопластика, збірно-розбірні елементи, складна об’ємна форма, рельєф, конструктивна схема, вирізанка, техніка кірігами.*

Olena SVITLYCHNA,
 orcid.org/0000-0002-1307-4231
 Candidate of Study of Art, Assistant Professor,
 Assistant Professor at the Design Department
 Borys Grinchenko Kyiv University
 (Kyiv, Ukraine) o.svitlychna@kubg.edu.ua

Olena ZALEVSKA,
 orcid.org/0000-0002-5728-1195
 Candidate of Study of Art,
 Assistant Professor at the Design Department
 Municipal Institution of Higher Education
 “Khortytsia National Educational and Rehabilitational Academy”
 of Zaporizhzhia Regional Council
 (Zaporizhzhia, Ukraine) alenarurevna@gmail.com

CHRISTMAS TREE – A NEW TYPE OF APPLIED DESIGN IN THE “ECO-FRIENDLY” STYLE (ON THE EXAMPLES OF STUDENT FORMATION)

Options for finding more ecological solutions for the main attribute of such a beloved holiday as the New Year are highlighted and substantiated. We are talking about the Christmas tree, the development of the image and shape of which, thanks to the modern “eco-friendly” world trends, is clearly directed towards the unique authenticity of the external form. Ecologically sustainable development is quickly becoming an integral part of the global industry of production and secondary processing of various natural and synthetic materials based on biodegradation. The popularity of such technologies is due to both the spread of the struggle of eco-movements and scientific and technical development. Against the background of such shifts in the modern collective consciousness, the development of the main New Year’s attribute of an “alternative” character of a new non-standard form from materials that do not harm the environment and protect hectares of forests seems to be a quite rational and practical solution.

Among the advantages of a paper or cardboard Christmas tree in economic terms from the point of view of industrial production are the use of reusable materials and easy disposal. The simplified production process allows you to sell paper and cardboard products at relatively low prices. The availability of a wide range of capabilities in modern polygraphy not only in the field of printing but also in machine laser cutting will allow for an increase in the capabilities of the product manufacturer.

The main functional advantage of a designer Christmas tree is, first of all, its compactness when folded during off-season storage. At the same time, the use of paper and cardboard materials gives considerable space for the flight of the designer’s imagination – the material is perfectly adapted both for constructive shaping and for decoration in a wide variety of ways, from applying printing and drawings to paper plastic options with cut out ornaments of various styles.

So, the Christmas tree may soon become a new designer item of applied molding. And at the current stage, it is an excellent example of subject design from the arsenal of educational forms introduced at the Department of Design of Grinchenko University. Task requirements, types of constructive solutions, and technical methods of decorating products associated with the “Christmas tree” are formulated, the connection with the “Graphic Design” specialization is substantiated, and the advantages of such design products over natural and artificial analogues are shown.

Key words: *Christmas tree design, molding, paper-plastic, assembly and disassembly elements, structural diagram, complex three-dimensional shape, relief, cutout, kirigami technique.*

Постановка проблеми. Загроза виснаження майже всіх природних ресурсів, що особливо кричуще постала перед людством в останні десятиліття, змушує все активніше шукати шляхи подолання негативного впливу людини на природу, зокрема через впровадження в промисловість екологічних альтернатив у різних сферах життєдіяльності. Нові стратегії економії вичерпних природних запасів, перехід на відновлювані ресурси та технології, сортування сміття та його вторинна переробка, значне зменшення площ сміттєзвалищ – заходи, що в сукупності стали сучасним трендом «eco-friendly» з впровадження нової полі-

тики відносин людини та довкілля. Як показує статистика, люди повсякчас нехтують здоровим ставленням до оточуючого середовища. Особливо гостро це стає помітно по закінченні великих свят. Приміром, у період зимових свят велика кількість матеріалів використовується одноразово, після чого потрапляє у смітник: новорічні листівки, подарунковий папір, конфетті, не говорячи вже про головного «персонажа» свята – традиційну новорічну ялинку – все це коштує навколишньому середовищу гектари лісів. В той час як переробка і повторне використання матеріалів можуть значно загальмувати нищівні процеси.

На цьому фоні в останні роки дизайнери всього світу значно активізували тенденції використання не тільки у побуті, а й у громадському середовищі т.зв. альтернативних новорічних «ялинок», що часом зібрані із майже підручних матеріалів, буквально зі всього, що опинилось під руками: з дробин, необроблених та оброблених дерев'яних елементів, книжок, парасольок, вішалок-плечиків, текстильних іграшок, пляшок та всього іншого до чого змогла «дотягнутися» фантазія митця. Ці ялинки плоскі та об'ємні, шорсткі та пухнасті, великі та настільні мініатюрні своєю нестандартністю неабияк урізноманітнюють простір. Але серед подібного різноманіття дизайнерських пропозицій майже відсутні ялинки складних об'ємних форм великих розмірів, виготовлені з різних видів картону чи цупкого паперу, а тих що можуть неодноразово збиратися-розбиратися без втрати зовнішнього парадного вигляду взагалі одиниці. Хоча подібні зручні у використанні складні за формою збірно-розбірні конструкції з широкою гамою у доборі дизайнерських рішень декоративного оформлення як раз то й направлені на можливість ввести в процес виробництва сучасні екологічні стратегії.

Зважаючи на вищезазначене, інтерес до нестандартного, часом навіть асоціативно вирішеного зовнішнього вигляду форми «новорічної ялинки» може стати хорошим підґрунтям для розширення номенклатури предметного дизайнерського формоутворення.

Аналіз досліджень. Значна більшість публікацій на тему паперового формотворення – це методичні посібники та підручники для архітектурних та дизайнерських навчальних закладів (С. Мігаль). У цих науково-методичних роботах йдеться, крім іншого, перш за все про технічні прийоми, конкретні схеми складання паперу, загальні композиційні засади, що пропонується виконувати на абстрактних моделях простих чи складних (іноді складених із перетинами) геометричних тіл навіть з прив'язкою до конкретної техніки чи матеріалу (І. Боднар, Н. Калмикова). Трохи осторонь стоїть група джерел в основному західних авторів присвячена можливостям паперопластики в сфері формально-конструктивного формоутворення (Р. Jackson, N. Akabane) з подальшим використанням подібних прийомів у доволі різних сферах творчої діяльності від архітектури та предметного дизайну до фешен-індустрії. Класифікація технологічних процесів, принципів конструктивної варіативності та способів роботи з папером при виготовленні нових складних форм надає міцне підґрунтя для самостійних творчих пошуків

(Б. Губаль, С. Мігаль, М. Яковлев). Але разом з тим подібний підхід певною мірою обмежує образну складову навчального процесу, тому що фантазія студента завжди наче прив'язана саме до певних технологічних вимог якоїсь конкретної техніки. Частково висвітлювалась проблема використання паперу як матеріалу у виставкових об'єктах сучасного мистецтва (О. Тихонюк). В той час як сьогодні існує вже ціла індустрія з виготовлення предметів інтер'єру з картону, в основному меблів різного призначення (з можливістю подальшої вторинної переробки): від простих форм домашнього вжитку (освітлювальні абажури, стільці, крісла тощо) до виставкових вітрин та торговельного обладнання. Тобто завдяки застосуванню інноваційних технологій у процесі поєднання екології та виробництва сучасність розкриває широкі можливості для науковців у дослідженні, класифікації, систематизації тощо подібних виробів. Але наукова думка поки що обходить увагою подібні прояви та виклики сучасності.

Мета статті. Представлений у статті ілюстративний матеріал наочно демонструє не тільки позитивні якості збірно-розбірних ялинок як речі святкового предметного середовища, а й засвідчує новизну самого предмету в такій галузі як паперопластика. Крім іншого, подібні вироби своєю концептуальністю спонукають до активних пошуків виразних нестандартних образних рішень під час проектування наче б то декоративного елемента інтер'єру, що в рамках освітнього процесу може принести неабияку користь з точки зору синтезного підходу до розуміння взаємовпливів системи «конструкція-декор». Разом з тим розкриваються переваги та потенціал образного підходу до проектування нових складних (закритих та відкритих) об'ємних форм зі збірно-розбірних елементів, що асоціюються із «новорічною ялинкою».

Виклад основного матеріалу. Цікавим прийомом з точки зору розвинення образного мислення студента можуть виявитись вправи з проектування прикладних речей серед яких важливе місце може посісти «новорічна ялинка». На сьогодні проектування «новорічної ялинки» є концептуальним в освітній програмі з практичної підготовки студентів на кафедрі дизайну Київського Університету імені Бориса Грінченка. Завдання подібного типу з одного боку є органічною компонентою освітнього процесу з формального формоутворення, з іншого – це хоча і концептуальне, але проектування конкретного предмету з певним набором якостей та характеристик. В результаті концептуальна паперопластика виступає інструментом практичного дизайну. Крім іншого застосування

синтезу різних прийомів і технік паперопластики в одному виробі значно розширює діапазон конструктивних та декоративних якостей кінцевого продукту. Практична робота на всіх етапах передбачає самостійну розробку студентами схем та формотворчих принципів виключно за оригінальними авторськими композиціями.

Концептуальність підходу до вирішення теми не обмежує фантазію не тільки з конструктивно-декоративної точок зору, але й що важливіше з образної сторони. Разом з тим слід враховувати існуючі в цьому завданні певні жорсткі обмеження щодо параметрів кінцевого виробу. Зважаючи на паперове формоутворення першою вимогою є використання виключно різних видів паперів та картонів у будь-яких комбінаціях. Друга вимога – збереження у готовому вигляді конкретних заданих зовнішніх пропорцій майбутньої форми, які відповідно накладають відбиток не тільки на пошукові рішення. Справа в тому, що на сьогоднішній день склався доволі сталий візуальний образ красивої форми новорічної ялинки. Це найчастіше видовжене у висоту натуральне або штучне хвойне дерево, що має певні співвідношення ширини основи до висоти, яка складає 1:2–2,5, тобто висота ялинки більше ніж ширина нижньої її частини у 2–2,5 рази. Таке співвідношення сторін трикутної форми найбільш точно відповідає естетичним поняттям «правильності», витонченості й парадності цього атрибуту свята, що вже стали стереотипом. Тому саме це співвідношення покладене в основу завдання. І нарешті третьою обов'язковою умовою стала вимога до збірно-розбірності конструктивної схеми майбутнього виробу за для зручності зберігання у «міжсезоння» (забігаючи наперед слід зауважити що приклади, представлені як ілюстрації до цієї статті відповідають цій вимозі: всі ялинки можна неодноразово зібрати-розібрати та зберігати у дуже компактному вигляді). Всі студентські роботи виконані під керівництвом автора статті.

Першим та най очевидним прийомом декорування будь-якої площини чи простої об'ємної форми можна вважати традиційне для українського народного декоративного мистецтва вирізування узорів на паперовій площині чи поверхні, що має сталу назву «витинанки» чи «вирізанки». За давніми традиціями подібними аркушами із вирізаними за допомогою найчастіше ножа та / або ножиць паперовими композиціями декорували інтер'єри народних українських житлових помешкань (стіни, вікна, полиці, печі, комини тощо). Базою для вирізування слугує графічна композиція (що безпосередньо ріднить цю тех-

ніку із графічним дизайном), що може бути виконана як у сюжетно-стилізованій так і в абстрактно-орнаментальній манерах. Саме останній варіант є дуже цікавим для застосування в якості декору концептуальних ялинок. Абстрактно-орнаментальний декор сягає своїм корінням у просте селянське предметне середовище та разом із вітальною силою народного мистецтва формує смак до елегантноі шляхетності самодостатньої геометричної форми (О. Світлична). Подібне орнаментальне декорування стає вигідним рішенням на фоні збільшення уваги до питомо українського та актуалізації народних мотивів у декорі. А зважаючи на наявність у сучасному промислово-поліграфічному виробництві лазерних верстатів для вирізування, подібні композиції сьогодні можна тиражувати майже необмеженою кількістю екземплярів.

Другим прийомом є членування пласкої поверхні складками за певним кресленням чи рисунком, використовуючи різні за принципом побудови графічні орнаментально-комбінаторні варіації повторюваностей найчастіше з простих геометричних фігур. Подібна метро-ритмічна організація форморяда виявляє різні характерні й потужні зорові ефекти при створенні рельєфних поверхонь.

Під час проектування завдань застосовувалось декілька типів формування образу новорічної ялинки заданих пропорцій. Крім іншого, одним із ціннісних показників в роботі було застосування раціонального підходу до побудови складної форми з точки зору витрат матеріалу. У більшості випадків стики конструкцій поєднувались за допомогою прихованих замків безклеєвим способом, декоративні з'єднувальні елементи майже не використовувались, що має хороші перспективи розвитку в майбутньому.

Найпростішим видом формування образу «новорічної ялинки» є декорування зовнішньої простої об'ємної фігури конуса/піраміди «начіпними елементами» різного гатунку. Такими прикрасами можуть виступати будь-які пласкі чи об'ємні елементи: від простих, контурних, рельєфних до складних об'ємних. Доволі звичайним способом декору площини простого конуса є чергування горизонтальних рельєфних кілець типу «гармошка» із вирізанкою з відгинаннями на тілі цього конуса (Іл. 1). Додавання форми «китайських ліхтариків» з вирізанкою на їх смугах у проміжки між горизонтальними рельєфами «гармошки» зорово збагачують зовнішній вигляд ялинки, додаючи просторово-конструктивної мереживності виробу (Іл. 2).

Урізноманітнення декору простої форми конуса/піраміди об’ємними елементами теж є очевидним прийомом. Втім воно може розвиватися у декількох напрямках. Перший варіант – це начіпні прикраси з об’ємних простих різнокольорових форм типу «куб» із контурними вирізанками предметних форм та кружечків різного розміру на зовнішній грані (Іл. 3). На внутрішній грані куба вирізана замкова смужка, що вставляється у проріз на тілі конуса, забезпечуючи чітке з’єднання елементів. Другим варіантом начіпних прикрас можуть стати напіввідкриті об’ємні форми, що зовнішньою стороною донця кріпляться на площину конуса (Іл. 4). В даному випадку маємо зрізані конуси, тіло яких створено простим рельєфом типу «гармошка». Ці конуси щільно наче луска впритул один до одного вкривають всю поверхню конуса. Пастельно-світлий відтінок протилежної пари кольорів (рожевий-салатний) з графічним рисунком за образом створюють приємне кольорове мерехтіння притаманне новорічному святу, а декор «у горошок» абсолютно однозначно асоціюється із дрібними кружечками конфетті, що наче присипали всю ялинку. Крім іншого рисунок горошкового орнаменту за стилістикою нагадує романтично-вінтажні вироби солодошів, що часто використовуються як новорічний подарунок, чим зайвий раз підкреслюють святковий настрій даного предмету. Ще одним цікавим варіантом начіпного декору виступають різні за розміром та кольором дротово-контурні рельєфно-просторові зірки, вирізані зі складеного в декілька шарів паперу, що є одним із класичних прийомів техніки карігами (Іл. 5). Як і у попередніх випадках різнокольорове мерехтіння смугастих прозорих умовних «контурно-зіркових конусів» та додаткове наче «присипання» маленькими плоскими зірочками схожими на конфетті на білому тлі загальної форми простого конуса однозначно створюють образ веселого новорічного свята. Всі ці начіпні елементи легко знімаються, складаються, при умові подальшого зберігання не займають багато місця, а по закінченні певного терміну експлуатації легко піддаються вторинній переробці разом з центральним елементом.

Велику групу «новорічних ялинок» складають подвоєні, поставлені одна поверх другої відкриті знизу форми піраміди, конусу або їх поєднання. Доволі розповсюдженим видом образної форми ялинки є комбінація внутрішньої простої фонові форми та «різьбленої» зовнішньої частини, що вдягається поверх внутрішньої (Іл. 6). Такий прийом надає автору значно більше можливостей використовувати декоративні якості зовнішньої

прозоро-мереживної поверхні, що як правило виконується у техніці вирізанки, та майже необмежені варіанти у виборі стилю орнаментального декору (від історичних аналогів до застосування етно традицій). Втім слід визнати, що незважаючи на високі декоративні якості подібних виробів вони свідчать більше про графічні можливості авторів, ніж про їх конструктивне мислення. У подібному варіанті зовнішній шар піраміди/конуса може бути як суцільною декоративною площиною так і фрагментованим елементом у самодостатньому варіанті. Такі вироби як правило дуже прості в експлуатації, зручні у тривалому зберіганні, легкі в утилізації та вторинній переробці.

Урізноманітнення таким варіантам може додати рельєфна підставка (Іл. 7). А поєднання форми складної хрестоподібної піраміди з циліндричними вертикальними кільцями різних діаметрів та висот, що ніби перетинають/пронизують тіло піраміди, створюють більш складний за конструкцією варіант своєрідного візуального поєднання ступінчатого конусу з пірамідою. Циліндричні кільця можуть містити додатковий вирізаний орнамент (Іл. 8), або бути взагалі без нього. Крім того підставка може не тільки виступати складним рельєфом за межі основи, а й бути ніби «западаючим» елементом, що має очевидне посилання на стовбур дерева (Іл. 9).

Зовнішня декоративна площа у двохшарових виробках часто виглядає умовно цілісною з домінуванням мереживних вертикальних, горизонтальних (Іл. 10-11) чи нахилених смуг. В залежності від того на якій відстані від фонового «стовбура» внутрішньої піраміди розташовані всі ці накладні елементи (впритул або ні) створюються додаткові декоративні якості загальної форми за рахунок світло-тіньових відносин між всіма елементами форми.

Підвидом подвійної піраміди є створення зовнішнього шару з об’ємних конструктивно-жорстких нахилених елементів типу «утворювальні лінії конуса» (Іл. 12), крізь які додатково простромлені незвичні декоративні елементи умовних «грибочків» ніжками назовні, що за асоціацією нагадують голки. Такі самі елементи встромлені безпосередньо у конус, але вже шляпками назовні, нагадують розкидані сніжинки. Відверта підкресленість концептуальної контрастної чорно-білої кольорової гами цієї роботи ріднить її із пошуковими експериментами конструктивістів початку ХХ ст. Це єдина із представлених робіт із використанням в якості декору пластикових елементів. Але саме образна конструктивістська спрямованість роботи дозволила гармонійно

вписати справжні будівельні фасадні дюбелі з мереживними шляпками в якості образно-декоративних елементів, що в залежності від місця розташування мають різне смислове навантаження. Як варіант попередньої схеми з підкресленням утворювальних ліній конуса може бути робота з відсутнім внутрішнім фоном об'ємом. У ній в наявності є тільки пласкі мереживні елементи типу «крижинка» нанизані на нахилені лінії, виконані із дроту закріпленого на основі та вершині даного умовного об'єму (Іл. 13). Візуальна легкість, прозорість, витонченість і мереживність цієї роботи не заважають їй одночасно бути жорстко конструктивною. А стилістика вирізаної орнаментики нанизаних елементів визначає загальну візуально-образну спрямованість подібної ялинки: від ретро чи романтизму (як в даному випадку) до техно чи навіть етно.

Накладні елементи у подвоєних формах можуть виконуватись як у різних техніках (вирізанка, рельєф чи об'єм) так і у різних їх комбінаціях, що робить класифікацію подібних форм доволі умовною.

Ще однією великою групою є форми, що утворюються з видовжених прямокутних трикутників поєднаних за асоціативним принципом книжкових сторінок у своєрідний «зошит» вздовж великої вертикальної сторони трикутника (Іл. 14). Одна з простих, але ефектних робіт цієї серії, створена із рамочних трикутників з вирізанкою всередині площини у стилі «битого скла», тобто із хаотично розташованих гострих різнорозмірних трикутників. Крім того різна товщина ліній периметрів трикутних форм створює наче «павутиння з гілок», які можна спостерігати кожного року глибоко восени, коли дерева повністю скидають власне листя. Такий «орнамент» поверхні, по перше, відповідає образній складовій виробу, що асоціюється із холодом та морозом. Другою і більш важливою рисою цього типу орнаментациї є можливість сприймати візуально-просторовий перетин поверхонь без втрати декоративних якостей (чого не можна сказати про вирізані «регулярні» декори). Так, сприймаючи у перспективному скороченні передні та задні елементи загальної форми ялинки, можна побачити в деяких місцях візуальне накладання одразу трьох площин. Але ці перетини створюють у місцях нашарування поверхонь просто густішу «павутинну» сітку умовних «гілок» чим підкреслюють ніби глибину простору. А відтак образна складова тільки підкреслюється, а не зазнає руйнації. За бажанням на «гілки» можна повісити традиційні скляні блискучі кульки. Крім того для трива-

лого зберігання у міжсезоння достатньо відстібнути застібки позаду форми та просто «закрити книжку» і в вигляді простого трикутника невеликої товщини зберігати ялинку десь на горіщій полиці у звичайній шафі.

Цікавою варіацією даного типу форм, але складнішого конструктивного устрою, є наступний зразок (Іл. 15). Загальна форма ялинки в своїй основі має чотирикутну хрестоподібну піраміду, що так само збирається наче книжка. Втім складається вона із фігурних кутів, що зовнішнім краєм нагадують контури дитячого рисунка хвойного дерева. Верхні краї кутів «тіла» ялинки єднаються з основою такої ж хрестоподібної верхівки, що складається із простих трикутників. Нижня частина кутів «тіла» поєднана з циліндричною формою, розташованою всередині об'ємної форми піраміди. Відстані між основними «площинами» хрестоподібної форми заповнені двома парами «книжок» з подібних фігурних кутів ритмічно зменшених до середини. Як і основні елементи вони внизу за допомогою прорізів поєднані із центральним циліндром, а верхні частини поєднані між собою завдяки загальному зменшенню висоти елемента. Цікавим прийомом є накривання внутрішнього циліндру різьбленим елементом типу «сніжинка», яка завдяки ефектному застосуванню внутрішньої підсвітки створює неповторно-казковий образ тінювих арабесок на стелі та стінах помешкання. Подібний варіант добре працюватиме в інтер'єрі приміщення в будь-якому розмірі: і як великоформатний варіант у всю висоту приміщення і як маленька настільна прикраса.

У випадку зігнення по вертикалі трикутних «сторінок книжечки» можна отримати гвинтоподібну загальну форму новорічної ялинки (Іл. 16). Плавні лінії згину в цьому випадку нівелюють загальну гостроту та жорсткість трикутної форми. А застосування в якості декору вирізаних та відігнутих у різні боки від площини аркуша доволі широких прямокутних елементів, створюють образ якоїсь ніби кудлатої, але дуже доброї вовняної істоти.

Гвинтові форми теж мають доволі великий діапазон цікавих конструктивних особливостей та нестандартних образних рішень. Наступні дві роботи одного автора (Іл. 17–18) створені зі стрічок дуже видовженої трапеційної форми, що наче огортають собою доволі широкий та візуально міцний стовбур ялинки. Загальна схема – це складна скручено-гвинтоподібна пірамідална форма. Різнить ці роботи принципи кріплення зовнішніх декоративних елементів вверху до стовбура та внизу до основи виробу. А різний зовнішній вигляд надають їм різні форми стрічок.

Так у першому варіанті застосовано рівну стрічку з додаванням нарисованої деформованої чотирикутної сітки з рельєфним нижнім кутом на основі трикутника. Для візуального полегшення гвинтових елементів та для візуальної стилістичної єдності всіх елементів декору, на стрічці були прорізані теж трикутники, що відігнуті назовні у хаотичному порядку. Застосування різного кольору рисунку сітки доповнює образну складову з точки зору створення певного настрою, а у випадку тиражного виробництва такий прийом сприятиме його урізноманітненню.

В другому варіанті середня частина трапецій вкрита вирізаним орнаментом, що має відігнуті назовні рівносторонні трикутні елементи, хаотично розташовані на площині трапеції. Ці відігнуті елементи, асоціюючись із колючками, доповнюють візуальний образ ялинки. Частина декоративної стрічки знизу та зверху залишаються без вирізаного декору для утримання жорсткості форми у зібраному вигляді. Основу площинного орнаменту складають паралелограми та рівносторонні трикутники, що розташовуються за шостивісьовою солярно-комбінаторною схемою. Перемички між вирізаними елементами доволі тонкі для візуального створення вишуканості та легкості конструкції.

Оскільки на сьогоднішній день в Університеті Грінченка існує певний багаторічний позитивний досвід проектування подібних форм завдяки чому накопичено базу для первинного дослідження, в майбутньому можна спробувати провести умовну класифікацію цих форм. Крім іншого можна докладніше дослідити окремі прийоми та типи формоутворення ялинок, їх стилістичну спрямованість та асоціативну колористику виробів. Поза тим на тлі активізації уваги до національної самоідентифікації вагомим аргументом у дослідженні може виступити актуалізація збільшення питомої ваги застосування народних

орнаментальних мотивів у процесі виготовлення виробів. Орнаментальне декорування стає вигідним маркером національності на фоні збільшення уваги до української спадщини. Принагідно зазначимо, що два останні приклади на сьогоднішній день мають авторські свідоцтва державного зразку на «дизайнерську розробку конструкції та декору збірно-розбірної новорічної ялинки, виготовленої із екологічних матеріалів, що підлягають вторинній переробці». В середньому подібні ялинки збираються за невеликий проміжок часу. У випадку їх масового виробництва можна заздалегідь визначити розміри майбутнього виробу, а відтак у певних ситуаціях складання буде під силу не тільки дорослим, а навіть дітям самостійно без сторонньої допомоги, що сприятиме їхньому творчому розвитку. Разом з тим слід звернути увагу на вигідність можливого тиражного виробництва подібних виробів як продукту з грифом «екологічно» з потенційно більшою кількістю переваг перед натуральними ялинками чи виробами із синтетичних матеріалів.

Висновки. Представлений матеріал наочно показує загальну перспективність розробки такого предмету як новорічна дизайнерська ялинка, що виконується із різних матеріалів з можливістю вторинної переробки, має збірно-розбірні конструктивні форми та високі декоративні якості. Описано переваги використання збірно-розбірних конструкцій особливо в сучасному урбаністичному середовищі. На сьогоднішній день паперопластика як окремий та самостійний вид мистецтва концептуального формотворення спроможна надати багату базу для потенційного розширення пошуків нестандартних форм новорічної ялинки як самостійної номінації предметного дизайну, а орнаментальна варіативність декоративних елементів виступає гармонійною невід’ємною складовою дизайну графічного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боднар І.Р. Паперопластика. Тернопіль-Харків : Ранок, 2011. 96 с.
2. Губаль Б. Композиція в дизайні. Одно-, дво- і тривимірний простір : навчальний посібник. Івано-Франківськ-Тернопіль : ПЦ Матвій, 2011. 240 с.; іл.
3. Калмикова Н.В., Максимова І.А. Макетування з паперу та картону. Київ : Книжковий будинок «Університет», 2000. 80 с.
4. Мігаль С.П., Дида І.А., Казанцева Т.Є. Біоніка в дизайні просторово-предметного середовища : навч. посібник. Львів : Видавництво Львівської політехніки, 2014. 228 с.
5. Світлична О. Етнографічні інтерпретації у творчості молодих вітчизняних фахівців графічного дизайну. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. № 30. С. 206–215.
6. Тихонюк О. В. Папір як формотворчий матеріал в проектній діяльності студентів кафедри графічного дизайну. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*. 2013. № 3. С. 39–41.
7. Тихонюк О. В. Фігуративна паперопластика в Україні: технічні та стилістичні тенденції. *Мистецтвознавство*. 2013. СКІМ. № 13, т. 2. С. 56–61.
8. Яковлев М.І. Стилізація і абстрагування – основа моделювання образної виразності. *Українська академія мистецтва*. 2011. № 18. С. 188–197.

9. Paul Jackson. *Folding Techniques for Designers: From Sheet to Form*. Laurence King Publishing; Mac Win Pa edition. 2011.
10. Natsumi Akabane. *Encyclopedia of Paper-Folding Designs: Effective Techniques for Folding Direct Mail, Announcements, Invitation Cards and more*. Pie Books. 2008. 252 p.

REFERENCES

1. Bondar I.R. (2011) *Paperoplastyka [Paperoplasty]*. Ternopil-Kharkiv, Morning. 96 p. [in Ukrainian].
2. Gubal B. (2011) *Composition in the design. One-, two- and three-dimensional space*. [Composition in design. One-, two- and three-dimensional space] Textbook. Ivano-Frankivsk-Ternopil. P.Ts. Matthew. 240 p. [in Ukrainian].
3. Kalmykova N.V. Maksymova I.A. (2000) *Layout made of paper and cardboard [Paper and cardboard layout]*. Kyiv : Book House "University". 80 p. [in Ukrainian].
4. Migal C.P. (2014) *Bionics in the design of the spatial and object environment [Bionics in the design of a spatial and object environment]*. Textbook. Lviv : Lviv Polytechnic Publishing House. 228 p. [in Ukrainian].
5. Svitlychna O. (2016) *Ethnographic interpretations in the work of young domestic graphic design specialists [Ethnographic interpretations in the work of young domestic graphic design specialists]*. Lviv : Bulletin of the National Academy of Arts of Lviv, 30. 206–215. [in Ukrainian].
6. Tykhonyuk O.V. (2013) *Paper as a form-forming material in the design activities of students of the graphic design department [Paper as a form-forming material in the design activity of students of the graphic design department]*. Kharkiv : Bulletin of the State Academy of Design and Fine Arts of Kharkiv. 39–42. [in Ukrainian].
7. Tykhonyuk O.V. (2013) *Figurative papermaking in Ukraine: technical and stylistic trends [Figurative papermaking in Ukraine: technical and stylistic trends]*. Art history'13. Lviv : SKIM. 2. 56–61. [in Ukrainian].
8. Yakovlev M.I. (2011) *Stylization and abstraction are the basis of modeling expressiveness [Stylization and abstraction are the basis of modeling expressiveness]*. Ukrainian Academy of Arts, 18. 188–197. [in Ukrainian].
9. Paul Jackson. (2011) *Folding Techniques for Designers: From Sheet to Form*. Laurence King Publishing; Mac Win Pa edition.
10. Natsumi Akabane. (2008) *Encyclopedia of Paper-Folding Designs: Effective Techniques for Folding Direct Mail, Announcements, Invitation Cards and more*. Pie Books. 252 p.

Додаток



Іл. 1. Д. Соболь. 2021



Іл. 2. А. Тимошенко. 2021



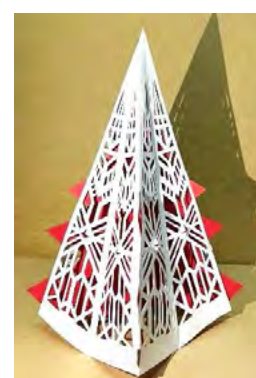
Іл. 3. В. Древаль. 2018



Іл. 4. О. Царенко. 2018



Іл. 5. О. Науменко. 2018



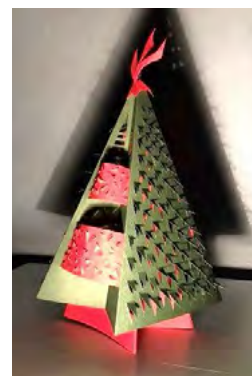
Іл. 6. О. Патенко. 2021



Іл. 7. А. Пахольницька. 2021



Іл. 8. Г. Косюченко. 2021



Іл. 9. Д. Беловоленко. 2022



Іл. 10. В. Овчиннікова. 2021



Іл. 11. А. Мазніченко. 2022



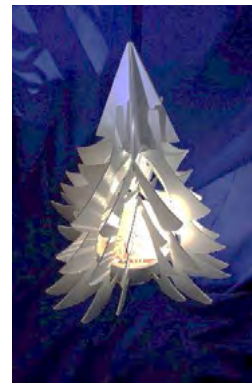
Іл. 12. К. Жирнова. 2018



Іл. 13. А. Гриценко. 2018



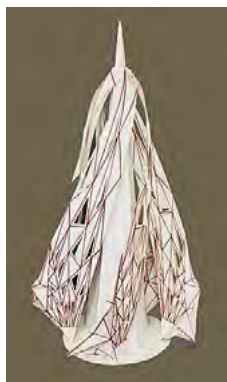
Іл. 14. К. Бочкарьова. 2018



Іл. 15. А. Кошка. 2021



Іл. 16. К. Волкова. 2020



Іл. 17. К. Кабакова. 2022



Іл. 18. К. Кабакова. 2019

УДК 74.004.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-14>

Іван СЕЛІВАНОВ,
 orcid.org/0000-0002-3416-3620
 аспірант кафедри дизайну та основ архітектури
 Інституту архітектури та дизайну
 Національного університету «Львівська політехніка»
 (Львів, Україна) ivan.s.selivanov@lpnu.ua

ІНФОГРАФІКА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ

У даній статті розглянуто інфографіку як ефективний засіб комунікації між державою та суспільством під час дії воєнного стану з точки зору інформаційного дизайну. Коректне сприйняття інформації відіграє важливу роль у житті кожної людини, адже від цього може залежати не тільки її успіх у навчанні чи кар'єрі, але й здоров'я та життя, що особливо актуально у світлі поточних подій, які відбуваються в нашій країні.

Загалом, проблема візуалізації інформації стосується багатьох аспектів людської діяльності та продукується багатьма факторами, зокрема її обсягом та рівнем складності. Саме тому, дане наукове дослідження присвячене розгляду основних моментів представлення та розуміння інфографіки як цінного інформаційного засобу, що здатний вибудовувати дієві канали взаємодії у цей складний період.

Метою даної роботи є визначення переліку ключових критеріїв, яким повинна відповідати інфографіка в період воєнного стану задля того, щоб бути ефективним комунікативним засобом. Ці критерії покликані сприяти глибшому розумінню та осмисленню проєктувальником її цільового призначення, а також допомагати у грамотному виборі певних дизайн-підходів у процесі розробки.

Для досягнення поставленої мети було виконано ряд завдань, а саме, проаналізовано наукові праці, які певною мірою стосуються тематики цієї статті, та визначено поточний стан дослідження із задекларованої проблематики; висвітлено основні поняття інфографічного дизайну та визначено сфери використання інфографіки як засобу донесення інформації; розглянуто візуальні особливості інфографічної подачі; розроблено та визначено серію критеріїв інфографічної візуалізації, які покликані сприяти грамотному підходу до формування інфографіки як ефективного засобу донесення інформації в умовах воєнного часу.

У процесі написання даної статті було використано такі наукові методи дослідження як емпіричні (аналіз науково-методичних праць) та комплексні (дедукція та індукція). Наукова новизна полягає у комплексному аналізі інфографіки як засобу комунікації в період воєнного стану та вияві основних підходів при її формуванні у різних медійних просторах та змістових контекстах.

Результатом даної роботи стало визначення критеріїв ефективності інфографіки з точки зору її візуальної виразності в умовах воєнного стану, а також наголошення на важливості врахування цих критеріїв у процесі її створення задля досягнення бажаного результату, який полягає в її належному рівні інформативності як засобу донесення важливої інформації.

Ключові слова: інфографіка, візуалізація інформації, інформаційний дизайн, графіка, воєнний стан.

Ivan SELIVANOV,
 orcid.org/0000-0002-3416-3620
 Postgraduate Student at the Department of Design and Architecture Fundamentals
 Institute of Architecture and Design of Lviv Polytechnic National University
 (Lviv, Ukraine) ivan.s.selivanov@lpnu.ua

INFOGRAPHICS AS AN EFFECTIVE MEANS OF COMMUNICATION DURING MARTIAL STATE

This article examines infographics as an effective means of communication between the state and society during martial law from the point of view of information design. The correct perception of information plays an important role in the life of every person, because not only his success in education or career can depend on it, but also health and life, which is especially relevant in the light of current events taking place in our country.

In general, the problem of information visualization concerns many aspects of human activity and is produced by many factors, including its volume and level of complexity. That is why this scientific study is dedicated to considering the main points of understanding infographics as a valuable information tool capable of building effective channels of interaction in this difficult period.

The purpose of this work is to define a list of key criteria that infographics must meet during martial law to be an effective communication tool. These criteria are intended to contribute to a deeper understanding and comprehension by the designer of its intended purpose, as well as to help in the competent choice of certain design approaches in the development process.

To achieve the goal, some tasks were performed, namely, scientific works were analyzed, which to some extent relate to the subject of this article, and the current state of research on the declared issues was determined; the main concepts of infographic design are highlighted and the areas of using infographics as a means of conveying information are defined; the visual features of the infographic presentation are considered; developed and defined a series of criteria for infographic visualization, which are designed to promote a competent approach to the formation of infographics as an effective means of conveying information in difficult conditions.

In the process of writing this article, such scientific methods of research as empirical (consideration of examples of infographics in various fields) and complex (deduction and induction) were used.

The result of this work was the derivation of criteria for the effectiveness of infographics from the point of view of their visual expressiveness in the conditions of martial law, as well as emphasizing the importance of taking these criteria into account in the process of creating infographics to achieve the desired result, which consists in its appropriate level of informativeness as a means of conveying important information.

Key words: *infographics, information visualization, information design, graphics.*

Постановка проблеми. Через нещодавнє повномасштабне вторгнення країни-агресора в Україну, наше суспільство опинилося у складному становищі. Відбулися масштабні зміни в багатьох сферах життя, які за своєю природою є катастрофічними та непередбачуваними. Вони суттєво вплинули на раціональне мислення людей, їх адекватне сприйняття дійсності, а також процес прийняття правильних рішень, що в таких несприятливих умовах значною мірою ускладнюють взаємодію людини з інформацією. Таким чином можна констатувати проблему, пов'язану з потребою дієвої та виразної візуалізації інформації про певні події, явища чи алгоритми дій у конкретних складних ситуаціях (потреба евакуації, обстріли, психологічна допомога, природні катаклізми). Для вирішення даної проблеми слід застосовувати ряд підходів, що відповідають вимогам суспільства, поточної ситуації в державі та загальним критеріям якісної візуальної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Матеріал, викладений в даній статті спирається на ряд провідних наукових праць пов'язаних із задекларованою проблематикою дослідження.

Перш за все, слід відзначити наукові праці дослідників Алехандро Кастаньєда та Гарсії Гонсалеса, які досліджували роль інфографіки в розрізі журналістики, а саме в газетах як жанру інформаційного медіа. Автори аналізують, як інфографіка використовується в новинних виданнях для представлення інформації про ті, чи інші події, зокрема надзвичайні, такі як теракт, а також розкрили питання про те, як інфографіка допомагає читачам краще розуміти складну інформацію (Castañeda, 2018; González, 2014). Проте вони недостатньо розкрили суть того, що саме робить інфографіку ефективною у висвітленні тої, чи іншої інформації, таким чином залишивши питання відкритим для подальших досліджень.

Також, варта уваги стаття «Чи варто використовувати інфографіку?: Оцінка збереження інформації відносно інформації, вбудованої в інфографіку» авторства Джонатана Аббазіо та Чунг-Сан Янга, в якій розглядається питання впливу інфографіки на тривалість запам'ятовування інформації людьми. Для цього було проведено експеримент, в якому його учасники спостерігали за різноманітними способами подачі інформації (звичайний текст, текст із доповнювальними зображеннями у формі інфографіки та суто зображення). Після цього вони проходили тест на рівень її засвоєння. На основі отриманих даних дослідники дійшли висновку, що люди зберігають більше інформації, коли вона представлена у комбінації зображення та тексту (Abbazio, J. M., & Yang, Z. S., 2022). Однак в даному дослідженні основний акцент робиться тільки на те, як інфографіка сприяє належному засвоєнню інформації та її подальшому відтворенню.

Окрім досліджень журналістського та навчально-педагогічного спрямування, варто зазначити роботи таких науковців як Ільма Алієва (Alieva, I., 2021), Ерік Аміт-Данхі та Лімо Шифман (Amit-Danhi, E. R., & Shifman, L., 2018; Amit-Danhi, E. R., 2022), котрі у своїх працях розглядали інфографіку як дієвий спосіб візуалізації інформації політичного характеру. Проте вони основну увагу зосередили на візуалізації інформації пов'язаною суто із політичними подіями.

Серед наукових праць слід також згадати статтю «Інфографіка між цифрами та образним мовленням: Семіотичне дослідження візуалізації даних», яка була написана Джузі Фесті. В даній статті автор досліджує семіотику інфографіки, зокрема різні типи знаків, які використовуються в її дизайні, та співвідносить характер їх взаємодії між собою із рівнем розуміння глядачів (Festi, G., 2019).

Загалом, засновуючись на проведеному аналізі наукових матеріалів, які певною мірою є дотичними до тематики даного дослідження, можна стверджувати, що в основному інфографіку розглядають з точки зору журналістики, педагогіки та політології, оминаючи питання інфографічного представлення інформації у воєнний час до цього моменту науковцями не піднімалось.

Метою дослідження є формулювання критеріїв ефективної візуалізації інформації, яка пов'язана із поточною ситуацією в нашій країні у воєнний час.

Виклад основного матеріалу. В наш час інфографіка є важливим засобом візуалізації інформації про ті чи інші об'єкти та явища. Вона дає можливість передавати складну інформацію в зручній та зрозумілій формі. Усе це досягається завдяки планомірному та поетапному формуванню умовних графічних моделей зображуваних об'єктів, які спрощують візуальну репрезентацію розгляданого поняття. Таким чином, вміння унаочнювати інформацію сприяє її більш ефективному сприйняттю та запам'ятовуванню широким загалом.

Основною особливістю інфографіки є її універсальність у функціональному застосуванні. Вона може бути використана і як засіб масової комунікації для швидкої передачі інформації про перебіг подій (напр., терористичний акт), і як навчально-популяризаторський засіб в якому висвітлюються загальноприйняті наукові положення, теорії, гіпотези тощо (напр., теорія відносності), і як вказівка із послідовністю дій для досягнення певного результату (напр., надання першої медичної допомоги). Фактично, всі вищенаведені аргументи слугують доказом того, що інфографіка може бути незамінним способом візуальної комунікації між людьми.

Залежно від форми реалізації, інфографіка може бути як матеріальна (плакати, стенди тощо), так і віртуальна (вебсайти, додатки тощо). При цьому варто зазначити, що не зважаючи на наявні відмінності між цими двома форматами, весь процес розробки інфографіки проходить через ряд етапів, які полягають у використанні певних технічних пристроїв та програмних забезпечень. Але слід виділити одну ключову відмінність у цій закономірності, а саме кінцевий етап реалізації інфографіки. Якщо вона формується для використання у матеріальному середовищі, то цей етап передбачає підготовку до друку. Водночас у випадку коли інфографіка розробляється для подальшого розповсюдження у віртуальному контексті, тоді вона оптимізується та завантажується на той, чи інший цифровий носій.

Сьогодні інфографіка відіграє значну роль у комунікації як на рівні суспільства, так і на рівні держави. Її використання, як засобу інформування населення, в наш час стало вкрай актуальним у зв'язку із нападом РФ, коли різні державні та громадські організації, а також засоби масової інформації почали активно публікувати та поширювати важливу інформацію через велику кількість ЗМІ, зокрема пряме телевізійне та онлайн-мовлення, газети, журнали та різноманітні статті в електронних виданнях, дописах та миттєвих фото та відео (так званих «сторіс» в Інстаграм, чи «шортах» в Ютубі) у соціальних мережах тощо. З усіх форм вищезгаданого інформаційного потоку візуальний чинник є найбільш виразним та панівним. Перш за все, він являє собою різноманітні фотографії, колажі, графічні ілюстрації, шаржі тощо. Проте насамперед з інформаційної точки зору, подання контенту у вигляді інфографіки є надзвичайно важливим та доречним, особливо в наш непростий час, оскільки дозволяє швидко та ефективно інформувати громадян про різноманітні процеси, які сьогодні відбуваються в нашій країні, допомагає швидко набути певних навичок (наприклад, користуватись стрілецькою зброєю), надає алгоритм дій у надзвичайних ситуаціях (при виявленні вибухонебезпечних об'єктів тощо).

Загалом, інфографічну візуалізацію можна виокремити за характеристиками контенту, а саме:

1. Інформація про стан речей на світовій арені та війні (втрати противника, масштаби вторгнення та результати контрнаступу збройних сил, бойова діяльність на тій чи іншій ділянці фронту, ракетні обстріли того чи іншого населеного пункту тощо).

2. Інформація про те, як діяти в критичних ситуаціях (як допомогти собі та іншим фізично і морально, що робити у разі ядерного вибуху).

3. Запобігання вчиненню певних дій, заборонених під час дії воєнного стану та наслідки, до яких це може призвести (наприклад, порушення комендантської години).

4. Сприяти благодійній діяльності різноманітних волонтерських організацій зі збору коштів та необхідних речей для потреб Збройних Сил України, внутрішньо переміщених осіб, дітей, які втратили батьків, та іншим категоріям громадян, які внаслідок війни опинилися у скрутному становищі).

В інфографіці візуалізуються як прості, так і складні поняття та терміни, що передбачає собою максимальне спрощення композиції на основі характерної форми, структури, кольору, зображуваних фактів/явищ чи конкретного об'єкта. Все це робиться саме для того, щоб люди витрачали якомога менше часу на сприйняття інформації,

адже під час війни будь-яка додаткова секунда може бути вирішальною та від якої залежатиме здоров'я або навіть життя.

Світовий досвід показує дієвість та необхідність таких підходів при формуванні комунікації. Одним з таких прикладів є, зокрема, навчальні керівництва Віла Бартіна щодо використання зброї, навчання пілотів тощо (Will Burtin). В українському інформаційному просторі подібні керівництва також сьогодні існують («Правила поведіння зі стрілецькою зброєю»), водночас час сприйняття такої інформації є значно довшим, оскільки не враховано ряд чинників та критеріїв для швидкого розуміння та сприйняття, зокрема, критерію лаконічності, асоціативності та цілісності.

Тому ключовим завданням із візуалізації інформації є дотримання певних критеріїв, за якими можна створити ефективну інфографіку, а саме:

– Критерій асоціативності, який передбачає максимальний рівень відповідності до візуальних характеристик реального об'єкту / явища, які досягаються використанням відповідних графічних компонентів.

– Критерій стилізації (об'єкти/явища мають бути певною мірою виражені шляхом вигадання їхніх характерних фізичних особливостей і подальшої графічної стилізації).

– Критерій релевантності (візуальні зображення мають бути доречними та не перенавантажувати контент, оскільки це може певною мірою скомпрометувати інформаційну цінність інфографіки як засобу донесення інформації).

– Критерій цілісності (вся інфографіка повинна виражати головну ідею та нести певний зміст).

– Критерій логічного порядку (зміст інфографіки має бути чітко структурованим і продуманим).

– Критерій універсальності (інфографіка має бути універсальною та не обмежуватися тими чи іншими факторами, як формати реалізації, чи рівень складності візуалізованої інформації).

Тут би ще дати кілька речень загальних, можливо, прикладів.

Висновки. Отже, можна стверджувати, що проблему пов'язану зі вдалою візуалізацією інформації можна вирішити за умови дотримання певних вимог, які формуються через запит суспільства на постійне отримання інформації зокрема про перебіг подій.

Існує ряд досліджень, які так, чи інакше торкаються проблематики інформаційної візуалізації в розрізі значущих суспільно-політичних подій та її семіотичні взаємозв'язки задля їх графічного вираження. Проте наявні наукові дослідження не розкривають у достатній мірі те, що безпосе-

редньо пов'язано із самим процесом візуалізації інформації у контексті графічного комунікативного дизайну.

Визначено, що за своєю суттю інфографіка є універсальним комунікативним засобом донесення інформації, оскільки дозволяє розкривати інформацію будь якої складності у зручній та зрозумілій спосіб. Усе це досягається завдяки поетапному процесу спрощення, що полягає у формуванні умовної графічної моделі як сукупної композиції, так і її складових компонентів. Таким чином, опрацювання інформації стає більш дієвим та доступним для достатньо широкої аудиторії.

Визначено головну особливість інфографіки, яка полягає саме в її універсальності у застосуванні, а саме, як засіб масової комунікації, як навчально-популяризаторський засіб та як інструктивну вказівку.

Встановлено, що інфографіка може бути реалізована у двох основних форматах, а саме, матеріальна (плакати, стенди тощо) та віртуальна (веб-сайти, додатки тощо), а також відмінності між етапами їх створення.

Визначено, що за характером інформації інфографіка може інформувати про поточний стан речей, те, як треба діяти в критичних ситуаціях, запобігати вчиненню певних дій, заборонених під час дії воєнного стану та наслідки, до яких це може призвести, а також сприяти самоорганізації населення у формі благодійної та волонтерської діяльності.

Визначено ключове завдання візуалізації інформації, яке полягає у дотриманні ряду критеріїв, які значною мірою здатні сприяти раціональному проектуванню, адже дозволяють більш чітко передбачити її фінальний вигляд.

Визначено наступні критерії формування інфографіки: критерій асоціативності (стійке співвідношення візуальних образів); критерій стилізації (абстрагування від зайвих характерних ознак); критерій релевантності (відповідність як цільовій аудиторії, так і змісту інформації); критерій цілісності (взаємозв'язок між складовими компонентами інфографіки); критерій логічного порядку (послідовність у викладенні інформації); критерій універсальності (можливість застосовувати інфографіку як в матеріальному, так і у віртуальному середовищі).

Загалом, в даній статті комплексно висвітлено основні моменти пов'язані з поняттям інфографіки та особливостями процесів її створення. Однак, дане дослідження може стати відправною точкою для інших не менш змістовних пошукових розвідок покликаних глибше розкрити проблематику візуалізації інформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Castañeda, A. La información frente al terror. Análisis de la infografía en los diarios del País Vasco sobre los atentados del 17-A (17-VIII-2017) [Information against terror. Analysis of the infographic in the newspapers of the Basque Country on the attacks of 17-A (17-VIII-2017)]. *Revista Latina de Comunicación Social*. 2018. Vol. 73. P. 662–687
2. García González, D. Los infográficos periodísticos como género informativo [Journalistic infographics as an informative genre]. *Ilu*. 2014. Vol. 19. P. 93–106
3. Abbazio, J. M., Yang, Z. S. Are infographics worth it?: An assessment of information retention in relation to information embedded in infographics. *Music Reference Services Quarterly*. 2022. Vol. 25, № 4. P. 99–130.
4. Alieva, I. How american media framed 2016 presidential election using data visualization: The case study of the New York Times and the Washington Post. *Journalism Practice*. 2023. Vol. 17, № 4. P. 814–840.
5. Amit-Danhi, E. R., & Shifman, L. Digital political infographics: A rhetorical palette of an emergent genre. *New Media and Society*. 2018. Vol. 20, № 10. P. 3540–3559.
6. Amit-Danhi, E. R. Facts of (financial) life: Political power and re-visualization strategies. *Convergence*. 2022. Vol. 28, № 1. P. 92–108.
7. Festi, G. L'infographie entre les figures et le langage figuratif [Computer graphics between figures and figurative language]. *Signata*. 2019. 10 [французька] URL: <https://journals.openedition.org/signata/2342> (дата звернення: 15.03.2023).
8. Will Burtin's Legacy to Information Design : вебсайт. URL: <https://sheilapontis.com/2014/06/06/will-burtins-legacy-to-information-design/> (дата звернення: 15.03.2023).
9. Правила поводження зі стрілецькою зброєю [Rules for handling firearms] : вебсайт. URL: <https://sprotyv.mod.gov.ua/portfolio/weapons-rules/> (дата звернення: 15.03.2023)

REFERENCES

1. Castañeda, A. La información frente al terror. Análisis de la infografía en los diarios del País Vasco sobre los atentados del 17-A (17-VIII-2017) [Information against terror. Analysis of the infographic in the newspapers of the Basque Country on the attacks of 17-A (17-VIII-2017)]. *Revista Latina de Comunicación Social*. 2018. Vol. 73. P. 662–687. [in Spanish].
2. García González, D. Los infográficos periodísticos como género informativo [Journalistic infographics as an informative genre]. *Ilu*. 2014. Vol. 19. P. 93–106. [in Spanish].
3. Abbazio, J. M., Yang, Z. S. Are infographics worth it?: An assessment of information retention in relation to information embedded in infographics. *Music Reference Services Quarterly*. 2022. Vol. 25, № 4. P. 99–130.
4. Alieva, I. How american media framed 2016 presidential election using data visualization: The case study of the New York Times and the Washington Post. *Journalism Practice*. 2023. Vol. 17, № 4. P. 814–840.
5. Amit-Danhi, E. R., & Shifman, L. Digital political infographics: A rhetorical palette of an emergent genre. *New Media and Society*. 2018. Vol. 20, № 10. P. 3540–3559.
6. Amit-Danhi, E. R. Facts of (financial) life: Political power and re-visualization strategies. *Convergence*. 2022. Vol. 28, № 1. P. 92–108.
7. Festi, G. L'infographie entre les figures et le langage figuratif [Computer graphics between figures and figurative language]. *Signata*. 2019. 10 URL: <https://journals.openedition.org/signata/2342> (data zvernennia: 15.03.2023). [in French].
8. Will Burtins Legacy to Information Design : vebsait. URL: <https://sheilapontis.com/2014/06/06/will-burtins-legacy-to-information-design/> (data zvernennia: 15.03.2023).
9. Pravylyla povodzhennia zi striletskoiu zbroieiu [Rules for handling firearms] : vebsait. URL: <https://sprotyv.mod.gov.ua/portfolio/weapons-rules/> (data zvernennia: 15.03.2023) [in Ukrainian].

Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

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

ВПЛИВ АРХЕТИПУ СОФІЙНОСТІ НА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НОНКОНФОРМІЗМУ 70-Х – 80-Х РОКІВ ХХ СТ.

Предметом даного дослідження постає явище нонконформізму в мистецтві, зокрема період 70-х – 80-х років ХХ ст. Звертається увага, що нонконформізм це широке соціально-політичне явище, котре не розкриває повною мірою особливості мистецьких здобутків. Характеризуючи роботи митців-дисидентів, дослідники звертають увагу на вираження протесту, репрезентацію забороненої радянською системою національної тематики. Поза увагою лишається дослідження еволюції художнього мислення, притаманного українським митцям, яке лежить в основі національної мистецької традиції. Адже нонконформізм в мистецтві був не стільки спротивом системі, котра визнавала виключно метод соцреалізму, скільки боротьбою за можливість виражати такі змісти та образи, котрі стосувались ментальної самотності, заснованої на відповідних архетипах. Художники-дисиденти не тільки зберегли українську художню традицію, але надали їй нового поштовху, збагативши новими засобами, методами, образною системою. Метафорично-символічна природа українського художнього мислення лишилась актуальною, хоча екзистенційні трагедії ХХ ст. (війни, голодомор, репресії) вплинули на трансформацію образної системи, методи виображення, міфологізацію суб'єктивного досвіду. Тому метою запропонованого дослідження був пошук онтологічних засад вітчизняного художнього мислення, які, власне, сформували самотню мистецьку традицію. Пошук здійснювався через призму філософсько-наукових здобутків у сфері етнокulturології, етнопсихології, етноментальності. Зокрема, використовуються напрацювання С. Кримського, засновника Київської філософської школи, котрий був серед перших, хто звернувся до глибинного аналізу етнокulturальних процесів в Україні. Вчений використовував метод архетипів, інтерес до яких зріс після опрацювання їх К. Юнгом. Серед архетипів, притаманних українській ментальності, С. Кримський виділив архетип софійності, завдяки якому формується особливе сприйняття буття, притаманне українцям. Сучасний український філософ В. Личковах теж вважає архетип софійності онтологічним принципом української духовності. Тому одним з головних висновків дослідження є положення, що на формування особливого метафорично-символічного мислення та виображення, притаманного також і митцям-дисидентів 70-х – 80-х років ХХ ст., вплинув архетип софійності. Штучностворена радянська ідеологія виявилась абсолютно чужою і ворожою для українців, етноментальність яких була сформована на сакральних принципах. Такий ментальний дисонанс спонукав окремих митців до боротьби з системою, шляхом формування альтернативної мистецької традиції. Радянській системі не вдалось викоринити і досвід авангарду, переосмислення якого відбулось у творчості художників-нонконформістів. Так само як і в західноєвропейському мистецтві, серед українських митців 70-х – 80-х років, затверджується тенденція творчості-міфотворення, коли суб'єктивний досвід активно використовується у трактуванні глибинних змістів, використовуючи новаторські методи вираження. Тому творчість українських художників-дисидентів цього періоду можна вважати «гарячою» фазою трансавангарду (Б. Оліва), що співпадає з аналогічним процесом у західноєвропейському мистецтві.

Ключові слова: нонконформізм, етноментальність, ментальність, архетип софійності, трансавангард, художнє мислення, художня традиція.

Ірина SOLIARSKA-KOMARCHUK,

orcid.org/0000-0002-3229-9153

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Art Expertise

National Academy of Culture and Arts Managers

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

THE INFLUENCE OF THE SOPHISTIC ARCHETYPE ON THE UKRAINIAN ART OF NONCONFORMISM IN THE 1970S – 1980S

The subject of this research is the phenomenon of nonconformism in art, in particular the period of the 70s – 80s of the XX century. Attention is drawn to the fact that nonconformism is a broad socio-political phenomenon that does not fully reveal the peculiarities of artistic achievements. Characterizing the works of dissident artists, researchers pay

attention to the expression of protest, the representation of national themes prohibited by the Soviet system. The study of the evolution of artistic thinking inherent in Ukrainian artists, which is the basis of the national artistic tradition, remains out of focus. After all, nonconformism in art was not so much an opposition to the system, which recognized exclusively the method of socialist realism, as a struggle for the opportunity to express such contents and images, which related to the mental identity based on the corresponding archetypes. Dissident artists not only preserved the Ukrainian artistic tradition, but gave it a new impetus, enriching it with new means, methods, and a visual system. The metaphorical and symbolic nature of Ukrainian artistic thinking remained relevant, although the existential tragedies of the 20th century. (wars, famine, repressions) influenced the transformation of the image system, methods of representation, mythologizing of subjective experience. Therefore, the purpose of the proposed study was to search for the ontological foundations of national artistic thinking, which, in fact, formed an original artistic tradition. The search was carried out through the prism of philosophical and scientific achievements in the field of ethnocultural studies, ethnopsychology, and ethno-mentality. In particular, the works of S. Krymskyi, the founder of the Kyiv Philosophical School, who was among the first to turn to an in-depth analysis of ethnocultural processes in Ukraine, are used. The scientist used the method of archetypes, interest in which grew after K. Jung worked on them. Among the archetypes inherent in the Ukrainian mentality, S. Krymskyi singled out the archetype of sophistry, thanks to which a special perception of being, inherent to Ukrainians, is formed. The modern Ukrainian philosopher V. Lychkovakh also considers the archetype of sophistry to be the ontological principle of Ukrainian spirituality. Therefore, one of the main conclusions of the study is the statement that the formation of a special metaphorical-symbolic thinking and image, also characteristic of the dissident artists of the 70s – 80s of the 20th century, was influenced by the archetype of sophistry. The artificially created Soviet ideology turned out to be completely foreign and hostile to Ukrainians, whose ethno-mentality was formed on sacred principles. Such mental dissonance prompted individual artists to fight the system by forming an alternative artistic tradition. The Soviet system also failed to eradicate the experience of the avant-garde, which was reinterpreted in the work of non-conformist artists. Just as in Western European art, among Ukrainian artists of the 1970s and 1980s, the trend of creativity-myth-making, when subjective experience is actively used in the interpretation of deep meanings, using innovative methods of expression, is confirmed. Therefore, the work of Ukrainian dissident artists of this period can be considered the “hot” phase of the trans-avant-garde (B. Oliva), which coincides with a similar process in Western European art.

Key words: nonconformism, ethno-mentality, mentality, archetype of sophistry, transavantgarde, artistic thinking, artistic tradition.

Постановка проблеми. Глибинне дослідження явища українського нонконформізму є важливою задачею сучасного українського мистецтвознавства. Суттю нонконформізму був спротив, котрий був наслідком несприйняття тих цінностей, які пропагувалися радянською системою. Адже ця система намагалася сформувати і виховати людей особливої ментальності, штучної, де цінності сакральні були вилучені та замінені конкретними соціальними установками. Поняття «нонконформізм», здебільшого, вказує на позицію щодо радянської системи, тобто є соціальним. Так склалося, що серед українських громадян, котрі яскраво розуміли антигуманність радянщини, з її соціальним та національним гнітом, та не боялися виражати такі ідеї, поряд з правозахисниками були мистці – поети, письменники, художники. Їх долі були складними, часто трагічними. Для нас нинішніх вони стали пророками та дорогоцінними ланками коштовного ланцюжка традиції, ментальності, духу.

Аналіз досліджень. Джерела для глибокого аналізу використовувалися з різних дисциплін. Серед робіт мистецтвознавців це дослідження – О. Баршинової, А. Ложкіної, О. Клименко; з галузі філософії та культурології – С. Кримського, В. Личковаха, Н. Турпак; з психології – М. Юрія.

Мета статті – з'ясувати значення архетипу софійності як онтологічного чинника у про-

цесі формування та збереження українського художнього мислення, одним з проявів якого є мистецтво українських нонконформістів 70-х – 80-х років ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Поняття нонконформізм повною мірою не вказує на творчу оригінальність та здобутки мистців-дисидентів. Їх творчість часто розглядають в контексті супротиву. Однак, хочеться звернути увагу на більш глибинні засади – природне бажання репрезентувати цінності внутрішньозрозумілі, пережиті та заповідані не менш героїчними попередниками, авангардистами; цінності властиві власне українській художній традиції, сформованій на певних особливих архетипах. Представники «неофіційного» мистецтва не тільки зберегли українську художню традицію, але розвинули її, продовжили, збагативши цікавою образною системою, новими методами та техніками виображення. При цьому використання метафорично-символічного художнього мислення лишилося домінуючим та актуальним. Важливо також нагадати, що явище нонконформізму в українському мистецтві було тенденційним, залежало від регіону (чи міста) та певного десятиліття.

У вітчизняному мистецтвознавстві прийнято вважати 1946–1955 роки початковим етапом розвитку нонконформізму. Цей період співпадає з виникненням так званого «суворого стилю»,

хоча соцреалізм лишався єдино визначеним і дозволеним творчим методом. Розмірковуючи над причинами виникнення «суворого стилю» українська дослідниця О. Баршинова зауважує: «проте соцреалізм не виробив своєї позачасової мови, а змушений був мутувати залежно від змін політичного клімату» (Баршинова, 2019). Молоді митці 1960-х років практично всі пройшли цей етап, незалежно від подальшого творчого шляху. Серед таких називають В. Рижих, О. Дубовика, В. Зарецького, І. Григор'єва. «Суворий стиль», не порушуючи засад соцреалізму, намагався засвоїти та переопрацювати практику художників 1920-х років. «Залишаючись у полі визначених соцреалізмом жанрів, художники пропонували інше трактування: нерозгорнутість дії, узагальненість форм, монументальність образів. Теми свят і тріумфів замінили на теми трудових буднів і важких випробувань, що лягають на плечі простих «будівників соціалізму» (Баршинова, 2019).

Авторство терміну «суворий стиль» належить російсько-радянському мистецтвознавцю, критику О. Каменському. Його вважали лідером непокірних московських критиків і ідеологів молодих шістдесятників. Він був одним з авторів розвішування скандальної виставки «30 років МОСХа», котра відбулась в 1962 році у Центральному Манежі, а також її громадським захисником. В процесі напружених дискусій і пошуку аргументів у критика народжується термін «суворий стиль». Молоді художники цього стилю, як вже зазначалось, черпали натхнення у 20-х роках, однак трактування було інакшим. Окрім того, Друга світова війна, як чергова екзистенційна трагедія, спонукала до пошуку смислових орієнтирів, відмінних від офіційно запропонованих. Дійсність не прикрашалась, а в портреті художник намагався передати внутрішню суть моделі. Одна з цікавих ознак картин «суворого стилю» – відсутність усмішок на обличчях героїв, натомість – серйозність та зосередженість.

«Суворий стиль» з його поглядом у 20-ті спонукав молодих українських художників до відродження та засвоєння здобутків митців, котрі були знищені під час сталінського терору. Зокрема, великий інтерес становили творчі надбання М. Бойчука та художників його групи. Засвоювалися не лише творчі методи, але й зміст, сюжети, символіка. Тому національна тематика стає одною з головних тем у роботах художників-шістдесятників (А. Горська, П. Заливаха, Г. Севрук, Г. Зубченко, Л. Семикіна та ін.).

Паралельно соціально-мистецькому явищу «нонконформізм», у зарубіжному мистецтві

формується філософсько-мистецьке, «постмодернізм». І якщо у першому випадку жорстока боротьба (з арештами, концтаборами, розстрілами) української інтелігенції тривала за екзистенційні цінності – свобода національної самоідентифікації, творчого вираження, боротьба врешті за власну гідність, то у другому випадку – відбувалась світоглядно-філософська ревізія цінностей, ідей, задач довоєнної доби модернізму. В контексті нонконформізму та постмодернізму формується мистецьке явище трансавангарду, котре стало спільним феноменом для окремої групи європейських художників (Італія, Франція, Німеччина, Іспанія) та молодих українських митців 70-х – 80-х років ХХ ст., адже проявилось воно там, де були потужні традиції авангарду.

Серед окремих українських науковців панує думка про недостатність розвитку «неофіційного» українського мистецтва, щоб бути визнаним окремим варіантом європейського трансавангарду. Зокрема стверджується, що український трансавангард сформувався на основі дуже приблизного уявлення про течію-оригінал, використовуючи довільну інформацію, а тому як окремий напрям мало співвідноситься зі своїм праобразом. Слід зазначити, що традиційно представниками українського трансавангарду вважають художників «нової української хвилі», котра формується у кінці 80-х – початку 90-х років ХХ ст. Таким чином, лишаючи поза увагою потужні здобутки митців-попередників. Природньо, що про особливості розвитку українського трансавангарду нічого не знав і Б. Оліва та не включив його на початку 90-х років у своє дослідження «Трансавангард international», присвячене різним національним відгалуженням цього напрямку.

Як відомо, італійський дослідник Б. Оліва розрізняє дві фази трансавангарду – «гарячу» та «холодну». «Гаряча» вичерпується на його думку в кінці ХХ ст. Ознаками «гарячої» дослідник називає використання мистецтва рук живописця, колір. В кінці ХХ ст. під впливом постмодерну з властивими йому концептуальними особливостями – переробка, деструктуризація, контамінація, зборка, конверсія, переміщення, дислокація тощо, відбувся перехід у нову фазу. Основні філософські принципи трансавангарду в сучасному мистецтві зберігаються, але сучасні художники міркують масштабом проєктів, активніше задіюють розум, пам'ять, і значно рідше просто імпровізують. Це все досить далеко від історичної авангардної ідеї, бо то був абсолютний проєкт, утопічний. Опираючись на таке твердження Б. Оліви, можна вважати творчість українських

художників-дисидентів 70-х – 80-х років «гарячою» фазою трансавангарду, натомість здобутки митців «нової української хвилі» відповідають характеристиці «холодної».

Представники українського трансавангарду, використовуючи новітні творчі методи, зберегли та розвинули ряд особливостей художнього мислення, котрі й репрезентують вітчизняне мистецтво як окрему цілісну мистецьку традицію. Вони не лише зберегли її в умовах соцреалізму та його ідеологічних гонінь, але й надали самобутнього розвитку. Як вже вище зазначалось, для творчості митців-дисидентів було притаманне символічно-метафоричне виображення, котре було абсолютно неприйнятним в радянській ідеології. Витоки такого виображення слід шукати в особливостях ментальності. «При усій багатоманітності тлумачень ментальності під нею здебільше розуміють стійкі структури духовного життя, які утворюють певний «рамковий формат» сприйняття світу і визначають той чи інший спосіб дії» (Кримський, 2002: 369–370).

На сьогодні, серед українських науковців різних гуманітарних сфер спостерігається великий інтерес до таких явищ як етноментальність, етнокультурологія, етнопсихологія. Так, відомий український мислитель С. Кримський, засновник Київської філософської школи, яка, починаючи з 60-х років ХХ ст., почала всебічно занурюватися в екзистенційноантропологічну рефлексію, був серед перших, хто звернувся до глибинного аналізу етнокультурних процесів в Україні, намагаючись філософськи осмислити їх джерела, тодішній стан та перспективи подальшого розвитку в нових умовах (Турпак, 2019: 167). Вчений користувався методом архетипів, котрий, на його думку здатний висвітлювати еволюцію культурно-історичного життя етносів від найдавніших часів до сьогодення, що складає його значну перевагу. Також С. Кримський вважав, що архетипи виступають показником фундаментальності еволюції соціального та культурного прогресу.

Розробником поняття архетип, яке було відоме ще в античні часи, виступає німецький психолог К. Г. Юнг, яким він позначив первинні схеми образів, котрі відтворюються несвідомо та апріорно формують активність уяви, і, в результаті, проявляються в міфах і віруваннях, у творах літератури і мистецтва, у снах і навіюваних фантазіях. Опираючись на таке твердження, вчений розглядав таємницю впливу мистецтва як наслідок особливої спроможності мистця відчувати архетипічні форми і точно реалізувати їх у своїх творах. Враховуючи зазначене міркування

та використовуючи його щодо характеристики українського мистецтва 70-х – 80-х років, важливо згадати про архетип софійності, котрий визначає особливості сприйняття світу, відношення до нього та його трактування у творчості. На цей архетип софійності, притаманний українській ментальності, звертають увагу такі відомі українські вчені як С. Кримський, В. Личковах. Зокрема, останній називає концепцію софійності «архетипом української духовності» (Личковах, 2014: 107). Філософ С. Кримський зазначав, що софійність виступає як «святість буття», онтологічний кордон між буттям і небуттям, метафізична «загата» проти небуття, «осанна життю, красі, Софії» (Кримський, 2010: 381).

Слід нагадати також про міркування учня В. Вернадського, М. Г. Холодного, котрий виділяє антропокосмічне світосприйняття в Україні, яке існує «на рівні архетипічної тектоніки колективного несвідомого і вплавлене в сам генетичний код нашої нації, підтверджений багатьма кращими українськими письменниками, філософами, поетами, які відобразили його в своїх творах» (Клименко, 2021: 165). На думку вченого, схильність до відчуття нерозривного зв'язку з природою, Всесвітом, на території України існували здавна та розвивалися еволюційно протягом століть. Ще в середині ХХ ст. він зазначав, що антропокосмізм усуває протиставлення людини і природи, морально засуджує всі форми гноблення людини людиною. Це оптимістичний спосіб розуміння світу, який демонструє постійне відчуття людиною свого органічного і дієвого зв'язку не тільки з природою, а й з усім Космосом. Вчений протиставляє антропокосмізм антропоцентризму. Наголошує, що філософія антропокосмізму – це філософія світла і радості. Антропоцентризм, притаманний західноєвропейській традиції, виникає як наслідок страху перед природою, тому йому властиве звеличення людини, а, водночас, ізолювання її від природного оточення. Таким чином, в антропоцентризмі порушується здорове взаємовідчуття людини та природи.

Як принцип софійності (С. Б. Кримський), так і принцип антропокосмізму (М. Г. Холодний) окреслюють ряд особливостей української етноментальності – повага до усього живого, відчуття взаємозв'язку між людиною і Космосом, а, отже особистої гідності, відповідальності. Однак, принцип софійності, котрий формується під впливом візантійської традиції та має біблійні, святоотцівські, православні корені, сакралізує вказані цінності і стає онтологічним й теоретичним контекстом історії української художньої

культури. Принцип софійності, за міркуванням С. Б. Кримського, наскрізно пронизує архетипову триаду «Дім-Поле-Храм» «як духовно-світоглядний і етнокультурний принцип мудрого лаштування українського буття в його історико-політичних, етико-раціональних та художньо-естетичних вимірах (Личковах, 2010: 106). Він впливає на формування символічно-метафоричного мислення і виображення в мистецтві, і тому виступає глибинним ментальним підґрунтям національної художньої традиції.

Висновки. Творчість українських заборонених художників 70-х – 80-х років ХХ ст. формувалась на основі переосмислення досвіду власної авангардної традиції, котра, не дивлячись на спільні з західноєвропейським мистецтвом принципи, мала самобутні цілі та змісти; штучностворена радянська ідеологія виявилась абсолютно чужою і ворожою для української етноментальності, сакральні принципи якої утворили онтоло-

гічне підґрунтя художнього мислення; екзистенційні трагедії голодоморів, війни та соціальної агресії спонукали мистців до боротьби з системою шляхом формування альтернативної мистецької традиції. Важливо зазначити, що українська творча інтелігенція була добре обізнана з світовою літературою, філософськими та науковими концепціями, музичною культурою, завдяки чому не руйнувався зв'язок із загальноєвропейським контекстом. Так само як і в західноєвропейському мистецтві, серед українських митців 70-х – 80-х років, затверджується тенденція творчості-міфотворення, коли суб'єктивний досвід активно використовується у трактуванні глибинних змістів, використовуючи новаторські методи вираження. Тому, український трансавангард, сформований в специфічних ментально-соціальних умовах, постав як самостійне явище в 70-х – 80-х роках ХХ ст. в контексті європейського мистецтва, не потребує жодних першообразів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баршинова О. Вихід із тісняви. 2019. URL: <https://tyzhden.ua/vykhid-iz-tisniavy/> (дата звернення: 17.04.2023).
2. Клименко О. Ноосферно-космічний напрямок розвитку України та світу. *Сучасне мистецтво*. Київ, 2021. Вип. 17. С. 157–173.
3. Кримський С., Заблоцький В. Ментальність. *Філософський енциклопедичний словник* / гол. ред. В. Шинкарук та ін. Київ : Абрис, 2002. С. 369–370.
4. Кримський С. Про софійність, правду, смисли людського буття: зб. ст. Київ : ІФНАУ, 2010. 462 с.
5. Личковах В. А. Софіологія Сергія Кримського на тлі української філософії етнокультури. *Філософія і політологія в контексті сучасної культури*. Дніпро, 2014. Вип. 7. С. 106–110.
6. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України ХХ – початку ХХІ століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с.
7. Турпак Н. Внесок Сергія Кримського в українську філософію етнокультури. *Актуальне українознавство*. Київ, 2019. Вип. 3 (72). С. 164–176.
8. Юрій М., Алексієвцев Л. Архетип і ментальність через призму історії. *Україна–Європа–Світ*. Тернопіль, 2017. Вип. 19. С. 16–24.

REFERENCES

1. Barshynova O. (2019) Vykhid iz tisniavy. [A way out of the quagmire]. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Yurii_Mykhailo/Arkhetyv_i_mentalnist_cherez_pryzmu_istorii.pdf?PHPSESSID=4mvso7ctdbj989u417tgk8k8j5. [in Ukrainian].
2. Klymenko O. (2021) Noosferno-kosmichnyi napriamok rozvytku Ukrayiny ta svitu. [Noospheric and cosmic direction of development of Ukraine and the world]. *Suchasne mystetstvo. Modern Art*, 17. 157–173. [in Ukrainian].
3. Krymskyi S., Zablotskyi V. (2002) Mentalnist. [Mentality]. *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk. Philosophical encyclopedic dictionary*. 369–370. [in Ukrainian].
4. Krymskyi S. (2010) Pro sofiinist, pravdu, smysly liudskoho buttia: zb. st. [Krymskyi S. About sophistry, truth, meanings of human existence: coll. art.]. 462. [in Ukrainian].
5. Lychkovakh V. (2014) Sofiologhiia Serhiia Krymskoho na tli ukrayinskoï filosofii etnokultury. [Sophiology of Serhiy Krymsky against the background of Ukrainian philosophy of ethnoculture]. *Filosofiiia i politologhiia v konteksti suchasnoi kultury. Philosophy and political science in the context of modern culture*, 7. 106–110. [in Ukrainian].
6. Lozhkina A. (2019) Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia. [Permanent revolution. Ukrainian art of the 20th and early 21st centuries]. 544. [in Ukrainian].
7. Turpak N. (2019) Vnesok Serhiia Krymskoho v ukrayinsku filosofiiu etnokultury. [Contribution of Serhiy Krymsky to the Ukrainian philosophy of ethnoculture]. *Aktualne ukrainoznavstvo. Current Ukrainian studies*, 3 (72). 164–176. [in Ukrainian].
8. Yurii M., Aleksiiyevets L. (2017) Arkhetyv i mentalnist cherez pryzmu istorii. [Archetype and mentality through the prism of history]. *Ukraina-Ievropa-Svit. Ukraine-Europe-World*, 19. 16–24. [in Ukrainian].

УДК 793.31:27-565.6]:39(=161.2)(477.46)-044.7-043.7(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-16>

Інна ТЕРЕШКО,
orcid.org/0000-0002-5682-7766
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії та художньої культури
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Черкаська область, Україна) inntere2008@gmail.com

ВЕЛИКОДНІ ТАНКИ НА ТЕРЕНАХ ЧЕРКАЩИНИ: ФІКСАЦІЯ, ТРАДИЦІЯ, СИМВОЛІКА ТА ЧАСОВІ ЗМІНИ

У статті проаналізовано опубліковані в наукових розвідках зразки весняної календарної обрядовості Черкащини, складено цілісну картину про великодні танки цього регіону. Наявні друковані матеріали вчених кінця XIX – початку XXI століття, польові матеріали власних фольклорно-етнографічних експедицій, архівні джерела науково-дослідної лабораторії «Підготовка майбутніх учителів-філологів до українознавчої роботи в школі» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини дали змогу виявити їх побутування, охарактеризувати музично-словесне наповнення, з'ясувати хореографічні особливості (семантику, побудову малюнків, особливості виконання рухів), а також простежити історичну динаміку їх змін.

З'ясовано, що сакральне начало великодніх танків передавалося в синкретизмі слова, руху (малюнку танцю), ритму і мелодії, що разом моделювало безперервність руху в природі та мало розбудити енергію, силу людини і природи. Встановлено символіку великодніх танків, зокрема: «Кривий танець» означає рух сонячної системи; «Воротар» зображує «Небесного Воротаря», що відкриває ворота, через які на землю приходить тепло, урожай, а до людей – щастя, здоров'я, добро; «Шум» був покликаний пробудити сили природи – швидке розпускання дерев, добрий ріст зелені, майбутньої городини, поєднання молодіжних пар; «Жучок» знаменує, що з неба, з вирию на землю приходить весна, розвивається, шумить ліс, дзигчать жуки.

На підставі наявних досліджень орнаментики Черкащини Д. Щербаківського, С. Килимника, О. Онищук, В. Мищика проаналізовано візерунки й мотиви на великодніх писанках, що наочно зберігають архаїчні корені, характер орнаментально-композиційного вираження й слугують матеріалом для розуміння та пізнання історично усталеного малюнку великодніх танків.

Установлено, що пісенні тексти та хореографія великодніх танків мають по кілька варіантів. Їх малюнки та орнаментика писанок яскраво відображають траєкторію переміщення учасників та є виразними засобами назви, ідеї і символу танцю.

Ключові слова: великодній танок, весняна обрядовість, фольклор Черкащини, символ, писанка, фольклорист-етнограф.

Inna TERESHKO,
orcid.org/0000-0002-5682-7766
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Choreography and Artistic Culture
Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University
(Uman, Cherkasy region, Ukraine) inntere2008@gmail.com

EASTER DANCES IN THE TERRITORY OF CHERKASY REGION: FIXATION, TRADITION, SYMBOLISM AND TIME CHANGES

The article analyzes published examples of spring calendar rituals in Cherkasy region, and compiles a comprehensive picture of Easter dances of this region. Existing printed materials from the late 19th – 21st centuries, personal folklore and ethnographic expeditions, field materials, and archival sources of the scientific laboratory “Preparation of future philology teachers for Ukrainian studies in school” of Pavlo Tychna Uman State Pedagogical University allowed for the identification of their usage, characterization of their musical and verbal content, clarification of choreographic features (semantics, construction of drawings, features of movements), as well as tracing the historical dynamics of their changes.

It has been established that the sacred element of Easter dances was transmitted through the syncretism of word, movement (dance drawing), rhythm, and melody, which together modeled the continuity of movement in nature and could awaken the energy and power of humans and nature. The symbolism of Easter dances has been determined, including: the “Crooked Dance” signifies the movement of the solar system; the “Gatekeeper” portrays the “Heavenly Gatekeeper” who opens the gates to spring, ancestors, through which warmth, harvest, happiness, health, and goodness come to people; the “Noise” was intended to awaken the forces of nature – the quick blooming of trees, good growth of greenery,

peas, and the combination of youth couples; the "Beetle" signifies that spring comes from the sky, from the paradise to the earth, develops, rustles the forest, and buzzes beetles.

Based on existing studies of the ornamentation of Cherkasy region by D. Shcherbakivskiy, S. Kilymnyk, O. Onyshchuk, V. Mytsyk, the patterns and motifs on Easter pysanky were analyzed, which, in our opinion, vividly preserve archaic roots, the character of ornamental-compositional expression, and serve as material for understanding and comprehending the historically established pattern of Easter dances.

It has been established that the song texts and choreography of Easter dances have several variations. Their drawings and ornamentation of pysanky vividly reflect the trajectory of the participants' movements and are expressive means of the name, idea and symbol of the dance.

Key words: *Easter dance, spring ritual, folklore, Cherkasy region, symbol, Easter egg, folklorist-ethnographer.*

Постановка проблеми. В умовах російсько-української війни актуалізувалася необхідність формування нової особистості – патріота-носія національних та європейських цінностей. Це зумовлює розробку системи заходів, які б були спрямовані на посилення національних принципів виховання молоді та враховували історико-педагогічний досвід розвитку патріотичних чеснот та героїчних рис попередніх років. У «Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України» (2022) наголошено на необхідності нових підходів і нових шляхів до виховання патріотизму як почуття і як базової якості особистості.

Забезпечити національне виховання молоді здатен фольклор, який у розвитку української культури завжди відігравав визначальну роль і виконував певну історичну місію; який спроможний протистояти негативним явищам русифікації, денационалізації; який зупинить утвердження єдиних універсальних культурних стереотипів, шаблонів, стандартів.

Вважаємо, що необхідно постійно розширювати фаховий світогляд здобувачів закладів вищої освіти знаннями про генезу фольклору та регіональні особливості фольклорних традицій; розвивати вміння використовувати локальні фольклорні зразки в подальшій професійній діяльності.

Аналіз досліджень. Черкаська область була штучно утворена в січні 1954 р. з різних районів Вінницької, Київської, Полтавської, Кіровоградської областей та є важливим осередком розвитку народної творчості центральної України, охоплюючи частину Східного Поділля та Середньої Наддніпрянщини (Пісні Черкащини, 2004: 3).

Опубліковані матеріали українських учених-фольклористів кінця XIX – початку XXI століття О. Воропая (1993), М. Максимовича (2022), А. Кримського (2009), С. Килимника (1994), В. Кузя (2003), В. Мицика (2006), Н. Сивачук (2003), О. Ошуркевича (2006), Л. Яценка (2004) та ін. характеризуються значним розмаїттям весняної календарної обрядовості, містять унікальні зразки великодніх танків.

Праця Агатангела Кримського «Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етно-

графічного і діалектологічного», підготовлена до друку в 1930 р., містить детальний опис календарних обрядів, звичаїв, коментарів до них та понад 40 текстів весняних хороводів, ігор і пісень. «Поміж весняними співами – а вони здебільша співаються в танку – декотрі мають характер невеличеньких драматичних спектаклів...зовсім добре зацілів до наших часів «Шум», – це ж не просто веснянка з танком, а ціла забава», – пише автор і подає п'ять варіантів танку (Кримський, 2009: 331). Далі автор описує великодні танки «Коло млина калина», «Гороха заплітають», «Жона», «Нелюб», «Подоланочка», «Зять тещу вибирає». Про фіксацію останньої А. Кримський згадує: «...Коли я записував цю веснянку од дівчини, ...стояли салдацькі лагері; і чи не отим близьким московським сусідством треба, може пояснити деяку московську паць, що насила на цю короводну веснянку?» (Кримський, 2009: 333). Так учений пояснює появу в тексті росіянізмів (москалізмів – А. К.) «зятюшка», «тьоща», «кудрі», «смотри», «невеста» та ін.

Джерельною базою книги «Дні та місяці українського селянина» є власні записи і спостереження Михайла Максимовича. Автор зауважує, що «від Великодня до звичайних пісень-веснянок додаються й дівочі ігри, що супроводжуються особливими піснями й мають загальну назву «танки» (Максимович, 2002: 36). За М. Максимовичем, українські великодні танки значно відрізняються від російських хороводів, зокрема, у «великоросійських беруть участь старі й молоді обох статей і водять їх від весни до зими, нерідко закінчуючи ними й інші народні свята, ними керує окрема хороводниця, переважно літня жінка, нерідко вдова». Танки українців «належать тільки дівчатам і весні, бо водять їх лише від Великодня до Зеленої неділі...Попереду стає більш показна з себе чи більш спритна в іграх дівчина» (Максимович, 2002: 36). На думку вченого, «назва «хоровод» не пристає до дівочих танків – і це тому, що на Україні корогод має зовсім інше значення. Корогод – так само, як і коровай, – буває тільки на весіллях. Шлюбної ночі, коли щасливе молоде подружжя залишили в спокої, дружка зі своїм

хмільним причетом та з музикою шумно провондає селом корогада, співаючи особливу пісню про нього» (Максимович, 2002: 37).

Опитані нами респонденти й сьогодні зрідка в мовленні використовують узагальнене визначення «хоровод». Найчастіше говорять «водили веснянку», «водили танець» (АНДЛ. Матеріали фольклорної практики. Село Бачкурине Уманського району Черкаської області (2005) Ф. 57. 12, 23 арк.), «йшли до танцю», «співали й танцювали» (АНДЛ. Матеріали фольклорної практики. Село Черповоди Уманського району Черкаської області (2002) Ф. 62. 18, 20 арк.).

М. Максимович розподіляє танки за зовнішніми ознаками – способом руху учасниць: кругові («Мак сіять», «Кріп», «Перепілка», «Заюшка», «Ящур», «Король», «Нелюб» та ін.); одноключові («Галка», «Горобей», «Лісаниця», «Кривий танець»); у два ключі – «Просо сіять», «Шум» (Максимович, 2002: 37).

Вадим Мицик у книзі «Мициковська левада» подає записи великодніх танків, таких як: «Кривий танець», «Царенко», «Вір'ян», «Зайчик» (Мицик, 2006); дослідники Володимир Кузь, Наталія Сивачук у посібнику «Українські народні дитячі ігри» аналізують хороводні ігри «А ми просо сіяли», «Подоляночка», «Воротар», «Кривий танець», «Жучок», записані на теренах історичної Уманщини здобувачами і викладачами УДПУ імені Павла Тичини під час фольклорних практик (Кузь, Сивачук, 2003).

Мета статті: проаналізувати опубліковані зразки весняної календарної обрядовості Черкащини, скласти цілісну картину про великодні танки цього регіону та простежити їх історичну динаміку.

Виклад основного матеріалу. Наявні друковані матеріали, власні фольклорно-етнографічні експедиції, польові матеріали, архівні джерела науково-дослідної лабораторії «Підготовка майбутніх учителів-філологів до українознавчої роботи в школі» УДПУ імені Павла Тичини дали змогу нам визначити семантичне наповнення поняття «великодні танки» – це група пісень-веснянок, пов'язана з хореографією або пантомімою (зокрема, й ігровою), які виконували від Пасхи до Трійці. «Шум», «Кривий танець», «Мак», «Царівна», «Зірочка», «Подоляночка», «Вербовая кладочка/дощечка», «Крокове колесо», «Туман» та інші – це назви пісень і відповідних танків.

У пасхальний день, одразу після служби в церкві, молодь у святковому вбранні сходилася на великоднє гуляння, що традиційно відбувалося навколо церкви. Тут вона грала в ігри,

водила танці. Сакральне начало великодніх танків передавалося в синкретизмі слова, руху, ритму і мелодії, що разом моделювали безперервність руху в природі та мали розбудити енергію, силу людини і природи.

На підставі досліджень орнаментики Черкащини Д. Щербаківського (1990), О. Онищук (1985), В. Мицика (1992) та ін. можемо стверджувати, що візерунки й мотиви на великодніх писанках наочно зберігають архаїчні корені, характер орнаментально-композиційного вираження й слугують матеріалом для розуміння та пізнання історично усталеного малюнку великодніх танків. У таблиці 1 представлено приклади ілюстрації писанок, які мають однакові назви з великодніми танками, назви символів та зображено малюнок танцю. Орнаменти писанок засвідчують, що композиція зародилася з реального світу, але передана, відтворена на яйці умовно. Допомагають прочитати «символ» малюнки танцю (розміщення і переміщення тих, хто танцює) (табл. 1).

На писанці «Кривий танець» зображений символ «безконечник» – це наш спадок культури Трипілля, це хвилясто-подібна лінія, що ритмічно веде в безконечність. «Кривий танець» водили між трьома застромленими в землю палицями або між трьома дітьми і співали:

А ми в кривого танця

Та не виведем кінця.

Треба його та й виводити,

Кінець йому та й знаходити

(АНДЛ. Матеріали фольклорної практики. Село Кобринова Гребля Уманського району Черкаської області (2004) Ф. 74. Арк. 21)


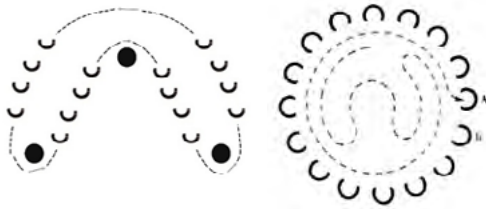

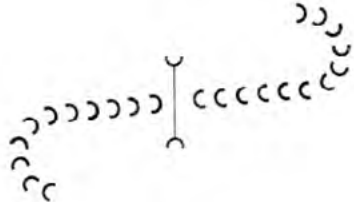

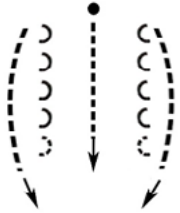

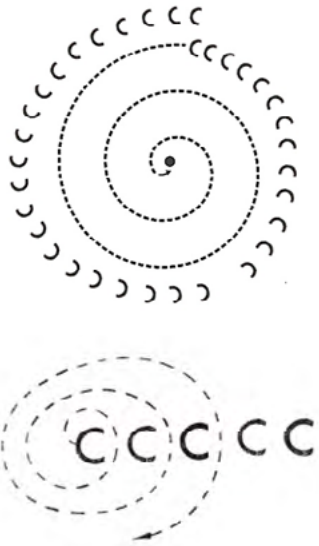
«Кривий танець» означає рух сонячної системи, яка не була зрозуміла нашим пращурам. Вони ніяк не могли пояснити, чому сонце вічно ходить по небу «то вгору, то в долину» (схід і захід), тому не могли «вивести кінця» (тобто зрозуміти), чому наступають пори року, зміни в природі, чому сонце то гріє теплом, то не гріє, чому вранці сонце сходить, ввечері сонце заходить і настає ніч.

Писанка «Воротар» зображує «Небесного Воротаря», що відкриває весні ворота, весна приходить «кленовим та вербовим» мостом. Тут відображено той весняний знак, що його дав квіт клена, і верба покрилася цвітом білих сережок. Та на весну «Воротар» чорними дорогами, мостами забирає душі дідів і прадідів у небесний вирій (Онищук, 1985: 53).

Жителі с. Черповоди Уманського району пригадують, що «Воротар» – це танкова гра, яка в далекому минулому була обрядовим танцем і виконувалася на Великдень, коли відчинялася «Небесна

Таблиця 1

Порівняльна таблиця малюнків на писанках та великодніх танців

Ілюстрація, назва писанки та великоднього танцю	Символи, що зображені на писанці	Малюнок танцю
 1. Кривий танець	Безконечник (кривулька, зигзаг)	
 2. Воротар	Калитка (ворота)	
 3. Жучок	Жучок	
 4. Шум	Коло (сонце), безконечник, равлик (спіраль)	

Ілюстрації писанок 1, 2, 3. Джерело: (Онищук, 1985: 22; 56). Ілюстрація писанки 4. Джерело: (Писанки, 1992: 40).

брама безсмертя» і душі предків могли приходити провідати своїх рідних (АНДЛ. *Матеріали фольклорної практики. Село Черповоди Уманського району Черкаської області (2002)* Ф. 62. 11 арк). С. Килимник трактує «ворота» як символ «Небесних воріт», через які приходять і радість-весна, і всетворяще Сонце, і тепло, і урожай, і щастя, здоров'я й добро (Килимник, 1994: 185).

«Воротар» вели через усе село, бо ж ворота між «цим» і «тим світом» відкриті для всього роду. Танцювали так. Дівчата діляться на два ключі – малий і великий. «Малий ключ» – це дві учасниці, що із своїх рук творять «ворота». «Великий ключ» – це всі інші дівчата, великий хор. Обидва ключі переграються піснею. Великий хор починає:

*Воротарю, воротарчику,
Відчини воротонька!
Малий хор запитує:
А хто воріт кличе?
Князеві та служеньки!
А що за дар везуть?
Ярії та пчїлоньки.
А це ж бо нам мало!
А ми вам додамо
Молодую дівоньку
У рутянім віноньку!*

При цьому «малий ключ» підймає руки – «відчиняє ворота», а «великий ключ» біжить попід руки у «ворота». Останню дівчину з «великого ключа» воротарі затримують і прилучають до себе. Танець-гра починається наново (АНДЛ. *Матеріали фольклорної практики. Село Черповоди Уманського району Черкаської області (2002)* Ф. 62. Арк. 12).

На Черкащині побутують різні варіанти «Шума», які істотно не відрізняються один від одного, хоча спостерігається й деяка трансмісія тексту. У всіх різновидах слово в поєднанні з ритмом, жестом, мімікою ніби має розбудити силу, енергію людини і природи. Рухи і малюнки, що їх виконують під час танку, моделюють знаково-символічну систему, необхідну для адаптації людини в світовому просторі. Форми такої адаптації мають різне відтворення у вигляді кола, півкола, лінії, арки, воріт, безконечників – образів, добре відомих людині й узятих із природи та космосу.

У с. Ріпка Лисянського району «Шума» плетуть так: «збираються хлопців, а найбільше дівчат (хлопців тепер потроху, «Шума плести» з дівчатами стидаються). Набирається душ двацять – трицять, а то п'ядесят. Забираються чисто всі за руки, вистроюються всі оден ряд. З одного флангу роблять «шумові ворота» – з двох людей, що стоять з того флангу. А весь ряд – переходить

через ті «шумові ворота», загинаючи весь ряд з другого флангу. Так всі люди переходять через «ворота» і ввесь час співають веснянок. Отак ряд пересувається без кінця. І співають:

*А дівки дума – заплітати «шума»,
А Шум ходить – по воді бродить,
А Шумиха рибу ловить.
Що зловила, то й прошила.*

Шуби й досі не купила (Кримський, 2009: 332)

У пам'яті старожилів с. Бачкурине зберігся такий варіант танцю. Учасники беруться за руки та стають в одну лінію. Остання пара підносить з'єднані руки догори, утворивши так «ворота». Перший учасник, ведучи за собою інших, проходить через «ворота». Кожен, хто танцює, переграчується під своєю правою рукою, а лівою рукою утворює ворота з наступним партнером. Так лінія повністю заплітається. Коли ж Шума заплели, то ведучий танцю починає його розплітати, рухаючись в іншому напрямку. Шума то заплітають, то розплітають, співаючи таку пісню:

*Ой, нумо, нумо, заплітати Шума.
Шума заплетемо, гуляти підемо.
А Шум ходить, по діброві,
А Шумиха рибу ловить.
Що зловила, те прошила,
Дівці шуби не купила,
– Пожди, дівко, до суботи,
Буде шуба ще й чоботи.
Чекала дівка до понеділка
Нема шуби й ніякого дідька.
Ой, нумо, нумо, розплітати Шума.
Шума розплетемо, гуляти підемо*

(АНДЛ. «Підготовка майбутніх учителів-філологів до українознавчої роботи в школі». Матеріали фольклорної практики. Село Бачкурине Уманського району Черкаської області (2005) Ф. 57. Арк. 16–17)

У с. Шевченкове «Збиралися на вигоні хлопці і дівчата, бралися за руки, одна дівчина або хлопець (називали їх Шумиха, Шум) стояли в середині. Ходили всі кружком у різні сторони, заплітали руками Шума, щоб звалити його потім із ніг. Окружать «гвинтиком», а потім уже розплітають. Ходять і співають:

*Ой, нумо, нумо, заплітати Шума.
А в нашого Шума зелена шуба.
Огірки-жовтяки, старійтеся, парубки.
Або женітисся, або в військо йдіть,
Або нас заберіть!* (Ощуркевич, 2006: 33–34).

У різних варіантах великоднього танцю проглядається первісний магичний ритуал, що покликаний пробудити сили природи. Основним пластичним мотивом «Шума» є імітація коливання

дерев, завивання рослин, що відтворюється рухом «підківка». Заплітаючись, учасники танцю, несвідомо вже для себе, передбачають швидке розпускання дерев, добрий ріст зелені, майбутньої горюдини й навіть створення молодіжних пар.

Звичайно, народні мисткині не завжди могли пояснити орнаменти писанки, розкрити їх зміст. Казали «бо так гарно», «бо так мати і баба писали, і я так роблю», «бо так годиться», бо у веснянках співається про пташечок, павучків, жучків, які оживали з приходом сонця. На писанці «жучки» зображені так, що справді входять усі в коло.

На Черкащині «Жучок» водять так. Дівчата стають колом, пара коло пари. У парі обидві дівчини стають одна до одної обличчям, узявшись навхрест за обидві руки. Маленький хлопчик (чи дівчинка) вилазить їм на руки і йде по руках. Пара, по чийх руках він уже пройшов, перебігає наперед, так вони рухаються і співають:

*Ходить жучок по ручині,
А жучиха по долині,
Граї, жучку, граї!
Ой граї, жучку, граї, небоже,
Хай же Господь допоможе.
Граї, жучку, граї.*

(АНДЛ. «Проблеми підготовки майбутніх учителів-філологів до українознавчої роботи в школі». Записано від Косенко Галини Юхимівни, 1939 р. н., жительки с. Паланка Уманського району Черкаської області, (2016). Ф. 202. Арк.7).

Усі хором наслідують дзиччання жуків та шум лісу: жа-шу-шу-шу... Ця веснянка чаклує пробудження природи, лісового шуму. Простягається розкішний міст, який знаменує, що з неба, з вирію, на землю приходить весна, розвивається, шумить ліс, дзиччать жуки, а мале дитя знаменує і прихід

милого, і прихід тепла, сонця, весни, добробуту (Сивачук, 2003).

Висновки. Отже, незважаючи на недоліки словесного способу фіксації – опису лише малюнку, драматургії, символіки танцю, фольклористичнографі кінця XIX–початку XXI століття зробили вагомий внесок у поширення відомостей про великодні танки краю. Архіви науково-дослідної лабораторії «Проблеми підготовки майбутніх учителів-філологів до українознавчої роботи в школі» УДПУ імені Павла Тичини та власні експедиції засвідчили, що майже через півтора століття описані дослідниками великодні танки залишилися (з певними видозмінами) в пам'яті місцевого населення, незважаючи на війни, голодомори, політику денаціоналізації.

Пісенні тексти та хореографія проаналізованих великодніх танків мають по кілька варіантів. Вони змістовні і завершені. Малюнки танків та орнамента писанок яскраво відображають траєкторію переміщення учасників та є виразними засобами назви, ідеї і символу танцю.

Великдень – це частина культурного коду нашої нації. Те, що творили українці століттями, проймає, огортає душу особливо сьогодні, у час війни. Голоси наших предків дають нам віру і сили, а нащадки мають вивчати та знати витoki української культурної ідентичності. Тільки тоді ми зможемо збудувати нову Україну – країну з європейським обличчям.

Розглянуті великодні танці є лише невеличкою частиною комплексу хореографічного фольклору Черкащини. Подальші дослідження варто організувати в царині літньої, осінньої, зимової обрядовості, зокрема, вивчати їх хореографічну лексику, стильові особливості, манеру виконання тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архів науково-дослідної лабораторії «Підготовка майбутніх учителів-філологів до українознавчої роботи в школі» (далі АНДЛ). *Матеріали фольклорної практики. Село Бачкурине Уманського району Черкаської області (2005)* Ф. 57. 35 арк.
2. АНДЛ. *Матеріали фольклорної практики. Село Черповоди Уманського району Черкаської області (2002)* Ф. 62. 42 арк.
3. АНДЛ. *Матеріали фольклорної практики. Село Кобринова Гребля Уманського району Черкаської області (2004)* Ф. 74. Арк. 21
4. АНДЛ. *Записано від Косенко Галини Юхимівни, 1939 р. н., жительки с. Паланка Уманського району Черкаської області (2016)*. Ф. 202. 19 с.
5. Воропай О. Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 590 с.
6. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні : [У 3 кн., 6 т.]. Кн. I, т. 2 : (Весняний цикл). Факс. вид. Київ : АТ «Обереги», 1994. 400 с.
7. Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України. URL: <https://drive.google.com/file/d/1B-dJxsljilNxfuy3jjq5n4ZVPeo4gZ8/view> (дата звернення: 15.03.2023).
8. Кримський А. Звенигородщина. Шевченкова батьківщина з погляду етнографічного та діалектологічного : Відтворення авторського макету 1930 р. / авт. передмови А. Чабан. Черкаси : Вертикаль, 2009. 438 с.
9. Кузь В. Г., Сивачук Н. П. Українські народні дитячі ігри [Текст] : посіб. для студ. філол. ф-тів (спеціальності «Українська мова і література та народознавство»), студ. дошкільних та пед. ф-тів / Уманський держ. педагогічний ун-т ім. Павла Тичини. Лабораторія «Етнологія Черкаського краю». Київ : Науковий світ, 2003. 33 с.

10. Максимович М. Дні та місяці українського селянина. Київ : «Обереги», 2002. 189 с.
11. Мицик В. Мициківська левада. Творчість однієї родини. Київ : КВІЦ, 2006. 390 с.
12. Народні пісні Черкащини (з колекцій збирачів фольклору) / упоряд. та вступ. стаття Л. О. Єфремової ; НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ : Логос, 2020. 640 с.
13. Онишук Одарка. Символіка української писанки. Торонто. 1985. 106 с.
14. Писанки [Текст] / зібрав і зладив В. Мицик; змалював О. Фисун. Київ : Творчо-вид. фірма «Родовід», 1992. 59 с.
15. Пісні Черкащини: Добірка Леопольда Ященка / упоряд. Л. Ященко, Л. Орел. Художнє оформлення : Володимир Юрчишин. Київ : ГО «Фонд Івана Гончара», ПП «Верещинські», 2004. 56 с.
16. Пісні Шевченкового краю / записи, впорядкув. і прим. О. Ошуркевича. Луцьк, 2006. 384 с.
17. Щербаківський В. Основні елементи орнаментативної українських писанок. *Праці відділу українознавства*. Київ : Оттава, 1990. Т. 7. 279 с.

REFERENCES

1. Arkhiv naukovo-doslidnoi laboratorii "Pidhotovka maibutnikh uchyteliv-filolohiv do ukrainoznavchoi roboty v shkoli" (dali ANDL). Materialy folklornoï praktyky. Selo Bachkuryne Umanskoho raionu Cherkaskoi oblasti [Archive of the research laboratory "Preparation of future philology teachers for Ukrainian studies work at school". Archive. Materials of folklore practice. The village of Bachkuryne, Uman district, Cherkasy region] (2005) F. 57. 35 ark. [in Ukrainian].
2. ANDL. Materialy folklornoï praktyky. Selo Cherpovody Umanskoho raionu Cherkaskoi oblasti [ANDL. Materials of folklore practice. The village of Cherpovody, Uman district, Cherkasy region] (2002) F. 62. 42 ark. [in Ukrainian].
3. ANDL. Materialy folklornoï praktyky. Selo Kobrynova Hreblia Umanskoho raionu Cherkaskoi oblasti [ANDL. Materials of folklore practice. The village of Kobrynova Hreblia, Uman district, Cherkasy region] (2004) F. 74. Ark. 21. [in Ukrainian].
4. ANDL. Zapysano vid Kosenko Halyny Yukhymivny, 1939 r. n., zhytelky s. Palanka Umanskoho raionu Cherkaskoi oblasti [ANDL. Recorded from Galina Yukhymivna Kosenko, born in 1939, resident of the village of Palanka of the Uman district of the Cherkasy region] (2016). F. 202. 19 s. [in Ukrainian].
5. Voropai O. Zvychai nashoho narodu. Etnohrafichni narys [Customs of our people. Ethnographic essay]. Kyiv : Oberih, 1993. 590 s. [in Ukrainian].
6. Kylymnyk S. Ukrainysky rik u narodnykh zvychaiakh v istorychnomu osvittenni : [Ukrainian year in folk customs in historical light]. [U 3 kn., 6 t.]. Kn. I, t. 2 : (Vesniany tsykl). Faks. vyd. Kyiv : AT "Oberehy", 1994. 400 s. [in Ukrainian].
7. Kontseptsiia natsionalno-patriotychnoho vykhovannia v systemi osvity Ukrainy [The concept of national-patriotic education in the education system of Ukraine] URL: <https://drive.google.com/file/d/1> (data zvernennia: 15.03.2023). [in Ukrainian].
8. Krymskyi A. Zvenyhorodshchyna. Shevchenkova batkivshchyna z pohliadu etnografichnogo ta dialektolohichnogo [Zvenyhorodshchyna. Shevchenko's homeland from an ethnographic and dialectological point of view] : Vidtvorennia avtorskoho maketu 1930 r. / avt. predmovy A. Chaban. Cherkasy : Vertykal, 2009. 438 s. [in Ukrainian].
9. Kuz V. H., Syvachuk N. P. Ukrainski narodni dytiachi ihry [Ukrainian folk children's games]. [Tekst] : posib. dlia stud. filol. f-tiv (spetsialnosti «Ukrainska mova i literatura ta narodoznavstvo»), stud. doshkilnykh ta ped. f-tiv / Umanskyi derzh. pedahohichniy un-t im. Pavla Tychyny. Laboratoriia "Etnolohiia Cherkaskoho kraiu". Kyiv : Naukovyi svit, 2003. 33 s. [in Ukrainian].
10. Maksymovych M. Dni ta misiatsi ukrainskoho selianyna [Days and months of a Ukrainian peasant]. Kyiv : "Oberehy", 2002. 189 s. [in Ukrainian].
11. Mytsyk V. Mytsyktivska levada. Tvorchist odniiei rodyny [Mytsikiv Levada. Creativity of one family]. Kyiv : KVITs, 2006. 390 s. [in Ukrainian].
12. Narodni pisni Cherkashchyny (z koleksii zbyrachiv folkloru) [Folk songs of Cherkasy region (from the collections of folklore collectors)] / uporiad. ta vstup. stattia L. O. Yefremovoi ; NAN Ukrainy, IMFE im. M. T. Rylskoho. Kyiv : Lohos, 2020. 640 s. [in Ukrainian].
13. Onyshchuk Odarka. Symvolika ukrainskoi pysanky [Symbols of the Ukrainian pysanka]. Toronto. 1985. 106 s. [in Ukrainian].
14. Pysanky [Pysanky]. [Tekst] / zibrav i zladiv V. Mytsyk; zmalюvav O. Fysun. Kyiv : Tvorcho- vyd. firma "Rodovid", 1992. 59 s. [in Ukrainian].
15. Pisni Cherkashchyny [Songs of Cherkasy]: Dobirka Leopolda Yashchenka / uporiad. L. Yashchenko, L. Orel. Khudozhnie oformlennia : Volodymyr Yurchyshyn. Kyiv : HO "Fond Ivana Honchara", PP «Vereshchynski», 2004. 56 s. [in Ukrainian].
16. Pisni Shevchenkovooho kraiu [Songs of the Shevchenko region] / zapysy, vporiadkuv. i prym. O. Oshurkevycha. Lutsk, 2006. 384 s. [in Ukrainian].
17. Shcherbakivskyi V. Osnovni elementy ornamentatsii ukrainskykh pysanok. Pratsi viddilu ukrainoznavstva [The main elements of the ornamentation of Ukrainian Easter eggs]. Kyiv : Ottava, 1990. Т. 7. 279 s. [in Ukrainian].

УДК 78:791.636]:[78.071.1(430)Циммер:78.071.1(436)Моцарт]](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-17>

Віталій ФІЗЕР,
orcid.org/0009-0004-2545-3644
творчий аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) *vitalii.fizer.90@gmail.com*

САУНДТРЕК ГАНСА ЦИММЕРА ДО ФІЛЬМУ «ШЕРЛОК ХОЛМС: ГРА ТІНЕЙ»: ВЗАЄМОДІЯ ТРАДИЦІЙ І ТЕКСТІВ

Творчість провідного сучасного кінокомпозитора Ганса Циммера представлена в статті в контексті взаємодії доволі віддалених між собою музичних традицій. Проблему розглянуто на прикладі одного з найпопулярніших саундтреків до фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней», де використано низку фрагментів із опери В. А. Моцарта «Дон Жуан». Це спонукало детально простежити взаємозв'язок академічної та популярної інтонаційних сфер, властивий творчому методу Циммера.

Адаптація великих фрагментів «Дон Жуана» до інструментального викладу Циммера являє собою рідкісний випадок у сучасній кіномузиці. Навіть враховуючи, що композитор часто вдається до текстових запозичень, розглянутий саундтрек є унікальним прикладом контамінації чужого і свого. Її сутність полягає в часопросторовому, одночасно горизонтальному і вертикальному, поєднанні цитат із твору Моцарта і власного музичного матеріалу сучасного автора. При цьому на перший план виступають характерні для стилю Циммера засоби та прийоми: часті зміни метру, різкі темпові контрасти, хвилеподібне нагнітання динаміки, значне посилення оркестрової гучності, різноманітні види остинато, пульсуючі ритмічні фони.

Саундтрек до фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней» являє собою яскравий приклад творчої роботи Циммера з текстом композитора-класика. Єдності форми саундтреку сприяють плавні переходи між розділами, інтонаційно-тематичні та тонально-гармонічні зв'язки, завдяки яким фрагментарний за походженням музичний матеріал набуває цілісності. При цьому оперний шедевр Моцарта постає у незвичному для нього варіанті звучання. Кінцевим результатом об'єднання стилістично різних оркестрових складів – класичного (Моцарта) і сучасного (Циммера) виступає самобутній музичний текст із рисами полістилістики. Йому притаманна художня актуальність й нове відчуття часу.

Ключові слова: саундтрек, кіномузика, цитата, класична традиція, популярна музика, оркестрова музика, полістилістика.

Vitalii FIZER,
orcid.org/0009-0004-2545-3644
Creative Graduate Student at the Department of History of World Music
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) *vitalii.fizer.90@gmail.com*

HANS ZIMMER'S SOUNDTRACK TO THE FILM "SHERLOCK HOLMES: GAME OF SHADOWS": INTERACTION OF TRADITIONS AND TEXTS

The work of the leading modern film composer Hans Zimmer is presented in the article in the context of the interaction of distant musical traditions. The issue is analyzed on the example of one of the most popular soundtracks for the film "Sherlock Holmes: A Game of Shadows", which uses some fragments from the opera "Don Giovanni" by V. A. Mozart. It prompted us to trace in detail the correlation between the academic and popular intonation spheres, which characterizes Zimmer's creative method.

The large "Don Giovanni" fragments adaptation to Zimmer's instrumental presentation is a rare case in modern film music. Even taking into account that the composer often makes textual borrowings, the soundtrack in question is a unique example of the contamination of borrowed and owned. Its essence is a time-space, simultaneously horizontal and vertical combination of quotations from Mozart's work and the modern author's own musical material. At the same time, the means and techniques characterizing Zimmer's style come to the fore: frequent changes of meter, sharp tempo contrasts, wave-like pumping of dynamics, a significant increase in orchestral volume, various types of ostinato, pulsating rhythmic backgrounds.

The soundtrack for the movie "Sherlock Holmes: A Game of Shadows" is a vivid example of Zimmer's creative work with the classical composer's text. The smooth transitions between sections and intonation-thematic and tonal-harmonic connections create unity of the soundtrack form, thanks to which the originally fragmentary musical material acquires integrity. At the same time, Mozart's operatic masterpiece appears in an unusual sounding version. Combining stylistically different orchestral compositions – classical (Mozart) and modern (Zimmer) – finally results in an original musical text with polystylistic features. It has artistic relevance and a new sense of time.

Key words: soundtrack, film music, quote, classical tradition, popular music, orchestral music, polystylistics.

Постановка проблеми. Ганс Циммер – один із найвідоміших кінокомпозиторів сучасності. Творчий шлях він розпочав на початку 1980-х років у Лондоні як продюсер і виконавець у сфері популярної музики. Після заснування власної студії звукозапису Циммер почав створювати музику для кіно. Саундтрек до фільму «Моя прекрасна пральня» (1985), в якому традиційні оркестрові засоби синтезувалися з актуальною електронікою, започаткував певний напрямок творчої роботи музиканта. Свою діяльність він продовжив у Лос-Анжелесі як фахівець у галузі новітніх комп'ютерних технологій та майстер їх застосування в оркестрових саундтреках. Загалом Циммер створив музику до більш ніж ста фільмів, багато з яких отримали престижні нагороди – серед них «Король Лев» (1994), «Гладиатор» (2000), «Останній самурай» (2003), «Темний лицар» (2008), «Самотній рейнджер» (2013). Останнє на сьогоднішній день творче досягнення кінокомпозитора – премія «Оскар» 2022 року за музику до фільму «Дюна» режисера Дені Вільньова.

Яскравою ознакою індивідуального стилю Циммера є поєднання традицій популярної та академічної музики, а відтак комбінування різних музичних текстів. Значне місце в його саундтреках займають певним чином опрацьовані цитати, алюзії та навіть цілі фрагменти класичних музичних композицій. Найбільш показовим щодо цього є саундтрек до фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней» (2011), в якому Циммер застосовує матеріал творів В. А. Моцарта, Ф. Шуберта та Й. Штрауса-сина.

Аналіз досліджень. Зазначене у назві статті явище наразі не набуло широкого висвітлення в музикознавстві. Навіть ті західні автори, котрі регулярно звертаються до творчості Г. Циммера, лише мимохідь торкаються її, не вдаючись до детального музикознавчого аналізу механізму взаємодії різних традицій і текстів. Виняток становлять дві англомовні публікації: «Шерлок Холмс і Дон Жуан: випадок відновленої опери» Елізабет Кіркендолл (Kirkendoll, 2015) та «Корпоруючи класицизм і метафізичний стиль» Ніколаса Рейланда (Reyland, 2015). Спостереження цих авторів були залучені в процесі даного дослідження. Також були взяті до уваги коментарі самого Циммера, зібрані з різних інтерв'ю (Todd, 2011), (Radish, 2011). Аналітичний розгляд співвідношення музичних текстів Моцарта та Циммера зумовив звернення до окремих положень базової зарубіжної монографії авторства Г. Аберта, присвяченої творчості геніального композитора-класика (Abert, 1922). Зрештою, у цій статті була застосована методика, розроблена В. Фізером під час дослідження саундтреку до фільму «Самотній рейнджер» (Фізер, 2018).

Мета статті – детально проаналізувати тематичну організацію та композиційно-драматургічні особливості саундтреку до фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней» і встановити характер взаємодії класичної й популярної музичних традицій на основі комбінування авторського (Г. Циммер) і запозиченого (В. А. Моцарт) нотних текстів.

Виклад основного матеріалу. Фільм «Шерлок Холмс: Гра тіней» є другою частиною популярної дилогії режисера Гая Річі. Основу сюжету складає оповідання А. Конан-Дойля «Остання справа Холмса», де йдеться про затьому боротьбу детектива з давнім ворогом, професором Моріарті. Гостра фабула і художній драматизм літературного першоджерела знайшли втілення як у сценарії фільму, так і в його звуковому та відеоряді. В одному з інтерв'ю Циммер розповідав: «Я нічого не знав про “Шерлока Холмса”. Мені одного разу дзвонить Гай Річі і каже, що знімає фільм про Шерлока Холмса. <...> Я полетів до Лондона і подивився, що це за фільм. Я спитав Гая, як він уявляє собі Шерлока Холмса. Річі знімає бойовики, і через двадцять хвилин нашої з ним розмови я зрозумів, що і як він хоче, й одразу погодився» (Kirkendoll, 2015).

Використані Циммером твори Моцарта, Шуберта та Й. Штрауса-сина виступають ознакою культурного життя епохи, в межах якої відбуваються події фільму: вони створюють загальну історичну й емоційну атмосферу та формують необхідний смисловий підтекст у тому чи іншому епізоді.

Вагому роль у музичному рішенні фільму відіграють дві пісні Шуберта – «Die Forelle» («Форель») ор. 32 та «Fischerweise» («Рибацький наспів»), № 4 із «Чотирьох пісень» ор. 96. Вони звучать в епізодах, що характеризують Моріарті та його стосунки з Холмсом. Композитор пояснює: «Маловідомий факт щодо мене полягає в тому, що я не вибирав “Die Forelle” для Моріарті, я думаю, що це зробив Роберт¹» (Todd, 2011), і додає: «Я виріс в одній із типових німецьких сімей середнього класу, де класична музика була скрізь, і першою піснею, яку я міг заспівати в дитинстві, була “Die Forelle” Шуберта» (Todd, 2011).

Звертає на себе увагу характер фонічної обробки «Форелі», яку за сюжетом любить слухати Моріарті. «Він фанат Шуберта, тож взяти й знищити це здалося хорошим бунтарським вчинком», – визнає Циммер (Radish, 2011). Фортепіанний супровід пісенної мелодії часом заглушається, але згодом відновлюється. Електронна обробка змінює й темброву сторону матеріалу «Форелі», внаслідок чого виникає стереофонічний ефект викривлення

¹ Роберт Дауні-молодший – виконавець ролі Шерлока Холмса.

вокальної партії. Як зазначає друг і співробітник Циммера Мел Вессон, його буквально «замучив» твір Шуберта електронними спотвореннями та моторошним звуковим оформленням, котрі обертаються на жахіття» (Radish, 2011).

Відповідно до сюжету та психологічної атмосфери фільму опрацьовуються і фрагменти музики Й. Штрауса. Так, матеріал вальсу «На Блакитному Дунаї» у сцені на балу представлений у своєму первинному вигляді, у живому звучанні симфонічного оркестру. Легкі, летючі мелодії ніби не віщують нічого поганого. Проте поступово в хрестоматійно знайомому звучанні з'являються чужорідні вторгнення: музичний матеріал розпадається на окремі інтонації, які лише віддалено нагадують вальсову тему, її мелодичний рельєф розмивається гострими дисонансами, розчиняється до того ясна тональна основа. В результаті руйнується атмосфера безтурботності, виникає відчуття тривоги та емоційної напруги. Все це створює ефект дисгармонії, хаотичності, що метафорично ведуть до загибелі світлого світу (у такий спосіб озвучується відеоряд сцени смерті одного з другорядних персонажів). Коментуючи цей епізод, Циммер зазначає: «Є сцена великого вальсу, яка фактично складається з двох вальсів Йоганна Штрауса. <...> Все починається як цей чудовий вальс, і по мірі того, як рухається сцена, ви розумієте, що все не обов'язково є тим, чим здається. І я хотів пограти з ідеєю деструкції всього цього» (Todd, 2011). Слід зазначити, що використаний тут прийом поступової деструкції класичного музичного матеріалу за два роки потому був розвинутий Циммером у саундтреку до фільму «Самотній рейнджер», де переробка нотного тексту увертюри до опери «Вільгельм Тель» Дж. Россіні значно змінила звучання першоджерела (Фізер, 2018).

Найвагоміше місце у музиці до стрічки «Шерлок Холмс: Гра тіней» посідає опера «Дон Жуан» Моцарта, на фрагментах якої базується центральний розділ фільму. Залучення саме цієї опери пов'язане з її великою популярністю в XIX столітті, коли розгортаються кіноподії. Занаведеними у монографії Г. Аберта даними, у Відні до кінця 1863 року «Дон Жуан» отримав понад 500 показів, у Празі до кінця 1855 року – 300, у Берліні до моменту святкування 50-річчя від дня прем'єри у 1837 році – більше 200. У Парижі з «Дон Жуаном» вперше познайомилися у 1805 році, у Лондоні він був представлений 1817 року у «King's Theater» (Abert, 1922: 435–436). На значущість опери для ідеї діалогії Г. Річі вказує згадка про неї в одному з діалогів Шерлока Холмса з першого фільму, що сприймається як натяк на зміст наступної стрічки франшизи.

Але не тільки популярність опери зумовила вибір Циммера. Визначальним моментом є *сміслова аналогія між драматичними подіями кіносюжету та лібрето моцартівського «Дон Жуана»*. Вона позначилася на особливостях композиції та драматургії фільму, структура якого являє собою так званий «текст у тексті»². Опера Моцарта з усіма її компонентами (фабулою, сценічною дією, вокальною і оркестровою партіями) вбудується в художній простір кінофільму, надаючи йому більшої смислової об'ємності. Цим визначається звернення творців фільму до найекспресивніших епізодів оперної партитури – фрагментів передфінальної сцени та власне фіналу.

Сміслова конструкція «Дон Жуана» Моцарта органічно вписується у захоплюючий сюжет фільму, в якому герої-антагоністи Шерлок Холмс і професор Моріарті виступають уособленням добра і зла, відданості моральному закону та аморального злочинства. Аналогії між головними персонажами фільму та героями моцартівської опери часто проводяться у зарубіжних публікаціях, присвячених кінознавчій аналітиці стрічки Г. Річі. Зокрема, висловлюється думка про те, що вона є сучасною інтерпретацією історії про Дон Жуана (Kirkendoll, 2015). Протистояння Холмса і Моріарті співвідноситься з фінальним поєдинком Дон Жуана і статуй Командора, причому в залежності від розвитку подій моральні амплуа фігурантів двох історій міняються місцями.

Вирішальне значення для встановлення зазначеного ідейно-смислового зв'язку має кіноепізод під назвою «To the opera!» («До опери!»), в якому фігурує музичний матеріал заключних сцен «Дон Жуана», хоча алюзія на музику Моцарта (мотив із його камерно-інструментального твору «Eine kleine Nachtmusik») виникає вже на початку фільму. Сама ж опера «Дон Жуан» виступає невід'ємним компонентом цього кульмінаційного відрізка кіносюжету³.

² Показово, що завдяки до появи кінематографу драматургічний прийом «текст у тексті» застосовувався оперними митцями, зокрема Р. Леонкавалло («Паяци», 1892) та Дж. Пуччіні («Тоска», 1900).

³ Згідно з ним, під час вистави «Дон Жуана» в Паризькій опері розгортаються надзвичайні події. Вважаючи, що співники Моріарті підклали бомбу в приміщення театру, Холмс, Ватсон і циганка Сім поспішають туди, намагаючись запобігти трагедії (аналогія до Тріо Донни Ельвіри, Дон Жуана і Лепорелло, музика якого звучить у цей момент фільму). Вони рухаються по тунелю під сценою, коли Холмс помічає знак «IMPERATOR» – напис на постаменті статуї Командора. До того ж, Холмс знаходить шахову фігуру короля. Через отвір в літері «О» у складі напису детектив вдивляється в обличчя професора Моріарті, який із ложі спостерігає за виставою. Саме тепер Холмс із запізненням розуміє, що бомба знаходиться не в опері, а в сусідньому «Hôtel du Triomphe». Вибігаючи на вулицю, Холмс, Ватсон і Сім намагаються якнайшвидше дістатися до готелю. Однак вони не встигають, і бомба вибухає в той час, коли вони досягають сусіднього з театром приміщення.

Протягом епізоду камера стрімко переміщується від однієї локації до іншої, вихоплює окремі деталі та подає крупним планом найважливіші елементи сценічної дії. Завдяки *паралельному монтажу оперного дійства та дії фільму* кінематографічний простір набуває універсальної символіки: місце розташування персонажів-антагоністів «вгорі» чи «вниз» визначає їхню перемогу чи поразку. Відповідні асоціації виникають, коли камера рухається від статуї Командора, яка здіймається над Дон Жуаном на оперній сцені, до Моріарті, що тріумфує у театральній ложі, фокусуючись зрештою на Холмсі, який знаходиться під сценою. Наприкінці епізоду «До опери!» постає ще одна аналогія: швидкі перемикання кадрів фіксують охопленого полум'ям Дон Жуана, якого тягнуть до пекла, і статую Командора, що підноситься на п'єдесталі. Подібним чином побудована трагічна кульмінація паралельного сюжету: спочатку камера фіксує шокованого трагедією Холмса, що знаходиться у зруйнованому вибухом готелі, а потім Моріарті, який із переможним виглядом згори поглядає на те, що відбувається. Наведені деталі однозначно (на цей момент дії) вказують на Холмса як Дон Жуана, тоді як Моріарті виступає уособленням Командора. Помилка Холмса, що обертається трагедією, і перевага Моріарті у даному епізоді цілком відповідають законам кіножанру блокбастера, згідно з якими головний герой мусить зазнати поразки, перш ніж затвердить перемогу над злом. Проте у фіналі фільму, коли глибинний та амбівалентний сенс його назви («Гра тіней») проявляється остаточно, символічні позиції персонажів змінюються на дзеркально протилежні. І в той момент, коли Холмс зникає разом із Моріарті у безодні Райхенбахського водоспаду, він виступає Командором, який, образно кажучи, затягує Дон Жуана-Моріарті у пекло.

Аналіз саундтреку показав, що представлені в епізоді «До опери!» музичні фрагменти сцен «Дон Жуана» звучать у своєму первинному вигляді. В одному з інтерв'ю Циммер пояснював, що у процесі інтерполяції знакових творів музичної класики у власну партитуру він мав намір зберегти структуру їхньої оригінальної композиції, навіть якщо вони будуть вплетені у ті розділи, які він створив власноруч (Reyland, 2015).

Загалом же музика Моцарта фігурує не тільки під час сцени в Паризькій опері, але й супроводжує інші епізоди фільму (в тому числі у переробленому вигляді), відтак вносить додаткові конотації до їхнього образно-сміслового змісту. При цьому її поєднання з оригінальним матеріа-

лом Циммера певним чином впливає на характер звучання оперного першоджерела. Як зазначається в одній зі статей, текст Циммера та прийом міксування надають музиці опери більшої сили, роблячи її придатнішою для сучасних кінематографічних завдань (Radish, 2011).

Спираючись на навички професійного слухового сприйняття⁴, можна стверджувати, що композиція саундтреку (або сюїти, за визначенням Циммера), складається з п'яти розділів. У трьох із них міститься авторський музичний матеріал кінокомпозитора (№№ 1, 2, 4), у двох інших (№№ 3, 5) фігурує «подвійний» текст – Моцарта і Циммера. Наперед слід зауважити, що, опрацьовуючи вокально-інструментальний матеріал опери, Циммер викладає його в суто оркестровому вигляді. При цьому він використовує характерні для власного композиторського стилю засоби – великий виконавський склад, в якому домінують низькі інструменти. Серед дерев'яних духових – бас-кларнети і навіть контрабас-кларнет, що є рідкістю для класичного симфонічного складу, а також фагиоти і контрафагиоти. Мідні духові інструменти представлені збільшеною кількістю валторн, труб, тромбонів, бас-тромбонів, контрабас-тромбонів і туб. Показовим є використання кількох віолончелей соло, соло скрипки та великої групи віолончелей і контрабасів. Ударні інструменти представлені литаврами та барабанами різної величини й тону.

Стислий оркестровий **вступ до саундтреку** побудований на музичному матеріалі перших тактів сцени XV другого акту «Дон Жуана», в якій Моцарт використав в оновленому вигляді початковий матеріал увертюри. У тональності *d moll* (семантично це тональність смерті й скорботи) після двох потужних акордових ударів звучить тема Командора і наступні мотиви *lamento*.

Перший розділ саундтреку має таку ж структуру, що й вступний розділ увертюри, але скорочену. Циммер комбінує тематичний матеріал увертюри та сцени XV і певним чином його видозмінює. Розділ відкривається потужним ударом другого акорду зі вступу до увертюри (*D6* тональності *d moll*, 4/4), який звучить на *forte* з подальшим контрастним *piano* і зворотнім швидким наростанням гучності до *fortissimo*. Тему Командора озвучують валторни у цій максимальній динаміці. Циммер подає її у спрощеному вигляді: оголює гармонічний кістяк мелодії й підкреслює характерні інтонації – висхідні ходи на кварту й квінту, низхідні октавні стрибки. Посилює тему

⁴ За своєю головною музичною спеціалізацією автор статті – диригент симфонічного оркестру.

потужне звучання труб і тромбонів. Низхідний рух баса за фрігійським тетрахордом супроводжується масованими акордами, що сприймаються як символ фатуму, невідвратною відплати за гріхи. Поєднання в різних голосах фактури ритмічних малюнків із варіантним подрібненням метричної долі (безперервний рівномірний рух вісімками і тріолями, переривчастий – групами з двох розділених паузою шістнадцяткою) зумовлює значно більш динамічний й тривожний характер звучання, ніж в оригіналі. Водночас рівномірне чергування ударів басу в розмірі 4/4 у поєднанні із закличними, рішучого характеру інтонаціями сприймається як повільні, важкі кроки статуї Командора. Отже, внаслідок змін, внесених Циммером у тематичний матеріал увертюри, музичне звучання стає ще більш драматично напруженим. Вочевидь, досягнення саме такого художнього ефекту було метою творців фільму.

У **другому розділі саундтреку**, в основі якого лежить оригінальна музика Циммера, зберігаються моцартівські тональність (*d moll*) і темп вступного розділу, однак метр змінюється з чотиридольного на тридольний (3/8 замість 4/4). За рахунок зменшення тривалості виникає відчуття іншого художнього часу – більш прискореного, стрімкого, що відповідає динамічному розвитку сюжету фільму (Шерлок Холмс, доктор Ватсон і циганка Сім мчать до оперного театру). Так само, як і у вступі саундтреку, в супровідному шарі фактури цього розділу зберігається безперервний пульсуючий рух, заснований на поліритмії. Тут Циммер використовує неоднорідні ритмічні фігури: з перебиванням метричних акцентів унаслідок різної артикуляції ударних і ненаголошених часток, із синкопою та пунктиром.

У наступному **третьому розділі саундтреку** до кінематографічного відеоряду підключається передфінальна сцена «Дон Жуана» – саме тут у сюжеті фільму відбувається драматургічний перелом, що призведе до трагічної розв'язки. Хоча цей розлогий розділ складається з трьох підрозділів (позначаємо їх як епізоди А, В і С), однак розвивається «на єдиному диханні», що відповідає стрімкій зміні подій у фільмі. Раптове переключення кіносюжету на оперну мізансцену підвищує градус загальної емоційної атмосфери до максимуму. У цей момент у кадрі розгортається схвилювано-драматичне аріозо Донни Ельвіри, що супроводжується окремими репліками Дон Жуана і Лепорелло (**епізод А** Циммера, фрагмент *Allegro assai* Моцарта, тональність *B dur*). Сценічну дію опери підтримує безперервна пульсація оркестрового супроводу, доданого Циммером, який значно

посилило тривожний характер музики. Показово, що в момент включення у відеоряд фільму оперної реальності звучання оркестрового шару відходить на другий план, приглушається. Пом'якшення звучання відбувається також за рахунок режисерського мікшування. Від безперервно пульсуючого супроводу залишається лише биття двох шістнадцяткою, перерваних виразною паузою. Зберігаючи тональність моцартівського Тріо (*B dur*), Циммер вносить певні зміни в гармонічний рух, завдяки чому спільне звучання класичного і сучасного музичних текстів набуває більш рішучого, ствердлого характеру.

Відбираючи музичний матеріал з передфінальної сцени «Дон Жуана», Циммер вдається до купюр різної тривалості й монтує фрагменти оперної партитури таким чином, аби «шви» між ними залишалися непомітними для пересічного слухача. Так, пов'язуючи розділені купюрою обсягом майже в п'ятдесят тактів фрагменти моцартівського тексту (тт. 333–379 за партитурою опери), Циммер безпосередньо переходить до **епізоду В**, де камера відтворює обмін репліками між тремтячим від страху Лепорелло та впевненим у собі Дон Жуаном. Музичний матеріал Циммера тут істотно відрізняється за своєю тонально-гармонічною структурою від моцартівського тексту, який звучить паралельно. У кіноверсії тональність *F dur* змінено на *c moll*, що значно посилює ефект психологічного спаду, викликаний раптовою появою однойменної тональності *f moll* в оригінальній партії Лепорелло. На *fortissimo*, з поступовим затуханням, у глибокому нижньому регістрі тягнеться педальний звук *c* у міді, до того ж безперервно пульсує супровід контрабасів на *forte*. Потім темп сповільнюється, звучать грізні удари чвертками у віолончелей, контрабасів, дерев'яних духових та скрипок із хроматичним потрійним форшлагом (риторична фігура тирати) на *fortissimo*. Загрозливе звучання оркестру Циммера на порядок посилює загальну емоційну напругу дії, внаслідок чого без сліду зникає буффонний характер моцартівської мізансцени, де невиправний веселун Лепорелло комічно зображає ходу статуї Командора «топ, топ, топ, топ». Оркестровий супровід Циммера побудований на інтонаціях багаторазово повторюваного звороту з партії Дон Жуана (сцена XIV, Тріо, *B dur*). Його озвучують дубль-штрихом віолончель соло і група віолончелей, внаслідок чого виникає ефект тремоло, який передає відчуття неспокою, тривоги.

Отже, на відміну від попереднього епізоду, де «партія соло» належала моцартівському тексту, тут відбувається контрапунктичне поєднання

обох текстів – Моцарта і Циммера. Політональне сполучення звукових шарів, різних за тематичною і ладогармонічною структурою, оркестровкою, динамікою, нюансуванням (*F dur* у Моцарта і *c moll* у Циммера), створює величезне емоційне напруження, що відповідає драматичному розвитку сюжету фільму і водночас – вторгненню в дію опери абсолютистського трагічного начала.

У заключному **епізоді С** третього розділу саундтреку лунає початок фінальної сцени «Дон Жуана» (*Andante*, тт. 432–436 партитури опери). Повертається похмура тональність *d moll*, грізно звучать лейтмотив фатуму (низхідна кварта *d–a*) та синкоповані удари акордів на *fortissimo*. Спираючись на тематичний матеріал Моцарта, Циммер значно посилює міць звучання за рахунок нагнітання динаміки і ущільнення оркестрової маси. Він використовує найнижчі дерев'яні та мідні духові інструменти, а також додає тремоло струнних.

Кардинальне посилення гучності (замість *piano* у Моцарта – *forte* у Циммера) та зміни, внесені у ритмічну структуру супроводу в темі Командора (тт. 436–442 партитури опери) пов'язані з образною характеристикою цього персонажа. Ритмічне остинато в пунктирному ритмі, на яке накладається рівномірний рух чвертками з акцентуванням першої і третьої долі на 4/4 у партії струнних, створює враження повільних, важких кроків кам'яної статуї. Одночасно звучить перервана паузами пульсація дерев'яних духових і туб у низькому регістрі. Поліритмічне поєднання різних ритмічних малюнків у фактурних шарах обох музичних текстів отримує смислове навантаження відповідно до образного змісту цього епізоду фільму.

Зміст **четвертого розділу саундтреку** відтворює гранично тривожну атмосферу епізоду фільму, в якому Шерлок Холмс, усвідомивши свій промах, поспіхом біжить разом із Ватсоном і циганкою Сім до готелю, де готується задуманий Моріарті кривавий злочин. Головними виражальними засобами тут виступають темп і метроритм. Несподівано різка зміна темпу (на вдвічі швидший), безперервна пульсація тріолей вісімками на 4/4, розмірене биття ударів органного пункту на тоніці тональності *d moll* створюють відчуття чогось безмежно трагічного, невідворотного. І як підтвердження цьому, на тлі стрімкого фактурного руху лунає багаторазово повторювана тема «Tick Tock», інтонаційне ядро якої ритмом і мелодичним обрисом нагадує мотив долі з П'ятої симфонії Бетховена (вона ж є однією з основних тем саундтреку). Наділяється символічним значенням і хроматичний низхідний хід у басу (*passus duriusculus* – риторична фігура скорботи), гармоні-

зований зменшеними септакордами (тт. 100 – 101, 111 – 112 партитури).

Тема «Tick Tock» символізує невмолимий біг часу. Вона з'являється і в інших епізодах, зокрема, під час гри Холмса і Моріарті у шахи. Рівномірне биття вісімками на 4/4 відтворює звук годинника. «Пульс часу» спирається на дводольний метр як на основу, але реалізується у даному випадку тріольною ритмічною фігурою. Однак це не мертвий, позбавлений життя відлік, тут він сповнюється живою енергією, рухається, набуває стрімкості, чому сприяють швидкий темп, хвилеподібна динаміка, підйоми та спади мелодичної лінії, неперервна пульсація супроводу. На цокання годинника нашаровується звучання оркестру: інструментальний масив хвилями піднімається з глибини нижнього регістру, гул наростає, готується щось страшне, жахливе.

У заключному **п'ятому розділі**, як і в попередніх, Циммер ставить перед собою завдання підсилити звучання унікальної за драматизмом фінальної сцени «Дон Жуана», з тим, аби вона максимально відповідала трагічним подіям кіносюжету. Головними виразовими засобами незмінно виступають метроритм, тембр, динаміка, оркестровка. На початку розділу розгортається сценічна дія за участі Командора, який вимагає від Дон Жуана каяття, але той залишається непохитним. Їхній поєдинок скорочується до односкладових реплік «Так!» і «Ні!» (тт. 544–548 партитури опери). З моменту, коли Командор повільно і грізно вимовляє «Нині ніч твого вироку!», до музичного ряду опери доєднується оркестровий супровід Циммера. Слова Командора, виділені ритмом й окреслені ламеною лінією мелодії з широкими інтонаційними ходами, у Моцарта дублюються альтами, віолончелями і контрабасами на тлі рівномірного руху вісімками у скрипок (на *piano*). Циммер же використовує остинатний ритм «дві шістнадцятки–вісімка + чотири вісімки» у віолончелі і контрабасів у низькому регістрі. Завдяки дублюванню в дві октави в партії низьких дерев'яних і мідних духових (на *forte*) звучання теми Командора набуває особливої потужності. На тлі лейтритму Командора і хроматичного ходу *passus duriusculus* дедалі з більшим напруженням звучать репліки Дон Жуана, який страждає в передсмертних муках. Його відчайдушні вигуки супроводжуються низхідними мотивами, що миготять, як блискучі язики полум'я (ремарка «з різних боків показується вогонь, земля хитається», *Allegro*, від т. 554 партитури опери). З глибини сцени доноситься похмуре звучання хору пекельних духів, виникає відчуття чогось ірреального, містичного.

У музичному ряді цієї сцени Циммер значною мірою спирається на тематизм Моцарта, зокрема, зберігає його тонально-гармонічну основу. Водночас він значно скорочує кінцівку фінальної сцени опери. Після триразового повтору хорового матеріалу (дворазового в Моцарта) саундтрек різко закінчується на тому самому кадансі, що й опера, але в однойменній тональності *d moll*, що надає звучанню беззаперечного трагізму (Моцарт завершує мажором – *D dur*). Такому враженню сприяють застосування улюблених Циммером низьких струнних і духових, максимальне нарощування гучності звучання в останніх тактах (до трьох *forte* з *crescendo*), ущільнення фактури з дублюванням в октаву басових звуків акордів у найнижчому регістрі, ефект тремоло і трелеподібні фігурації в партії віолончелей.

Висновки. Саундтрек до фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней» є яскравим прикладом творчої роботи Ганса Циммера в сфері взаємодії академічної та популярної музичних традицій на основі комбінування власного і запозичених текстів, передусім В. А. Моцарта. Поєднання цілісних фрагментів сцен «Дон Жуана» з новою оркестровою версією, створеною Г. Циммером, являє собою рідкісний випадок у сучасній кіномузиці. Навіть для самого композитора, який часто вдається до тематичних запозичень, це був унікальний досвід використання вельми оригінальної форми контамінації чужого і свого. Її особливість полягає в одночасному горизонтальному і вертикальному поєднанні масивів цитованого і власного текстів. У горизонтальному плані результатом контамінації виступають *збірні цитати*, що утворюються з відокремлених один від одного оперних фрагментів, розосереджених у часі, але розміщених у послідовності, яка відповідає композиційно-драматургічній лінії розвитку опери. Такий підхід слугує важливим чинником об'єднання текстів різної стилістичної приналежності в художнє ціле.

За принципом горизонтальної контамінації поєднуються не тільки окремі цитати, але й більш розлогі текстові відрізки оперної партитури Моцарта і спеціально створена для фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней» музика Циммера, які поперемінно чергуються. Єдності композиції саундтрека сприяють плавні переходи від одного розділу до іншого, інтонаційно-тематичні та тонально-гармонічні зв'язки, завдяки яким фрагментарний і фрагментований матеріал збирається в цілісний музичний текст. Довершеності музичній побудові додає тематична арка між вступним та заключним розділами саундтреку. Важливу

об'єднуючу роль також відіграє драматургічний розвиток із наскрізною лінією поступового наростання напруги, кульмінацією і трагічною розв'язкою (епізод із хором і фінал).

У вертикальному плані контамінація являє собою *одночасне поєднання фрагментів запозиченого і авторського музичних текстів*. Створена Циммером оркестрова матерія саундтрека передбачає переробку матеріалу оперного оригіналу, породжує його новий варіант. Паралельне звучання обох оркестрових шарів утворює інтонаційно єдиний сплав, на тлі якого виділяються ключові мотиви вокальних партій персонажів «Дон Жуана».

Відповідно до розвитку кіносюжету, композиції та драматургії фільму, співвідношення між музичними текстами Моцарта і Циммера складається по-різному. Музика Моцарта завжди подається на першому плані, тоді як оркестровий ряд Циммера, нашаровуючись на неї, обіймає змінні функції. Для більшості оперних сцен він слугує фактурним супроводом і емоційним коментарем. Коли ж музика Циммера набуває відносної самостійності (наприклад, в епізоді С третього розділу, де змінюються тональність, гармонія і фактура), поєднання музичних текстів відбувається на основі контрапункту стилістично-звучових шарів. Але в кожному випадку текст Циммера вносить відчутні смислові корективи до головної драматургічної лінії стрічки. Що стосується фрагментів вокальних партій моцартівського оригіналу, то Циммер залишає їх незмінними, вони завжди виділяються на тлі контамінованого оркестрового супроводу.

Варто відміти зв'язок між моцартівським принципом композиційного об'єднання оперного матеріалу та технікою монтажу, на якій ґрунтуються відеоряд і саундтрек кінематографічного продукту. Активний монтаж (звуковий і візуальний) якнайкраще відповідає калейдоскопічній природі фільму Г. Річі з його швидкою зміною кадрів, стрімким переключенням від детективної сюжетної лінії до оперно-театральної, які комбінуються на екрані. Та й самі епізоди моцартівської опери постають у саундтреку Циммера у змонтованому вигляді, з купюрами, внаслідок чого художній часопростір «Дон Жуана» ущільнюється і змикається з часопростором «Шерлока Холмса». Вилучені з оперної партитури фрагменти органічно стикуються між собою, «склеюються» без будь-яких помітних збоїв, в результаті чого утворюється єдиний музичний текст.

Працюючи із запозиченим тематичним матеріалом, Г. Циммер виходить із художніх завдань, пов'язаних з ідеєю фільму, відтак часто корегує

звучання епізодів «Дон Жуана», вмонтованих у музичний ряд фільму. Задля цього він використовує характерні для нього виражальні засоби та структурно-драматургічні прийоми: часті зміни метру, різкі темпові контрасти, хвилеподібне нагнітання динаміки, контрастні градації й загальне посилення оркестрової гучності, різноманітні види остинато, пульсуючі ритмічні фони тощо. Все це надає музиці Моцарта актуального «неакадемічного» звучання – відповідно до стилю кіномузики Циммера з її упізнаваними шаблонами, які тиражуються від фільму до фільму і складають основу його композиторського почерку. Своєю потужною силою оркестр Циммера істотно змінює тембровий колорит класичного оркестру, який втрачає притаманну Моцарту прозорість фактурного викладу. Цьому сприяють і сучасні технології, зокрема режисерська робота зі звуком (додавання шумів, сторонніх звуків), мікшування, використання електроніки тощо.

Отже, в результаті застосування технології контамінації музика Моцарта виступає у незвичному для неї оркестровому облаштуванні – більш гучному й масивному, темброво поглибленому за рахунок використання низьких інструментів у нижньому регістрі. Кінцевим результатом поєднання стилістично різних оркестрових складів – моцартівського класичного і циммерівського сучасного – постає новий музичний текст, наділений рисами полістилістики. Він позначений динамікою іншої культурної природи, новим відчуттям часу, новітньою звуковою естетикою, вельми ефектною й емоційно дієвою.

Коментуючи по завершенні саундтреку до фільму «Шерлок Холмс: Гра тіней» свою роботу з шедеврами музичної класики, Циммер зізнався: «Я не Моцарт, я не Шуберт, я не такий гарний, як ці великі композитори. Але ідея просто пограти на цій чудовій лексиці була дуже втішною» (Todd, 2011).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Фізер В. М. Увертюра Джоаккіно Россіні до опери «Вільгельм Тель» як основа саундтреку Ганса Циммера до фільму «Самотній рейнджер». Часопис: зб. наук. пр. / Національна музична академія України. Київ, 2015. Вип. 3 (28). С. 105–114.
2. Abert Hermann. W. A. Mozart. URL: https://archive.org/details/abert_jahn_w_a_mozart/page/n1515/mode/2up
3. Gilchrist Todd. Hans Zimmer says he riffed on Mozart, Schubert and European gypsy music on “Sherlock Holmes: a game of shadows” score. URL: <https://www.indiewire.com/2011/12/hans-zimmer-says-he-riffed-on-mozart-schubert-european-gypsy-music-on-sherlock-holmes-a-game-of-shadows-score-255050/>
4. Kirkendoll Elizabeth. Mozart at the movies: cinematic reimaginings of opera. Master of Music, Texas Christian University Fort Worth, TX, 2015 URL: <https://repository.tcu.edu/handle/116099117/8330>
5. Radish Christina. Composer Hans Zimmer Talks Sherlock Holmes: “A Game of Shadows” and “The Dark Knight Rises”. URL: <https://collider.com/hans-zimmer-sherlock-holmes-2-dark-knight-rises-interview/>
6. Reyland Nicholas. Corporate classicism and the metaphysical style. URL: <http://repository.ncm.ac.uk/105/1/36A%20NReyland.pdf>

REFERENCES

1. Fizer V. M. (2018) Uvertiura Dzhokkino Rossini do opery “Vilhelm Tel” yak osnova saundtreku Hansa Tsymmera do filmu “Samotnii reindzher” [Gioacchino Rossini’s overture to the opera “Wilhelm Tell” as the basis of Hans Zimmer’s soundtrack to the film “The Lone Ranger”] Chasopys: zb. nauk. pr. Natsionalna muzychna akademiia Ukrain. – Magazine: coll. of science papers. National Music Academy of Ukraine, 3 (28). 105–114. [in Ukrainian].
2. Abert Hermann. (1922) W. A. Mozart. URL: https://archive.org/details/abert_jahn_w_a_mozart/page/n1515/mode/2up. [in German]
3. Gilchrist Todd. (2011) Hans Zimmer says he riffed on Mozart, Schubert and European gypsy music on “Sherlock Holmes: a game of shadows” score. URL: <https://www.indiewire.com/2011/12/hans-zimmer-says-he-riffed-on-mozart-schubert-european-gypsy-music-on-sherlock-holmes-a-game-of-shadows-score-255050/>
4. Kirkendoll Elizabeth. (2015) Mozart at the movies: cinematic reimaginings of opera. URL: <https://repository.tcu.edu/handle/116099117/8330>
5. Radish Christin. (2011) Composer Hans Zimmer Talks Sherlock Holmes: “A Game of Shadows” and “The Dark Knight Rises”. URL: <https://collider.com/hans-zimmer-sherlock-holmes-2-dark-knight-rises-interview/>
6. Reyland Nicholas. (2015) Corporate classicism and the metaphysical style. URL: <http://repository.ncm.ac.uk/105/1/36A%20NReyland.pdf>

УДК 7.012:001.891

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-18>

Валентина ШКУРКО,

orcid.org/0000-0002-9671-6796

*кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри дизайну*

Комунального закладу вищої освіти

«Хортицької національної навчально-реабілітаційної академії»

Запорізької обласної ради

(Запоріжжя, Україна) valunichka@ukr.net

Анна ХОМЯКОВА,

orcid.org/0000-0002-2176-7265

кандидат педагогічних наук,

старший викладач, в.о. завідувача кафедри

декоративно-прикладного мистецтва та дизайну

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) yemelova.anna@kdpu.edu.ua

КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО МОДНОГО ПРОЦЕСУ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

У статті здійснено розгляд концептуальних підходів до модного процесу у сучасному світі. Визначено, що мода – це те, що є найпопулярнішим та найпоширенішим у певний період часу; що мода є фактором, який потребує глибокого аналізу, не в останню чергу тому, що вона може мати безпосередній вплив на економічний та соціальний розвиток суспільства. Використовуючись як інструмент просування, мода може стимулювати розвиток виробництва та покращувати структуру споживчого ринку. У соціальному плані мода сприяє соціальній мобільності та вирішенню соціальних і психологічних конфліктів. Зазначено, що з точки зору психологічних концепцій, мода здійснює вплив на розвиток, формування та самоствердження особистості, а також допомагає їй задовольнити свої потреби та розвинути мотивацію. Охарактеризовано основні риси моди: динамічність – суспільство прагне до змін, здійснює їх, володіє достатньо високим інноваційним потенціалом; відкритість – суспільство прагне до різноманітних контактів з іншими громадами; надмірність – у суспільстві існує розвинена система тиражування матеріальних і духовних благ; соціальна диференціація і мобільність – суспільство неоднорідне в соціальному відношенні, воно розділене на різні класи та соціальні групи. Обґрунтовано, що в деяких концепціях моди науковці виділяли гендерний аспект та характеризували особливості моди у чоловіків та жінок. Якщо для жінок у моді є більш притаманними: індивідуальність, з допомогою моди вони прагнуть підвищити самооцінку і привернути увагу чоловіків. То для чоловіків мода навпаки не відіграє ніякої ролі, головною модною для них тенденцією є інтелектуальні здібності. Зроблено висновок, що мода становиться цінністю людини, коли зовнішня норма модної поведінки приймається індивідом, стає його внутрішньою потребою, бажанням. В цьому випадку мода виступає в якості внутрішнього компаса споживчої поведінки, люди завжди добровільно прагнуть бути модними. Мода є явищем тотальним, але короточасним за тривалістю.

Ключові слова: мода, модний процес, теорія, концепція.

Valentyna SHKURKO,

orcid.org/0000-0002-9671-6796

Candidate of Art History,

Senior Lecturer at the Desing Department

Municipal Institution of Higher Education

“Khortytsia National Education and Rehabilitational Academy”

of Zaporizhzhia Regional Council

(Zaporizhzhia, Ukraine) valunichka@ukr.net

Анна ХОМЯКОВА,

orcid.org/0000-0002-2176-7265

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Lecturer, Acting Head of the Department of Decorative

and Applied Arts and Design

Kryvyi Rih State Pedagogical University

(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) yemelova.anna@kdpu.edu.ua

CONCEPTUAL APPROACHES TO THE FASHION PROCESS IN THE MODERN WORLD

The article examines conceptual approaches to the fashion process in the modern world. It is determined that fashion is what is the most popular and widespread in a certain period of time; that fashion is a factor that requires in-depth analysis, not least because it can have a direct impact on the economic and social development of society. When used as a promotional tool, fashion can stimulate the development of production and improve the structure of the consumer market. From a social perspective, fashion promotes social mobility and the resolution of social and psychological conflicts. It is noted that from the point of view of psychological concepts, fashion influences the development, formation and self-affirmation of the individual, and also helps him or her to satisfy their needs and develop motivation. The main features of fashion are characterized: dynamism – society strives for change, implements it, and has a sufficiently high innovative potential; openness – society strives for various contacts with other communities; redundancy – society has a developed system of replication of material and spiritual goods; social differentiation and mobility – society is heterogeneous in social terms, it is divided into different classes and social groups. It is substantiated that in some concepts of fashion, scholars have emphasized the gender aspect and characterized the peculiarities of fashion for men and women. If women are more characterized by individuality in fashion, they seek to increase their self-esteem and attract the attention of men through fashion. For men, on the contrary, fashion does not play any role, the main fashion trend for them is intellectual abilities. It is concluded that fashion becomes a human value when the external norm of fashionable behavior is accepted by an individual, becomes his or her internal need, desire. In this case, fashion acts as an internal compass of consumer behavior; people always voluntarily strive to be fashionable. Fashion is a total phenomenon, but short-lived.

Key words: fashion, fashion process, theory, concept.

Постановка проблеми. Мода посідає одне із актуальних місць в наукових дослідженнях, адже вона поєднує в собі декілька наук: історію, мистецтвознавство, філософію, психологію, економіку. Модою вважають соціальний феномен, який відображає смаки вибору споживачів у будь-якій галузі, це може бути: одяг, стиль, косметологія, музика і т. д. На сьогоднішній день для сучасного суспільства мода є соціальною нормою. При цьому потрібно зауважити, що мода є глобальним культурним явищем, яке охоплює різні сфери життєдіяльності людини. Більшість сучасних науковців дотримуються думки, що індустрія моди існує лише в тому суспільстві, якому властива відвертість, динамічність, мобільність та соціальна диференціація (Костюченко, 2017: 77).

Мода є невід’ємною складовою нашого суспільства. Деякі люди не звертають на неї уваги, інші ж навпаки, слідкують за останніми трендами моди. Суспільство, яке ніколи не пильнує за останніми модними новинками творе свій стиль індивідуально. Модна індустрія дуже важлива для самореалізації. Люди ладні платити величезні кошти заради того, щоб виглядати стильно, адже як то кажуть: «краса править світом» або «краса врятує світ» (Біліченко, 2021: 50).

Аналіз досліджень дозволив нам виявити, що О. Костюченко займалася дослідженням фешн-бренду в індустрії моди. О. Склацька досліджувала моду з точки зору соціально-філософського аналізу. О. Біліченко та С. Маркіна аналізували важливість моди у суспільстві. О. Хомутова та Ю. Терзян обґрунтовували значимість моди та її

вплив на поведінку споживачів. О. Ясинська розглядала концептуальні підходи до розвитку ринку індустрії. Н. Чупріна визначала сучасні концепції та моделі модного процесу, а також розглядала основні напрямки розвитку модних інновацій. Моду у контексті сучасних соціальних досліджень аналізувала А. Воронкова.

Мета статті полягає у розгляді концептуальних підходів до модного процесу у сучасному світі.

Виклад основного матеріалу. Мода завжди була важливою частиною суспільства та культури. Наприклад в середньовіччі вважалося, що якщо людина одягалась красиво, то вона була або благородною, або багатою, саме тоді до неї і ставилися відповідним чином. Якщо вона не слідкувала за модними тенденціями того часу, була неохайною, то це говорило про її простолюдність і до неї ставилися відповідним чином (Біліченко, 2021: 51).

З кінця XIX століття – початку XX століття вчені активно почали замислюватися над тим: Що таке мода? Як вона змінюється? Які фактори впливають на плинність моди?

Дуже актуальною, на наш погляд, є психоаналітична теорія Зігмунда Фрейда. Науковці беручи за основу його концепцію намагаються пояснити мінливість моди. В теорії З. Фрейда особистість розглядається структурно. До цієї структури віднесено три компоненти: «Id», «Ego» і «Super Ego». Саме на основі цієї концепції вчені почали активно робити спроби пояснити причини привабливості модного одягу та чому люди активно слідкують за змінами в моді. Більшість теорій, які створили психологи допомогли зрозуміти меха-

нізми змін в моді, оскільки вони надавали особливої уваги здатності задовольняти дві протилежні мотивації. З одного боку людина одягається, щоб відповідати модним нормам тієї соціальної групи, до якої хоче належати, мода також задовольняє потребу людини відчувати себе особливою та унікальною особистістю. Згідно із цим трактуванням та беручи до розгляду психодинамічну теорію З. Фрейда мода змінюється для того, щоб підтримати сексуальний інтерес, а також постійно підживлювати потребу в індивідуальному виразі у груповій приналежності. Мотиваційні моделі поведінки споживача побудовані на базі піраміди потреб запропонованої відомим психологом Абрахамом Маслоу в 1973 році і містять в своїй основі дослідження різних рівнів психологічних потреб – як свідомих так і несвідомих (Чупріна, 2013: 350).

Поява моди у сучасному розумінні та збільшення її впливу на громадськість переплітається зі становленням нового типу суспільства. Характерними рисами соціальних систем у яких функціонує мода є:

- динамічність – суспільство прагне до змін, здійснює їх, володіє достатньо високим інноваційним потенціалом;
- відкритість – суспільство прагне до різноманітних контактів з іншими громадами;
- надмірність – у суспільстві існує розвинена система тиражування матеріальних і духовних благ;
- соціальна диференціація і мобільність – суспільство неоднорідне в соціальному відношенні, воно розділене на різні класи та соціальні групи (Глушко, 2016: 207).

Деякі науковці поділяють моду на чоловічу та жіночу. Так, наприклад, в роботі німецького філософа Ф. Ніцше «Мандрівник і його тінь», автор пише про проблему моди і сучасності. У своїй роботі він вивчає моду XVIII століття в Європі, акцентуючи свою увагу на відмінностях чоловічої та жіночої моди.

Характеризуючи чоловічу моду Ф. Ніцше підкреслює:

- чоловіки не схильні висловлювати свою індивідуальність через костюм, щоб не кидатися в очі, будучи представником деякого стану;
- чоловік, в першу чергу, ділова людина, він повинен займатися роботою, а не витратити час на костюм і прикраси, подібна розкіш заважає роботі.

Так само автор акцентував увагу на тому, що в чоловічому одязі немає і не повинно бути вікового поділу, а молодь все ж намагається відобразити певні особливості свого віку в одязі, що призводить до модних коливань. Ідеалом чоловічої моди Ф. Ніцше вважав інтелектуальну діяльність,

а в той час традиційні костюми підкреслювали лише «солдафонство, розбійництво».

Що стосується жіночої моди, Ф. Ніцше також виділяв в ній ряд особливостей:

- жінки завжди прагнуть до індивідуальності, хочуть бути несхожими на інших і залучати цим чоловіків, це можливо здійснити лише за допомогою моди;

- костюм здатний підняти жінці не тільки самооцінку, але і наблизити її зовні до високого статусу у групі;

- в жіночому одязі простежується тенденція диференціації за віком, до якої жінки вдаються, не тільки, щоб приховати вік, а й обдурити чоловіків.

Грунтуючись на останній характеристиці, автор виділяє в жіночій моді дві особливості, притаманні лише жінкам: гра «на оголення» – використовується, щоб підкреслити молодість, красу, і гра «в хованки», щоб стати загадкою для чоловіків. Очевидно, що дані тенденції актуальні і сьогодні. Сучасні модниці легко поєднують «оголення» і «хованки» інтуїтивно, не замислюючись, в той час як чоловіки віддають перевагу зручності одягу в конкретних умовах (Мода як об'єкт соціальних досліджень).

Маргарити Рів'єр, у книзі «Lo cursi y el poder de la moda», пише, що мода – це «періодична та безперервна зміна одягу, що закріплює системи привілеїв, відмінностей та соціальної диференціації» (Wallerstein, 2007: 22).

Редактор моди Ізабель Аргуельєс вважає, що феномен «моди» виник в Європі як соціокультурний прояв епохи Відродження, де «одяг почав ставати виразом у доповнення до особистості, в звеличванні власного смаку». А отже, мода яка виникла у Європі, на сьогоднішній день становиться глобальним явищем всієї цивілізації. Мода сильний показник, тому що вона відображає країну, економіку, соціально-економічні проблеми і стан умів (Foucault, 2002).

Г. Блумер висунув ідею, що модний процес – це результат колективного вибору з безлічі конкуруючих альтернатив. Але остаточний вплив на процес визнання і ухвалення модної тенденції або модного процесу, за теорією Г. Блумера, лежить у «конкуренції між альтернативними стилями за найбільш модні позиції» (Blumer, 1969).

Г. Блумер називає три чинники, що формують модний процес:

1. Історична послідовність змін моди, в якій нова мода розвивається з моди, вже усталеної в суспільстві.

2. Вплив сучасності, через яку модний процес постійно реагує на зміни та відповідає темпам змін у суспільстві загалом.

3. Подальше формування і вдосконалення колективних смаків, які виявляються через соціальну взаємодію між окремими людьми зі схожими інтересами та схожим соціальним досвідом, у результаті такої взаємодії розвивається цілісність смаків (Blumer, 1969: 287).

Д. Робінсон уперше запропонував принцип економічного обґрунтування моди. Як ключове визначення для розуміння природи модного попиту, автор вводить поняття «пошуку рідкісного (дефіцитного) продукту» (pursuit of rarity scarcity). При цьому дослідник додає до економічного значення поняття «дефіцитний продукт» соціальний контекст, який припускає залежність співвідношення з людськими бажаннями, без яких недоцільним стає пошук продукту, який не є необхідним, але сприймається як щось особливе або незвичайне (тобто наділений властивостями модності). Унікальність або дефіцитність (недостатня доступність) модного продукту формує його вищу ціну, даючи можливість виробникам і розповсюджувачам регулювати пропозиції на ринку. Для пояснення модного процесу Д. Робінсон вводить поняття «чинник демонстративності» (factor of demonstrability) (Robinson, 1961: 374).

В кінці другої половини ХХ століття з'явилася нова концепція, яку розробили Енн Холландер і Валері Стіл. Їхня теорія заснована на історико-мистецтвознавчому методі аналізу стильових змін модного одягу. У їх роботі наводиться весь діапазон історико-мистецтвознавчих методів, які спираються на вивчення різних варіацій дизайну та естетичних відносин між тілом і тканиною. (Hollander, 1993: 128–132; Steele, 1991: 105–110).

Мода, на думку Г. Зімеля, задовольняє потребу особистості в розбіжності, тенденцію до диференціації, до зміни, до виділення з загальної маси. Це вдається їй, з одного боку, завдяки зміні змістів, які надають моді сьогоdnішнього дня індивідуальний відбиток, що відрізняє її від моди вчорашнього і завтрашнього дня: ще більшою мірою це вдається їй тому, що вона завжди носить класовий характер, і мода вищого стану завжди відрізняється від моди нижчого, причому вища верства від неї одразу ж відмовляється, як тільки вона починає проникати в нижчу сферу. Тобто, мода є не що інше, як одна з багатьох форм життя, за допомогою яких тенденція до соціального вирівнювання поєднується з тенденцією до індивідуальних відмінностей і зміни в єдиній діяльності. Відповідно до міркувань німецького соціолога, у соціумі найбільш переконливим підтвердженням того, що мода є просто результатом соціальних або формально пси-

хологічних потреб, виступає той факт, що з точки зору об'єктивних, естетичних чи інших факторів доцільності неможливо виявити ні найменшої причини для становлення такої сукупності її різних форм. Тобто, наш одяг по суті відповідає нашим потребам, відтак, у формі, яку надає йому мода, наприклад широкі або вузькі спідниці, строкаті або чорні краватки, немає і сліду доцільності (Воронкова, 2016: 72).

Мода як соціальне явище існує у фізичному просторі, саме тому, деякі його властивості та трансформації його елементів на іншому рівні, надають можливість визначати моду як простір. Дане визначення надає нові можливості розкриття її сутності, оскільки воно виступає як загальний принцип, що об'єднує головні її властивості (темпоральність, динамізм, дуалізм та інші). Вищезазначене нашарування простору характерно для соціальної дійсності, коли мода впливає і знаходиться під впливом інших сфер суспільного життя індивіда, та зазнає внутрішні зміни (новації, тренди) (Скалацька, 2015: 116).

Мода є простором, у якому постійно утворюються нові простори (одяг, костюм), походить з зміщення, що пов'язано зі взаємодією його структури та складових елементів. Необхідно зазначити, що матеріальні складові простору можуть трансформуватися або знищуватися. Окремо одяг є матерією, індивід надає їй екзистенції та можливості існування. Кожна нова річ, яку створює дизайнер за допомогою тіла індивіда утворює певний простір (Скалацька, 2015: 116).

Висновки. Отже, проаналізувавши різні концепції та теорії, щодо моди, ми дійшли висновку, що в різні часи різні науковці та модельєри пояснювали значення «моди» по-своєму. На основі всіх розглянутих теорій, можна визначити, що мода забезпечує можливість особистості задовольняти різні свої потреби: демонструвати статеву приналежність, бути сучасною, підкреслювати свої риси характеру, заявляти про себе, відчувати приналежність до певного соціального суспільства, навіть підкреслювати свою сексуальність.

У сучасному світі мода є універсальним явищем і проявляється не тільки в стилі одягу, а й в зачісках, музиці, професії і т. д. Потрібно також зазначити, що мода становиться цінністю людини, коли зовнішня норма модної поведінки приймається індивідом, стає його внутрішньою потребою, бажанням. В цьому випадку мода виступає в якості внутрішнього компаса споживчої поведінки, люди завжди добровільно прагнуть бути модними. Мода є явищем тотальним, але короткочасним за тривалістю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Костюченко О. В. Фешн-бренд як результат проєктної діяльності в індустрії моди. *Актуальні проблеми психології*. 2017. Випуск 46. Том I. С. 77–81.
2. Біліченко О. С., Маркіна С. В. Важливість моди у суспільстві. Матеріали щорічної конференції науково-педагогічних працівників 21-23 квітня 2021 року. Миколаїв: МНАУ, 2021. С. 50–52.
3. Чупріна Н. Основні концептуальні напрями розвитку модних інновацій. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2012–2013. Випуск 26–27. С. 349–354.
4. Глушко Ю. С. Основні тенденції розвитку моди радянської України 20-30-хроків ХХ століття. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2016. Випуск 45. Том I. С. 207–211.
5. Moda як об'єкт соціокультурних досліджень. URL: <http://bo0k.net/index.php?p=chapter&bid=4138&chapter=1>
6. Wallerstein, I. *Universalismo Europeo*. (J. Anaya, Trad.) Mexico, D.F.: Siglo veintiuno editores, 2007.
7. Foucault, M. *Vigilar y Castigar Nacimiento de la prisión*. (A. G. Camino, Trad.) Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2002. URL: [Obtenido de http://latejapride.com/IMG/pdf/Foucault_Michel_-_Vigilar_y_castigar.pdf](http://latejapride.com/IMG/pdf/Foucault_Michel_-_Vigilar_y_castigar.pdf)
8. Blumer, H. Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection. *The Sociological Quarterly*. 1969. 10 (3). P. 262–291.
9. Robinson, D. The Economics of Fashion Demand. *Quarterly Journal of Economics*. 1961. 75 (3). P. 376–398.
10. Hollander, A. *Seeing Through Clothes*. Berkeley: University of California Press, 1993. 197 p.
11. Steele V. *Women in Fashion: Twentieth-Century Designers*. NY: Rizzoli International Publications, 1991. 253 p.
12. Воронкова А. І. Мода у контексті сучасних соціальних досліджень. *Соціологія*. 2016. № 4 (132). С. 69–73.
13. Скалацька О. В. Філософські підґрунтя аналізу просторової моди. *Філософські обрії*. 2015. № 34. С. 110–118.

REFERENCES

1. Kostiuchenko, O. V. Feshn-brand yak rezultat proiektnoi diialnosti v industrii mody [Fashion brand as a result of project activities in the fashion industry]. *Aktualni problemy psikhologii – Current issues of psychology*. 2017. Vypusk 46. Tom I. PP. 77–81 [in Ukrainian].
2. Bilichenko, O. S., Markina, S. V. Vazhlyvist mody u suspilstvi [The importance of fashion in society]. *Materiالي shchorichnoi konferentsii naukovopedagogichnykh pratsivnykiv 21–23 kvitnia 2021 roku*. Mykolaiv: MNAU, 2021. S. 50–52 [in Ukrainian].
3. Chuprina, N. Osnovni kontseptualni napriamy rozvytku modnykh innovatsii [The main conceptual directions of development of fashion innovations]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznnavstvo – Bulletin of the Precarpathian University. Art History*. 2012–2013. vypusk 26–27. S. 349–354 [in Ukrainian].
4. Hlushko, Yu. S. Osnovni tendentsii rozvytku mody radianskoï Ukrainy 20-30-khrokiv XX stolittia [The Main Trends in the Development of Fashion in Soviet Ukraine in the 20-30s of the Twentieth Century]. *Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho natsionalnoho universytetu – Scientific works of the Faculty of History of Zaporizhzhia National University*. 2016. Vypusk 45. Tom I. S. 207–211 [in Ukrainian].
5. Moda yak ob'iekt sotsiokulturnykh doslidzhen [Fashion as an object of socio-cultural research]. URL: <http://bo0k.net/index.php?p=chapter&bid=4138&chapter=1> [in Ukrainian].
6. Wallerstein, I. *Universalismo Europeo*. (J. Anaya, Trad.) Mexico, D.F.: Siglo veintiuno editores, 2007.
7. Foucault, M. *Vigilar y Castigar Nacimiento de la prisión*. (A. G. Camino, Trad.) Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2002. URL: [Obtenido de http://latejapride.com/IMG/pdf/Foucault_Michel_-_Vigilar_y_castigar.pdf](http://latejapride.com/IMG/pdf/Foucault_Michel_-_Vigilar_y_castigar.pdf)
8. Blumer, H. Fashion: From Class Differentiation to Collective Selection. *The Sociological Quarterly*. 1969. 10 (3). P. 262–291.
9. Robinson, D. The Economics of Fashion Demand. *Quarterly Journal of Economics*. 1961. 75 (3). P. 376–398.
10. Hollander, A. *Seeing Through Clothes*. Berkeley: University of California Press, 1993. 197 p.
11. Steele, V. *Women in Fashion: Twentieth-Century Designers*. NY: Rizzoli International Publications, 1991. 253 p.
12. Voronkova, A. I. Moda u konteksti suchasnykh sotsialnykh doslidzhen [Fashion in the Context of Contemporary Social Research]. *Sotsiologhiia – Sociology*. 2016. № 4 (132). S. 69–73 [in Ukrainian].
13. Skalatska, O. V. Filozofski pidgruntia analizu prostorovoï mody [Philosophical foundations of the analysis of spatial fashion]. *Filozofski obrii – Philosophical horizons*. 2015. № 34. S. 110–118 [in Ukrainian].

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'367:811.133.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-19>**Ольга МІТЕНКО,***orcid.org/0000-0002-2913-7962*

доктор філософії,

завідувач кафедри романо-германських мов центру мовної підготовки

Навчально-наукового гуманітарного інституту

Національної академії Служби безпеки України

(Київ, Україна) *mitenkoolya@ukr.net***РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕМА-РЕМАТИЧНОЇ ПРОГРЕСІЇ
У ФРАНЦУЗЬКИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ**

У статті прослідковано реалізацію тема-рематичної прогресії у французьких публіцистичних тестах (на матеріалі французьких періодичних видань *Le Figaro*, *Le Monde*). Автором розглянуто загальні характеристики та структурні особливості французької газетної статті, серед яких доцільно виділити наступні: кожне французьке видання є направленим, має свою цільову аудиторію та висвітлює події з тієї позиції, яка їм ближча та яку вони підтримують. Витримки важливих статей у французькій газеті представлені на шпальтах, із зазначенням сторінок, на яких можна з ними ознайомитися. Кожна французька газета поділена на рубрики, розташування статті на газетній сторінці свідчить про її важливість: статті розміщують у порядку від більш важливих, до менш важливих. Власне сама стаття складається з таких структурних компонентів: заголовка, підзаголовка, врізка, вступ, основний текст статті, кінцівка. Автор детально проаналізував кожен із зазначених структурних компонентів та відстежив їх роль у розгортанні тема-рематичної прогресії.

Окрім цього у статті розглянуто явище актуального членування речення, що належить до сфери комунікативного синтаксису, в межах якого речення трактується не на основі традиційного формально-граматичного членування, а на основі смислового, актуального членування.

Під терміном «актуальне членування речення» розуміємо поділ речення на нову інформацію (рему) та вже відому з контексту (тему). У статті наведено характерні особливості актуального членування, до яких відносимо наступні: актуальне членування реалізує себе виключно у мовленні, в межах синтаксичної конструкції; визначає комунікативне навантаження речення; його межі нефіксовані на письмі, воно не збігається із формально-синтаксичним членуванням; уточнює значення своїх одиниць, зокрема, виявляє віднесеність до категорії означеність/неозначеність; тісно пов'язане із семантичною структурою речення і його лексичним наповненням; йому притаманні специфічні засоби вираження (порядок слів, інтонація, використання часток та ін.); не є довільним, оскільки певним типам речень (залежно від формальної організації, лексичної й семантичної структури) характерний відповідний тип актуального членування.

Ключові слова: актуальне членування речення, комунікативна мета, комунікативний синтаксис, смислове членування, тема, рема, публіцистичний текст.

Olha MITENKO,*orcid.org/0000-0002-2913-7962*

PhD,

Head of the Department of Romano-Germanic Languages

of Language Training Center

Educational and Scientific Humanitarian Institute

of the National Academy of Security Service of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) *mitenkoolya@ukr.net***IMPLEMENTATION OF THEME-RHEMATIC PROGRESSION
IN FRENCH PUBLICISTIC TEXTS**

The article traces the implementation of the theme-rhematic progression in French journalistic tests (based on the material of the French periodicals *Le Figaro*, *Le Monde*). The author considered the general characteristics and structural features of the French newspaper article, among which it is appropriate to highlight the following: each French publication is targeted, has its own target audience and covers events from the position that is closer to them and that they support. Excerpts of important articles in a French newspaper are presented in the columns, with an indication

of the pages on which they can be read. Each French newspaper is divided into sections, the location of the article on the newspaper page indicates its importance: the articles are placed in order from more important to less important. Actually, the article itself consists of the following structural components: title, subtitle, inset, introduction, main text of the article, conclusion. The author analyzed in detail each of the specified structural components and tracked their role in the unfolding of the theme-rhematic progression. In addition, the article examines the phenomenon of topical sentence structure, which belongs to the field of communicative syntax, within which the sentence is interpreted not on the basis of traditional formal-grammatical structure, but on the basis of semantic, topical structure.

By the term "actual sentence structure" we understand the division of a sentence into new information (rheme) and already known from the context (theme). The article presents the characteristic features of the actual article, which include the following: the actual article realizes itself exclusively in speech, within the limits of the syntactic structure; determines the communicative load of the sentence; its boundaries are not fixed in writing, it does not coincide with the formal syntactic structure; clarifies the meaning of its units, in particular, reveals belonging to the definiteness/uncertainty category; closely related to the semantic structure of the sentence and its lexical content; it has specific means of expression (word order, intonation, use of particles, etc.); is not arbitrary, since certain types of sentences (depending on the formal organization, lexical and semantic structure) are characterized by the corresponding type of actual clause.

Key words: *relevant sentence structure, communicative purpose, communicative syntax, semantic structure, topic, rheme, journalistic text.*

Постановка проблеми. Засоби смислового виділення у реченні завжди становили інтерес для мовознавців, адже смислове виділення займає ключову роль у досягненні комунікативної мети. На сьогодні мовознавцями напрацьовано значну кількість теоретичного та практичного матеріалу з цього питання, чималий пласт інформації стосовно актуального членування речення, що дозволяє розширити дослідження зазначеної проблематики.

Аналіз досліджень. У сучасній лінгвістиці склалася традиція пов'язувати виникнення вчення про актуальне членування речення з концепцією французького лінгвіста Анрі Вейля. Саме його термінологія (*вихідний пункт висловлення та кінцевий пункт висловлення*) лягла в основу сучасного вчення про актуальне членування речення. Власне термін «актуальне членування речення» вперше використовує В. Матезіус – голова Празького лінгвістичного гуртка, який взяв за основу погляди А. Вейля, дещо їх переосмисливши. Попри це, В. П. Даниленко, опрацювавши наукові доробки лінгвістів другої половини XVIII ст. – початку XIX ст. (Ц. Дюмарсе, Н. Бозе, Ш. Бато, Дж. Монбоддо, Й. Аделунг, К. Беккер та ін.) зазначає, що вони вживали такі терміни, як *штучний підмет* та *штучний присудок*, *логічний суб'єкт* та *логічний предикат*, що свідчить про те, що науковці вже тоді намагалися пояснити причини зміни прямого порядку слів у реченні і простежували те, що сьогодні ми називаємо актуальним членуванням речення (Огієнко, 2018: 27). Явище актуального членування речення досліджували такі мовознавці: К. Г. Крушельницька, А. П. Загнітко, О. О. Лаптева, Т. М. Ніколаєва, І. І. Ковтунова, О. Б. Йокояма, В. Є. Шевякова, Н. С. Валгіна, Ю. Я. Бурмистрович, Н. З. Котепова, Н. В. Лешкова.

Виклад основного матеріалу. У ході розвитку теорії актуального членування у лінгвістиці для позначення того ж явища використовується ряд інших термінів: *комунікативне членування, смислове членування, контекстуальне членування, предикативне членування, тема-рематичне членування, логіко-комунікативне членування, функціональна перспектива речення, комунікативна перспектива речення*. Термінологічні варіації мають також і структурні компоненти актуального членування, а саме: *основа та ядро, логічний суб'єкт та логічний предикат, психологічний суб'єкт та психологічний предикат, основа висловлення та предикована частина, тема та рема, тема та основа, тема та привід, дане та нове, відоме та повідомлюване, тема та кінцева частина, підґрунтя та фігура* тощо. Найуживанішими на сьогодні є терміни *тема та рема*, якими ми й оперуватимемо у нашій статті. Під ремою, ми розуміємо актуально значущішу, нову інформацію, під темою – вже відому.

Актуальне членування, відтак, тлумачиться, як виокремлення у реченні вихідної частини повідомлення – теми (даного), і того, що повідомляється про неї – реми (нового). (Загнітко, 2001: 130). Це таке членування, при якому береться до уваги комунікативне завдання в кожному конкретному акті мовлення.

Характерними особливостями актуального членування речення є наступні:

- 1) належить до сфери комунікативного синтаксису;
- 2) можливе лише в межах синтаксичної конструкції;
- 3) реалізує себе лише у мовленні, оскільки в мові є потенційним;
- 4) встановлює комунікативне навантаження речення;

5) бінарне, має дихотомічний характер;

6) його межі рухливі, нефіксовані на письмі (здебільшого), залежить від інтонації, порядку слів, інших актуалізаторів, не завжди збігається із формально-синтаксичним членуванням;

7) уточнює значення своїх одиниць, зокрема, виявляє віднесеність до категорії означеність/неозначеність;

8) тісно пов'язане із семантичною структурою речення і його лексичним наповненням;

9) йому притаманні специфічні засоби вираження (актуалізатори): порядок слів, інтонація, використання часток та ін.;

10) не є довільним, оскільки певним типам речень (залежно від формальної організації, лексичної й семантичної структури) характерний відповідний тип актуального членування (Загнітко, 2001:152).

Отже, у мовознавстві під актуальним членуванням речення розуміють його поділ на дві смислові частини – тему та рему, одна з яких (тема) є носієм відомої інформації або ж впливає з контексту, а друга (рема) є носієм нової. Завдяки актуальному членуванню речення відбувається рух думки від даного до нового та досягається поставлена мовцем (автором письмового повідомлення) комунікативна мета.

Перш ніж перейти до детального аналізу теми та реми у французьких публіцистичних текстах, варто зазначити певні загальні характеристики та структурні особливості французької статті, які також беруть участь у представленні читачеві нової інформації та загалом впливають на її сприйняття. Відтак, важливе значення має саме видання. Наприклад, якщо це газета «Libération», то для французького читача одразу зрозуміло, що це соціалістичне видання. «Le Figaro» – видання, що відображає точку зору поміркованих правих партій, «Le Monde» – газета ліволіберальних поглядів. Відповідно, кожне видання висвітлюватиме події з тієї позиції, яка їм ближча та яку вони підтримують. Витримки важливих статей у французькій газеті будуть представлені на шпальтах (à la une), із зазначенням сторінок, на яких можна ознайомитися з цими статтями. Кожна французька газета поділена на рубрики, які також відіграють важливу роль у комунікативному плані, адже несуть інформацію стосовно того, до якої сфери життєдіяльності відноситься стаття: політика, міжнародні відносини, спорт, відпочинок тощо. Розташування статті на газетній сторінці свідчить про її важливість. Так, редакційна стаття (article de fond) традиційно розміщуються на першій сторінці. Інші статті можуть бути розташовані у

верхній частині газетної сторінки або в «підвалі». Статті, що знаходяться у «підвалі» є менш важливими аніж ті, що розміщені у верхній частині.

Умовно структуру французької статті можна поділити на такі структурні частини: заголовок (назва); підзаголовок; врізка (лад); вступ (1 абзац); основний текст статті; кінцівка.

Зупинимося більш детально на зазначених структурних елементах. Виділяють два типи статей: із заголовком та без заголовку.

Переважна більшість французьких статей все ж має заголовки. Французькі публіцистичні тексти можуть мати заголовок, який в чіткій конкретній формі висловлює основну думку, концепцію, задум автора.

За своїм смисловим навантаженням заголовки поділяються на такі, що несуть у собі:

– тему (презентація того, про що йтиме мова у статті);

– ідею (авторську модальність).

Наведемо приклади заголовків, які є темою:

1. «Irak : un militaire ukrainien tué, deux autres blessés» (Le Figaro);

2. «Peines de prison à vie pour trois membres du Hamas» (Le Figaro);

3. «Deux membres du Fatah abattus» (Le Figaro);

4. «Explosion de sept bombes annoncées par l'ETA : cinq blessés légers» (Le Figaro);

5. «Le Japon frappé par un violent typhon : cinq morts» (Le Figaro).

Такі заголовки найчастіше зустрічаються у статтях, що носять винятково інформативний характер та мають на меті передачу певного повідомлення. Авторська оцінка в таких заголовках не простежується і визначити ставлення автора до піднятої проблематики неможливо.

У деяких статтях автор лише називає проблему, вирішення якої наводиться у тексті. Проблема може також бути поставлена у формі запитання, тобто це статті з певною проблематикою, вони несуть у собі конкретну ідею. Наприклад:

1. «Les voitures roulant au GPL sont-elles dangereuses?» «Viol collectif en Inde : on procède pour l'exemple?» (Le Monde);

2. «La route de Nord-Est. L'autre canal de Suez?» (Le Monde);

3. «Mariage gay et AMP : diviser pour mieux régner» (Le Figaro);

4. «Des investissements massifs dans le Grand Nord» (Le Monde).

У таких заголовках вже простежується особистість автора, однак його ставлення до проблематики не виражене. Вирішення проблеми запропоновано безпосередньо у самій статті.

Досить часто трапляються і такі випадки, коли заголовок статті завуальований метафорично чи метонімічно. Останній тип заголовку приймає форму одного з речень чи висловлювань, або навіть словосполучення, які зустрічаються у тексті і, таким чином, назва ніби є представленням усього тексту. Наприклад:

1. «L'Elysée prend la main» (Le Monde);
2. «Israël. La chute des seigneurs» (Le Monde);
3. «Latinos contre gringos» (Le Monde);
4. «Chine. La montée en puissance» (Le Monde);
5. «Pour toi, j'ai tué» (Le Figaro).

У таких заголовках можна чітко простежити оцінку автора, його суб'єктивне ставлення до піднятої проблематики. Так, у першому та четвертому прикладах оціночний ефект досягається шляхом використання зниженої лексики.

Заголовок є невід'ємним компонентом статті. Він несе в собі риси того явища, яке викликало інтерес в автора та спонукало його до написання статті. Заголовок є узагальненням змісту всього тексту, він ніби фокусує увагу читача, готує його до сприйняття подальшого викладу матеріалу. Заголовок набуває статусу інформаційного центру: він не лише вказує на зв'язок зі змістом статті та характеризує останню, але й сам насичений змістом. Відповідно, заголовок несе в собі рематичну, нову, інформацію, а отже, аналіз тема-рематичної структури тексту варто починати саме із заголовка.

Наступним структурним компонентом французької статті є підзаголовок. Варто одразу зауважити, що не всі статті містять цю структурну складову. Ми розглянули приклади підзаголовків та спробували простежити взаємозв'язок заголовка та підзаголовка:

1. «Viol collectif en Inde: on procès pour l'exemple?»

Les agresseurs de l'étudiante décédée samedi ont été inculpé hier. Ils risquent la pendaison (Le Monde).

У наведеному підзаголовку бачимо конкретизацію заголовку. Автор уточнює що саме він має на увазі під «груповим звалтуванням».

2. «L'Elysée prend la main»

A la demande de Nicolas Sarkozy, un coordonateur national vient d'être nommé pour mieux lutter contre le terrorisme. Confié à Bernard Bajolet, diplomate atypique, ce poste renforce le contrôle présidentiel sur les services secrets (Le Monde).

У заголовку до цього прикладу простежується лише критична оцінка автора, про що ж сама стаття читачу залишається лише здогадуватися. У підзаголовку визначається тема статті – мова йтиме про створення, за вказівкою Ніколя Саркозі, нової посади міжнародного координатора, на яку призначили Бернара Божоле.

3. «Israël. La chute des seigneurs»

Même s'il semble encore tirer partout les ficelles, les échecs et les bavures en cascade ont donné un coup à la légende du Mossad tentaculaire et tout-puissant (Le Monde).

Як і в попередньому прикладі, заголовок не передає змісту статті. Зрозуміло, що мова йтиме про невдачі, однак, які саме? У підзаголовку відбувається конкретизація – мова йтиме про невдалі операції ізраїльської спеціальної служби Моссад.

4. «Latinos contre gringos»

Washington a perdu de son influence dans son arrière-cour. De nombreux pays du sous-continent basculent à gauche et l'année électorale 2006 devrait confirmer la tendance (Le Monde).

У заголовку автор використав зневажливу форму звертання до американців, висловивши, таким чином, власне ставлення, однак дає розуміти уявлення про зміст статті. З підзаголовка стає зрозуміло, що мова йтиме про втрату США своїх позицій у Латинській Америці.

5. «Chine. La montée en puissance»

Le Guoanbu, spécialisé dans l'espionnage économique et financier, déploie ses antennes tous azimuts, autant en Asie qu'en Occident... Une efficacité qui impressionne (Le Monde).

Як і в попередніх прикладах, у підзаголовку відбувається конкретизація: автор пояснює, яким саме чином Китай зазнає підйому – шляхом зміцнення позицій своєї розвідувальної служби в країнах Азії та на Заході.

Отже, підзаголовок в свою чергу є носієм рематичної інформації. Він може бути продовженням назви статті, уточнювати її, за умови, якщо заголовок не є завуальованим. Якщо ж назва незрозуміла, то у підзаголовку визначається основна проблематика статті.

Ще одним структурним компонентом французької статті є врізка (лад). Саме у цій частині автор подає рематичну інформацію у стислій формі. Завдяки врізці можна зрозуміти стислий зміст статті, не читаючи її повністю. Наприклад:

Les espions chinois du Guonbu ont pu pénétrer la recherche nucléaire américaine (Le Monde).

Отже, ми бачимо, що ремою наведеної статті є інформація стосовно того, що шпигуни китайської розвідки змогли заволодіти відомостями стосовно стану американських ядерних розробок. Переглянувши заголовок, підзаголовок та врізку можна скласти уявлення про зміст статті та вирішити для себе, цікавить вас вона чи ні.

Перший абзац французької статті (вступ) з точки зору комунікативної прогресії несе смислове навантаження. Саме тут автор формулює головну думку статті. Усі ключові слова також

наявні у першому абзаці. До прикладу, візьмемо ті ж статті, в яких ми порівнювали заголовки з підзаголовками:

1. Les cinq suspects du viol collectif d'une étudiante indienne, décédée samedi des suites de ses blessures, ont formellement été inculpés hier par un tribunal de Saket, au sud de Delhi, de meurtre, enlèvement et viol. L'agression avait déclenché la colère de la population qui, pendant des jours, a battu le pavé de la capitale indienne pour réclamer des mesures efficaces pour protéger les femmes contre les violences sexuelles (Le Monde).

У першому абзаці автор конкретизує заголовок та підзаголовок: він вказує на кількість підозрюваних та на пред'явлене їм звинувачення за викрадення, звалтування та вбивство. Можна припустити, що в наступних абзацах статті розглядатимуть деталі вчинення злочину та його наслідки.

2. Il sera les yeux et les oreilles du président. Vingt-quatre heures sur vingt-quatre, un coordonnateur national veillera bientôt, de l'Elysée, sur les services de renseignement français. Une information recueillie à Bagdad, une image satellite prise depuis le ciel afghan, un virement suspect repéré sur un compte offshore ou la détection d'un réseau islamiste radical en banlieu : dès septembre, les secrets des espions, contre-espions, policiers, gendarmes et douaniers spécialisés seront filtrés, analysés, recoupés par ce «Monsieur Renseignement». Les plus importants remonteront à Nicolas Sarkozy (Le Monde).

У першому абзаці автор пояснює, у чому ж полягатиме завдання міжнародного координатора Бернара Бажоле – він стане «вухами та очима» президента. Назву статті пояснюють у першому абзаці – президент бере під контроль спеціальні служби.

3. Les mythes ont la vie dure. Certains continuent à voir partout la main du Mossad. Même dans l'affaire Monica Lewinsky. Un livre récent du Britannique Gordon Thomas ne souvient-il pas que des services secrets israéliens avaient enregistré les conversations téléphoniques entre le président Clinton et Monica Lewinsky? Et, toujours selon cet ouvrage, les responsables israéliens auraient envisagé d'exercer une sorte de chantage sur le président américain: user de ces enregistrements pour échapper à des pressions politiques (Le Monde).

Вступ є продовженням підзаголовку – автор пояснює, чому ж Моссад вважають всюдишньою та всесильною спецслужбою та формулює головну проблему статті: політичні репресії як головний інструмент ізраїльської спецслужби. Яскравим прикладом таких методів діяльності спецорганів є скандал із Біллом Клінтоном та Монікою Левінськи.

4. C'est Peter Hakim, président d'Inter-américain Dialogue, un centre d'analyse de Washington, qui l'affirme : «Les relations entre les Etats-Unis et l'Amérique latine sont à leur niveau le plus bas depuis la fin de la guerre froide». Les déclarations d'Evo Morales semblent confirmer son diagnostic : «Vive la coca, à bas les Yankees!» a lancé cet ancien planteur de coca devenu président de la Bolivie, au soir de son triomphe électoral du 18 décembre (54 % des voix, dès le premier tour). Ses projets ont de quoi indisposer Washington : nationalisation partielle des hydrocarbures et légalisation des plantations de coca dans la région du Chapare. Morales partage avec son homologue vénézuélien, Hugo Chavez, une grande admiration pour le «combat anti-impérialiste» de Fidel Castro. Voilà qui promet... (Le Monde).

Перший абзац фактично підтверджує підзаголовок: мова йтиме про погіршення відносин між США та Латинською Америкою.

5. Jamais les services spéciaux chinois n'ont été si actifs. Dans tous les domaines : espionnage économique, piratage informatique, pillage technologique. Aussi, la question se pose : ont-ils remplacé le KGB soviétique de la guerre froide? (Le Monde).

У наведеному вище вступі автор говорить про зростання рівня активності спеціальних служб Китаю. Власне перший абзац та підзаголовок допомагають зрозуміти назву статті. Однак у вступі автор у формі запитання піднімає ще одну проблему, вирішення якої варто шукати у самому тексті статті.

З наведених вище прикладів бачимо, що перший абзац статті містить тематичну інформацію, яка була ремою у підзаголовку чи заголовку. Основна мета вступу – постановка головної теми статті, її проблематики. Отже, вступ (перший абзац) розкриває заголовок та підзаголовок, є їхнім логічним продовженням, відповідно, містить як тематичну, так і тематичну інформацію. В усіх наступних абзацах, які складають основний корпус статті відбувається розкриття першого абзацу.

Важливе значення у французькій статті має кінцівка, адже саме в останньому абзаці проявляється авторська модальність, його відношення до повідомлення. Варто зауважити, що кінцівка французької статті є досить специфічною: вона ніби відокремлена від загального тексту, адже тут автор висловлює свою, суб'єктивну, думку, часто в завуальованій формі. Ось чому останні речення статті не завжди легко зрозуміти. Розглянемо декілька прикладів:

1. Enfin, Bajolet et ses collaborateurs seront en première ligne dans un dossier controversé : le renforcement du secret-défense. Un chantier

très délicat : il risque d'accroître la part d'ombre de services régulièrement suspectés de manoeuvres politiques (Le Monde).

2. Sans partager cette thèse, bien des experts estiment que le Mossad a sans doute eu trop tendance ces dernières années à se reposer sur les lauriers. Toutefois, sa légende est encore vivace. Non seulement certains voient toujours le Mossad tirer partout les ficelles. Mais encore les agents secrets israéliens à la retraite continuent à trouver facilement de nouveaux employeurs à l'étranger (Le Monde).

3. Comme il semblait loin, le temps où la Maison Blanche faisait et défaisait les gouvernements dans son arrière-cour ... (Le Monde).

У цьому висновку автор із певною насмішкою натякає на ті далекі часи, коли США мали необмежений контроль над урядами інших держав.

4. Le SVR russe est remonté à un fort niveau d'activité. Mais les chinois étaient déjà très présents dans l'espionnage économique, qu'ils n'ont fait qu'intensifier (Le Monde).

Автор завершує рамкову конструкцію статті: він закінчує тим, з чого розпочав – дійсно, китайський економічний шпionаж наразі значно посилюється.

5. Aujourd'hui, pour jbttenir la levée du secret, les magistrats peuvent saisir une commission administratives indépendante : les portes du bunker restent entreouvertes. Demain, les juges risquent de trouver porte close (Le Monde).

У статті мова йшла про те, що для отримання ордеру на обшук у приміщенні, в якому розташовується спецслужба, необхідно скликати спеціальну комісію. Автор образно порівнює спец-

службу з бункером і у висновку натякає на те, що, якщо зараз і є можливість хоча б частково потрапити до цього бункеру, то завтра цієї можливості може вже й не бути.

Як видно з наведених прикладів, у кінці статті автор може прямо висловити своє ставлення, може лише натякнути, а може залишити проблему відкритою. Так чи інакше, кінцівка статті є обов'язковим компонентом закінченості всього тексту. Однак, читачеві, який не зумів розгледіти задум автора, стаття може здатися незавершеною. Насправді ж, завершеність статті полягає саме в тому, що автор не бачить однозначного її вирішення. Або ж він не вважає за потрібне повідомляти висновок, вирішення, кінцеве судження, вважаючи, що сам підтекст, форма викладу інформації підкажуть читачеві необхідне чи можливе вирішення, а сам автор ніби лише «підштовхує» до нього.

Висновки. Підсумовуючи викладене вище, зазначимо, що хоча й явище актуального членування, на матеріалі французьких текстів зокрема, розглянуто науковцями досить глибоко, французька газетна стаття залишається цікавим об'єктом дослідження з позиції комунікативного синтаксису та має ряд особливостей, які суттєво відрізняються її від української газетної статті. Ці особливості беруть участь у реалізації тема-рематичної прогресії, адже несуть в собі інформаційне навантаження, починаючи від розташування статті у газеті. Знання цих характеристик допоможе читачеві краще зрозуміти задум та посил автора, а перекладачеві транслювати його мовою перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Огієнко К. О. Актуальне членування речення в теоретичному і прикладному мовознавстві ХХ століття : автореферат дисертації ... кандидата філологічних наук : 10.02.15. Одеса, 2018. 27 с.
2. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис. К. : Либідь, 1993. 368 с.
3. Загнітко А. П. Теоретична граматика української мови: синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
4. Шульгіна В. Інформативність і комунікативне членування. *Медіапростір*. 2017. Випуск 9. С. 59–64.

REFERENCES

1. Ohiienko K. O. Aktualne chlenuvannia rechennia v teoretychnomu i prykladnomu movoznavstvi XX stolittia : avtoreferat dysertatsii ... kandydata filolohichnykh nauk [Topical sentence structure in theoretical and applied linguistics of the 20th century: thesis abstract for obtaining the scientific degree of candidate of philological sciences] : 10.02.15. 2018. 27. [in Ukrainian].
2. Vykhovanets I. R. Hramatyka ukrainskoi movy [Grammar of the Ukrainian language. Syntax]. Syntaksys. Lybid, 1993. 368 s. [in Ukrainian]
3. Zahnitko A. P. Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy: syntaksys [Theoretical grammar of the Ukrainian language: syntax monograph]: monohrafiia. Donetsk National University, 2001. 662. [in Ukrainian]
4. Shulhina V. Informatyvnist i komunikatyvne chlenuvannia. [Informativeness and communicative membership]. *Mediaprostir*. 2017, № 9. 59–64. [in Ukrainian]

UDC 811.111'276.6:32

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-20>**Olena NABOKA,***orcid.org/0000-0001-9052-5414*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Languages of Humanitarian Faculties

Odessa I.I. Mechnikov National University

(Odesa, Ukraine) *elenanaboka17@gmail.com***Olena KOLIASA,***orcid.org/0000-0001-5301-480X*

Candidate of Philological Sciences,

Assistant Professor at the English and Translation Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *o.koliasa@edu.com*

TYPES OF CONCEPTUAL METAPHOR IN AMERICAN POLITICAL SPEECHES: COGNITIVE AND DISCURSIVE APPROACHES

In linguistics, the problem of conceptual language is widely developed, which a deep study of its fragments is necessary. In addition, the relevance of the research is also due to the general focus of modern linguistic science on determining the ways of representing the mental world of the individual in language, the study within the cognitive-discursive paradigm in the author's choice of specific language means, the strengthening of the interest of modern linguists and psycholinguists in the study of the mental mechanisms of individual reflection of reality, as well as the urgency of developing the issue of cognitive and conceptual styles in linguistics. The object of the study is the political speeches of political figures of the USA. The subject is the types of conceptualization of political metaphor in the speeches of US political figures. The purpose of the research is to analyze and distinguish the means of verbalization of concepts in the political speeches of American politicians. The set goal involves solving the following main tasks: to define and describe the main functions of political speech; identify and classify cognitive metaphors in the political speeches of politicians. As a result of the study, metaphors were singled out as linguistic means of verbalization of concepts in the discourse of American political figures, lexical and stylistic analysis of the texts of political speeches was carried out, as well as the strategies and tactics used by participants in political discourse to convince the audience of the legitimacy of their opinion were analyzed. The analysis of the analyzed material gives us the reason to believe that the political discourse of American politicians is saturated with metaphors. Political metaphors carry an evaluative load and are closely related to the type of political thinking, and reflect a specific way of perceiving political realities by addressees.

Key words: *political discourse, metaphor, concept, cognitive-discursive approach, political speech.*

Олена НАБОКА,*orcid.org/0000-0001-9052-5414*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземної мови гуманітарних факультетів

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

(Одеса, Україна) *elenanaboka17@gmail.com***Олена КОЛЯСА,***orcid.org/0000-0001-5301-480X*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови та перекладу

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *o.koliasa@edu.com*

ТИПИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ МЕТАФОРИ В АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЛІТИЧНИХ ПРОМОВАХ: КОГНІТИВНИЙ ТА ДИСКУРСИВНИЙ ПІДХОДИ

У лінгвістиці широко розроблена проблема концептуальних мовних картин світу, для цілісного уявлення про які необхідне глибоке вивчення його фрагментів. Крім того, актуальність дослідження зумовлена також загальною спрямованістю сучасної лінгвістичної науки на визначення способів репрезентації ментального сві-

ту особистості в мові, дослідження в межах когнітивно-дискурсивної парадигми дискурсивних і когнітивних чинників в авторській творчості. вибір конкретних мовних засобів, посилення інтересу сучасних лінгвістів і психолінгвістів до вивчення психічних механізмів індивідуального відображення дійсності, а також актуальність розробки питання когнітивного і концептуального стилів у лінгвістиці. Об'єктом дослідження є політичні виступи американських політичних діячів. Предмет – типи концептуалізації політичної метафори в промовах американських політичних діячів. Мета дослідження – проаналізувати та розрізнити засоби вербалізації концептів у політичних промовах американських політиків. Поставлена мета передбачає вирішення таких основних завдань: визначити та описати основні функції політичного мовлення; ідентифікувати та класифікувати когнітивні метафори в політичних промовах американських президентів; проаналізувати метафори як засоби вербалізації понять у політичному дискурсі американських політичних діячів. У результаті дослідження виокремлено метафори як мовні засоби вербалізації концептів у дискурсі американських політичних діячів, здійснено лексико-стилістичний аналіз текстів політичних промов, а також стратегії і тактики, які використовувалися. Проаналізовано спроби учасників політичного дискурсу переконати аудиторію в правомірності своєї думки. Аналіз проаналізованого матеріалу дає підстави вважати, що політичний дискурс американських політиків насичений метафорами. Політичні метафори несуть оціночне навантаження і тісно пов'язані з типом політичного мислення, відображають специфічний спосіб сприйняття політичних реалій адресатами.

Ключові слова: політичний дискурс, метафора, концепт, когнітивно-дискурсивний підхід, політичне мовлення.

Formulation of the problem. Politics and language are closely related. The success of this or that ideological movement and political party depended on the ability to use the language correctly, and to build speeches competently. However, such an important property of language as the ability to influence social and political processes has been realized by the general public relatively recently.

The modern political space is not similar to the world of modern politics even in the relatively recent period due to the rapid development of information technologies and communications. Political discourse was born together with politics. The political speech of each period has its characteristics, according to the characteristics of the political systems in which it is generated. When studying the peculiarities of the political discourse of a particular period of history, it is necessary to take into account not only the content but also where it “speaks”. A feature of modern political life is that politicians communicate with the population less and less directly, speaking in halls and squares, and via the mass media.

It is difficult to overestimate the role of mass media in the development of modern political discourse. This indisputable fact gives reason to speak about the merging tendencies of political discourse and mass media discourse.

The object of the study is the political speeches of American political figures.

The subject is the types of conceptualization of political metaphor in the speeches of American political figures.

The purpose and tasks of the article. The purpose of the research is to analyze and distinguish the means of verbalization of metaphors in political speeches of American politicians.

The set goal involves solving the following main tasks: to define and describe the main functions of political speech; to identify and classify cognitive metaphors in the political speeches; to analyze metaphors as means of verbalizing concepts in the political discourse of American political figures.

As a result of the study, metaphors were singled out as linguistic means of verbalization of concepts in the discourse of American political figures, lexical and stylistic analysis of the texts of political speeches was carried out, as well as the strategies and tactics used by participants in political discourse to convince the audience of the legitimacy of their opinion were analyzed.

Research analysis. Metaphor has always been of particular interest to scholars and writers. The famous German philosopher and writer F. Nietzsche called metaphors “the language of the God-maker”. Starting from the 20th century, the French philologists Fontanier and Bose created a typology of tropes, where they first highlighted the special properties of metaphor in comparison with metonymy and synecdoche (Metaphor, p. 65).

Among Ukrainian linguists, S. Yermolenko, O. Taranenko, V. Vovk, Babelyuk O.A., Koliasa O.V., Naboka O.M. and others were engaged in the study of metaphor.

Foreign scholars as J. Lakoff, and M. Turner consider metaphor as a mental operation, a tool for cognition, structuring, and understanding of the environment. It worth to single out the Ukrainian researcher A. Khudoliy, whose works are a valuable source in the field of metaphor studies (Khudoliy, 2005).

Many researchers of modern political discourse (T.M. Koval, E.I. Sheygal, O.M. Naboka etc.) in addition to its other features, highlight a high degree of metaphorical saturation”, moreover, metaphor is rec-

ognized as a necessary condition for the functioning of political discourse.

Presentation of the main material. There are different types of discourses: medical, literary (prose and poetic), journalistic, advertising, and military. Studies of the influence of language in mass media, religious texts, and rituals, as well as in politics are actively conducted.

Discourse, in particular political, has long been the object of study in many humanities, such as psychology, philosophy, psycholinguistics, linguistics, sociology, etc. Linguists, for example, study political speech like any other text, which is true taking into account first of all political and ideological intentions. Social psychologists examine political discourse for effectiveness in achieving certain goals – hidden and overt.

Any discourse, political or scientific, or legal, is a cognitive phenomenon in its essence because it is related to the reproduction and transmission of knowledge. In other words, it is a language that is seen as a purposeful social action. A broader definition is a complex unity of language form, meaning, and action, which can be expressed by the term “communicative act” (Nahorna, 2005).

The scholars also note that political speech is also related to other types of discourse. Thus, it intersects with the following types of discourses: pedagogical, scientific, legal, literary, mass media discourse, etc. The following structural features of the discourse are institutionality, the predominance of values over facts, semantic uncertainty bordering on the phantom, ideological polysemy, fideism, and esotericism.

In foreign linguistics “political discourse is the formal exchange of reasoned views as to which of several alternative courses of action should be taken to solve a societal problem. It is intended to involve all citizens in the making of the decision, persuade others (through valid information and logic), and clarify what course of action would be most effective in solving the societal problem” (Geeraerts, 2017).

In this definition, political discourse is considered as communication not only in the socio-political sphere (the search for the most effective way to solve a social problem) but also in the public sphere of communication (influencing the audience with persuasive information). That is, the emphasis is placed on relations between social groups.

Most interpretations of the essence of political communication are based on the definition of the central notion of “discourse”. The following definitions of political communication were formed based on the notion of discourse: political discourse is “a complex of speech structures in a certain linguistic context – the context of political activity, political views, and

beliefs, together with its negative manifestations (for example, avoidance of political activity, lack of political beliefs, etc.)” political discourse is “any speech formation, the subject, addressee or content of which correlates with the sphere of politics” (Naboka, Koliasa, 2023); political discourse is “also a set of discursive practices that identify the participants of political communication or form its specific subject” (Babelyuk, Koliasa, 2023).

So, we understand political discourse as a set of texts, and speeches, which are created for communication in the sphere of socio-political activity, the purpose of which is to substantiate certain socio-political views.

One of the most important attitudes of political discourse is the formation of a certain attitude in a society to certain political events and the formation of the necessary assessment of society towards them. In other words, the main goal is to shape people’s worldviews and influence their behavior.

Speech reality manifests itself in two ways: totalitarian and democratic. If we consider political discourse as a tool for creating a public consensus, taking into account the interests and opinions of both the majority and the minority of the population, then it can be argued that political speech, which was formed, for example, in the Soviet Union, does not fully meet all the requirements placed on political discourse. Political communication of the era of “advanced socialism” could not meet all the criteria due to the specifics of the social system in which it was formed, but rather had a ritual character. The lack of real freedom of speech, the rigid centralization of power, the persecution of dissent both among ordinary citizens and within the party, and as a result the inaccessibility of alternative sources of information to the general public made the political speech of that period demonstrative, artificial, or frankly “fake”. Such a phenomenon received the definition of “ritual communication”. The main markers of ritual communication are:

- the fact of pronouncing “necessary” phrases in this situation;
- the presence of ritualized marker words (language clichés);
- predominance of the form of a linguistic sign over its content.

Such a political speech is essentially a monologue and is not suitable for a political dialogue, where the speaker needs to convince the audience (readers), to prove his point. In this situation, the political communication of the dissidents represented an attempt to introduce an element of meaningfulness, and dialogue into an endless, ritualistic, absurd monologue (Naboka, 2022).

As we have already determined, metaphor in political discourse not only conveys information but also has an emotional impact, and changes the political picture of the world existing in the mind of a person. The metaphor is studied by taking into account the target attitudes, political beliefs, and personal qualities of the author, the specifics of the audience's perception of this text. By studying metaphorical models, it is possible to highlight its typical scenarios, conceptual sphere vectors, productivity, and frequency, to reveal the pragmatic potential of the researched model, that is, typical features of influencing the addressee, as well as the attraction of the model to certain spheres of communication, speech genres, social situations, etc.

Metaphors in US journalistic texts perform a conceptual function based on their ability to form new concepts (Naboka, 2022). The objects of social and political life are compared with the objects known by us in direct research (water, road). In the process of superimposing the sphere of politics and social life on the basic one, nodal points of intersection are distinguished. Relationships between objects determine the structuring of areas and transfer objects with certain of their properties to the described area. Concepts act as a social-cognitive basis of communication for people with different individual experiences.

The metaphorical-conceptual space of modern American journalism covers many concepts, to which we refer: spatiotemporal (sea and land), zoo-vegetative, anthropomorphic, gastronomic, and others. The whole complex conglomerate of conceptual metaphors is unified at the semantic level since it describes the same object – the world of social and political life from the point of view of a person (Khudoliy, 2005). According to A. Khudoliy, in our research we single out the following groups of conceptual metaphors in the speeches of American politicians:

“Society/socio-political life – man”, “Society – a sick person”, “Society – political life – the road”, “Social and political life – nature”, “Society – political life – day/night, light/darkness”, “Socio-political life – war”, “Socio-political life – theater”, “Socio-political life – construction”, “Socio-political life – visual arts”, “Socio-political life – education”, “Social-political life is a sport”.

In the group “Society/social and political life – man”, the speaker conceptualizes political realities in the form of body parts, organs, physiological actions, and needs. In the given examples, one can distinguish the decline and formation of ideologies, social changes, names of enemies, social classes, and socio-economic problems:

Cold War relics; The promise of America was born; the birth of a new millennium; the death of Communism; the face of evil; One by one, the factories shuttered and left our shores; For history tells us that while these truths may be self-evident.

In the group “Society – a sick person”, social troubles are metaphorically represented as sick people. These examples describe problems in the economic, social, moral, and national spheres: *to nourish starved bodies; feed hungry minds; system rotten from the inside; “Our economy is badly weakened; To those leaders around the globe who seek to sow conflict, or blame their society’s ills on the West”; This is a humanitarian crisis – a crisis of the heart and a crisis of the soul; Our country is suffering.*

In the group “Socio-political life – nature”: *now it is a seed upon the wind, taking root in many nations; through much of the last century, America’s faith in freedom and democracy was a rock in a raging sea; Washington flourished – but the people did not share in its wealth; President Obama and Secretary Clinton created a vacuum; winter of our hardship; I know that at a time of upheaval overseas.*

In the group “Socio-political life – construction”, political structures, the development of society, and the country as a whole are metaphorically indicated. The given examples through the nominations “house”, “construction”, and “room” describe the development of the country and individual structures, politics, and the country as a whole: *“We, the citizens of America, are now joined in a great national effort to rebuild our country”; “Our campaign was not hatched in the halls of Washington – it began in the backyards of Des Moines and the living rooms of Concord and the front porches of Charleston”; “Over the last 2 years, we have begun to fully rebuild the United States Military”; When you open your heart to patriotism, there is no room for prejudice; a laboratory of democracy.*

Metaphors “Socio-political life – day – night/light – darkness” are distinguished as a separate group, because since ancient times the change of day and night has left a special mark on human consciousness. The basis for this model is the opposition, where “DAY – NIGHT” = “GOOD – EVIL”: *Right now China would become the night; each of us has tried to be one of those thousand points of light; the star that guides us still.*

The model “Socio-political life-war” is used to conceptualize political struggle and processes in international politics. This metaphor is used quite often by American presidents, which is due to the position of the United States on the world stage as an international arbiter and a fighter for democratic values: operations to disarm Iraq; We felt the unity and fellowship

of our nation when freedom came under attack; There is only one force of history that can break the reign of hatred; could suffer a massacre; Iran's leaders sow chaos, death, and destruction, we're going to fight for the hard-working middle-class families, he led the colonies to victory; All nations of the world should resist socialism and the misery that it brings to everyone; Cities and towns were shelled, mosques were destroyed, and apartment buildings reduced to rubble, OPEC and OPEC nations, are, as usual, ripping off the rest of the world, and I don't like it; to free its people and to defend the world from grave danger; So part of our job, together, is to work to reject such extremism that infects too many of our young people.

The model "Socio-political life – sport" reflects political reality as a sports event, a competition. America and the American people are compared to an athlete who needs victories: *This generation of Americans has been tested by crises; America will start winning again.*

Conclusions. The analysis of the stylistic means of the speeches of the American politicians showed that the most productive means is a metaphor, which allows you to convey a new idea or thought through linguistic expressions that are simple in structure. And therefore, metaphorical constructions are one of

the methods of knowing reality and a means of influencing a person's worldview. Political metaphors carry an evaluative load and are closely related to the type of political thinking, and reflect a specific way of perceiving political realities by addressees.

The analysis of the analyzed material gives us the reason to believe that the political discourse of American politicians is saturated with metaphors. Political metaphors carry an evaluative load and are closely related to the type of political thinking, and reflect a specific way of perceiving political realities by addressees.

Political speeches are imbued with techniques of manipulation, argumentation, and suggestion, because entire teams of specially trained speechwriters, psychologists, analysts, etc., usually work with them. Metaphor is not the only, but one of the most effective means of suggestive and ideological influence on the consciousness of the masses, because it presents information in a form that is more understandable for people. With the help of a metaphor, you can form ideas about various spheres of human activity and the environment in general, manipulate public opinion, emotionally influence the consciousness of the people, focusing on the pain points of public consciousness, thereby generating aggression, fear, anxiety, or confidence, calmness, determination, etc.

BIBLIOGRAPHY

1. Бабелюк О.А., Коляса О. В. Функціонування концепту Russia – Ukraine crisis у сучасному англомовному медіадискурсі. Publishing House "Baltija Publishing", 2022. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-248-7-1>
2. Метафора. Словник української мови. Режим доступу: <http://sum.in.ua/s/metafora>.
3. Набока О. М. Феномен політичної метафори в англомовних текстах політичного дискурсу. *Львівський філологічний часопис*, (9), 2022, 148–153. Режим доступу: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2354>
4. Нагорна Л.П. Політична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики. Київ : Світогляд, 2005. 315 с.
5. Попов Р.А. Політичний дискурс: проблема теоретичної ідентифікації. Режим доступу до джерела: www.nbu.gov.ua/e-journals/dutp/2005-2/txts/pol-prav/05prapti.Pdf
6. Худолій А. О. Метафора у мові американських публіцистичних текстів. Острог : «НаУОА», 2005. 128 с.
7. Babelyuk, O., & Koliasa, O. Language means of expressing implicit evaluation in contemporary political discourse: pragmatic aspect. *Scientific Journal of Polonia University*, 55(6), 2023, 9–16. <https://doi.org/10.23856/5501>
8. Geeraerts D. Conceptual Structure and Conceptual Variation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2017. 345 p.
9. Kolisa O., Naboka O. Political speech as a genre of political discourse. *The VIII International Scientific and Practical Conference «Theoretical and practical methods of science development»*, February 27–March 01, 2023, Milan, Italy. 224 p.

REFERENCES

1. Babelyuk O.A., Kolyasa O. V. Funkcionuvannya konceptu Russia – Ukraine crisis u suchasnomu anglomovnomu mediadyskursi. [Functioning of the concept RUSSIA-UKRAINE in Modern English mediadiscourse]. Publishing House "Baltija Publishing", 2022. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-248-7-1> [in Ukrainian]
2. Babelyuk, O., & Koliasa, O. LANGUAGE MEANS OF EXPRESSING IMPLICIT EVALUATION IN CONTEMPORARY POLITICAL DISCOURSE: PRAGMATIC ASPECT. *Scientific Journal of Polonia University*, 55(6), 2023, 9–16. <https://doi.org/10.23856/5501>
3. Geeraerts D. Conceptual Structure and Conceptual Variation. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2017. 345 p.
4. Khudoliy A. O. Metafora u movi amerykanskykh publicystychnykh tekstiv. [Metaphor in the language of American publicistic texts]. Ostroh: «NaUOA», 2005. 128 s. [in Ukrainian]
5. Kolisa O., Naboka O. Political speech as a genre of political discourse. *The VIII International Scientific and Practical Conference «Theoretical and practical methods of science development»*, February 27–March 01, 2023, Milan, Italy. 224 p.

6. Metaphora. Slovnyk ukrayins'koyi movy. [Dictionary of the Ukrainian language]. Available at: <http://sum.in.ua/s/metafora>. [in Ukrainian]

7. Naboka O. M. FENOMEN POLITYCHNOII METAFORY V ANGLOMOVNYKH TEKSTAKH POLITYCHNOHO DYSKURSU. [The phenomenon of political metaphor in English texts of political discourse]. Lvivskyi filolohichniy chasopys, (9), 2022, 148–153. Available at: <https://journal.ldubgd.edu.ua/index.php/philology/article/view/2354> [in Ukrainian]

8. Nahorna L.P. Politychna mova i movna polityka Political language and the language of a politician]. : diapazon mozhlyvostej politychnoyi linhvistyky. Kyiv : Svitohlyad, 2005. 315 s. [in Ukrainian]

9. Popov R.A. Politychnyi dyskurs: problema teoretychnoyi identyfikaciyi [Political discourse: the problem of theoretical identification]. Available at: www.nbu.gov.ua/e-journals/dutp/2005-2/txts/pol-prav/05prapti.Pdf [in Ukrainian]

УДК 811.161.2'42:821.161.2'06-3.09
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-21>

Юліана НЕСТЕРОВИЧ,

orcid.org/0009-0002-8817-5616

аспірантка кафедри загального мовознавства і слов'янських мов
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) *yuliana.nesterovych@gmail.com*

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗРАДНИК» У РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

У статті розкрито особливості реалізації концепту «зрадник» у романі Сергія Жадана «Інтернат», визначено особливості структури аналізованого концепту. Встановлено, що явище зради у тексті твору широко репрезентоване в багатьох площинах: особистісній (зрада рідних, друзів), громадянській (зрада Батьківщини), філософській (зрада, яка стає наслідком страху, байдужості тощо), інтимній (зрада, спричинена аморальністю). Вона буває як безпосередньою, так і опосередкованою, усвідомленою та неусвідомленою, вчиняється людьми і навіть тваринами. Провокують зраду корисливі мотиви або межові ситуації. З'ясовано, що концепт «зрадник» у тексті твору когнітивно багатогранний і має польову структуру. До його приядерної зони належать такі лексико-семантичні смисли: 'зрадник Батьківщини', 'зрадливий провідник', 'батьки, які покидають дітей'. Широко репрезентована периферія концепту, у межах якої розмежовано ближню і дальню периферії. До ближньої віднесено такі лексико-семантичні смисли: 'симпатик ворога', 'донощик', 'приспосованець' та ін. Дальню периферію репрезентують концептуальні смисли, які в контексті твору пов'язані зі зрадою або спричинюють її: 'байдужа людина', 'політично несвідома людина', 'слабкодуха людина', 'боягуз', 'людина, яка ностальгує за СРСР', 'потайна людина', 'повія'. Виявлено, що концептуальні смисли приядерної зони і ближньої периферії найчастіше характеризують персонажів, які чинять зраду безпосередньо й усвідомлено, а концептуальні смисли дальньої периферії – тих, які чинять зраду опосередковано й неусвідомлено. Останні стають зрадниками під впливом різних факторів: страх за власне життя, байдужість, політична неграмотність, безпринципність, нездатність нести відповідальність за власне життя й близьких тощо. Окреслено дихотомії «вірність – зрада», «свій – чужий», «байдужість – активна громадянська позиція», які є наскрізними в тексті твору.

Ключові слова: концепт, структура концепту, концептуальний смисл, зрадник, вербалізатор, Сергій Жадан.

Yuliana NESTEROVYCH,

orcid.org/0009-0002-8817-5616

Postgraduate at the Department of General Linguistics and Slavic Languages
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) *yuliana.nesterovych@gmail.com*

ARTISTIC REALIZATION OF THE CONCEPT "TRAITOR" IN SERHII ZHADAN'S NOVEL "THE BOARDING SCHOOL"

The article reveals the peculiarities of the implementation of the concept "traitor" in Serhiy Zhadan's novel "The Boarding School", and defines the peculiarities of the structure of the analyzed concept. It has been established the phenomenon of betrayal in the text of the novel is widely represented in many areas: personal (betrayal of relatives, friends), civil (betrayal of the Motherland), philosophical (betrayal resulting from fear, indifference, etc.), intimate (betrayal caused by immorality). It can be both direct and indirect, conscious and unconscious, committed by people and even animals. Treason is provoked by selfish motives or borderline situations. It was found the concept "traitor" in the text of the novel is cognitively multifaceted and has a field structure. Its core zone includes the following lexical and semantic meanings: "traitor to the Motherland", "treacherous guide", "parents who abandon their children". The periphery of the concept is widely represented, within which we distinguish the near and far periphery. The following lexical-semantic meanings belong to the near periphery: "enemy sympathizer", "informer", "adjuster", etc. The far periphery is represented by conceptual meanings that in the context of the novel are related to betrayal or cause it: "indifferent person", "politically unaware person", "weak-minded person", "coward", "person who is nostalgic for the USSR", "secretive man", "whore". It was revealed the conceptual meanings of the core zone and the near periphery most often characterize characters who commit treason directly and consciously, and the conceptual meanings of the far periphery – those who commit treason indirectly and unconsciously. The latter ones become traitors under the influence of various factors: fear for one's own life, indifference, political illiteracy, unprincipledness, inability to bear responsibility for one's own life and that of loved ones, etc. The dichotomies "loyalty – betrayal", "one's own – someone else's", "indifference – an active civic position" are outlined, which are pervasive in the text of the work.

Key words: concept, concept structure, conceptual meaning, traitor, verbalizer, Serhiy Zhadan.

Постановка проблеми. У сучасних умовах глобалізаційних та гуманістичних викликів по-новому актуалізуються й осмислюються етичні категорії. Вони знаходять своє відображення й інтерпретування в художній літературі, зазнають концептуалізації. Сучасні українські письменники, намагаючись пояснити суперечливу людську натуру в умовах згаданих викликів і межових ситуацій, вибудовують художні дихотомії добра і зла, любові і ненависті, вірності і зради. Окремі із цих категорій лінгвісти відносять до ключових концептів української культури, серед яких і концепт «зрада» (Дуденко, 2021), (Ясногурська, 2017; 2018). Зокрема, Л. Ясногурська підкреслює існування низки чинників, що підтверджують важливість концепту для певної лінгвокультури. Концепт «зрада» має тривалу історію та конденсує значний обсяг знань і уявлень про нього в носіїв мови. Він репрезентується багатьма ключовими словами на позначення поняття, синонімами, функціонує в складі фразеологізмів, низки словотвірних дериватів. Важливо, що концепт «зрада» пов'язаний із різними концептосферами, які лежать у площині релігії, філософії, культури, історії представників українського та інших етносів (Ясногурська, 2017: 216–217).

Проблема вірності і зради залишається актуальною впродовж усього існування людства. Вона знаходила різне відображення спершу в колективній, а тоді в літературній творчості народів. Доказом того, що українців споконвіку хвилювала проблема вірності і зради, Н. Троша вважає сюжети численних народних пісень і переказів (Троша, 2019: 139).

Незважаючи на давню зацікавленість цими категоріями, концепти «зрада», «зрадник» усе ж зазнають помітної еволюції. Н. Панфілова, зокрема, зазначає, що їхня трансформація відбувається постійно і знаходить своє відображення в мові, набуваючи характерних національних ознак (Панфілова, 2010: 441).

Проблема зради актуалізується й у творах сучасних українських письменників про російську агресію щодо України, розгортаючи нові концептуальні смисли цього поняття, реалізуючись в численних художніх образах і площинах. Тож перспективним залишається аналіз особливостей реалізації концепту «зрадник» у сучасній українській літературі, у тому числі в мовному аспекті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Концепт «зрада» і суміжні з ним концепти уже були об'єктом дослідження в наукових розвідках українських мовознавців. Так, О. Дуденко охарактеризувала засоби репрезентації і семантичну

структуру концепту «зрада» в однойменному романі Є. Кононенко (Дуденко, 2021). Ю. Левчук здійснила зіставний аналіз концептів «зрадник» і «в'язень» як морально-етичних понять у творчості Лесі Українки та Ольги Кобилянської (Левчук, 2013). Н. Троша описала художні форми реалізації концепту «відступник» у літературній творчості О. Довженка (Троша, 2019).

Найчастіше аналіз концепту «зрадник» здійснюється в зіставному аспекті, насамперед на матеріалі української та англійської мов. Дослідженню концепту «зрада» у зв'язку з іншими соціооцінними та етичними категоріями, аналізу його семантичних профілів та засобів репрезентації (на матеріалі української та англійської мов) присвячена кандидатська дисертація та низка статей Л. Ясногурської (Ясногурська, 2018). Особливості вербалізації концепту в українській та англійській мовних картинах світу описала Н. Панфілова (Панфілова, 2006; 2010). Семантичну структуру концепту «зрада» та способи його лексичної репрезентації в англійській мові дослідила М. Іванченко (Іванченко, 2016). С. Кобута проаналізував особливості трансформації концепту «державна зрада» в умовах тоталітарного режиму (на прикладі романів Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та Джорджа Орвелла «1984») (Кобута, 2012).

Постановка завдання. В останні роки зростає наукове зацікавлення гуманістичними викликами суспільства. Проблеми, пов'язані з ними, знаходять своє втілення у літературі. Малодослідженим залишається питання реалізації концепту «зрадник» у творчості сучасних українських письменників, які репрезентують зраду в новому контексті – в умовах російської агресії щодо України. До когорти таких митців належить Сергій Жадан. З огляду на це наше дослідження є актуальним.

Мета вказаної статті – розкрити особливості мовної реалізації концепту «зрадник» у романі Сергія Жадана «Інтернат».

Як основний у статті використали **метод** польового моделювання з метою встановлення семантико-аксіологічних особливостей досліджуваного концепту.

Виклад основного матеріалу. Концепт «зрадник» у романі Сергія Жадана «Інтернат» полісемантичний. Його семантика реалізується в багатьох площинах: громадянській, особистісній, філософській, інтимній. Складність і багатомірність аналізованого концепту пояснюється насамперед тим, що в авторській оцінці зрада рідко постає явищем, яке виникло раптово. Зазвичай вона є не причиною, а наслідком. Її зумов-

люють різні фактори – об’єктивні та суб’єктивні. Зраду породжують страх, байдужість, відчуття самотності і покинутості, небажання і невміння брати відповідальність за власне життя, відчуження. Через це іноді непросто розмежувати концептуальні смисли в структурі досліджуваного концепту і суміжних із ним понять. Текст твору пронизаний пострадянським післясмаком, духом тоталітаризму, який продовжує впливати на спосіб мислення і вчинки персонажів, породжуючи безмежний страх (навіть жах), байдужість, зраду, доноси, бажання заховатися від усіх і від самого себе. До яскраво виражених у семантичній структурі концепту «зрада» належить смисл *‘байдужа людина’*. І хоча він належить до дальньої периферії, адже, як відомо, байдужа людина не завжди стає зрадником, проте є тим фундаментом, на якому виростає зрада – концептуальний смисл *‘байдужість породжує зраду’*. Зазвичай байдужа людина взагалі ні в що не втручається, не має (чи не висловлює) власних переконань, намагається бути непомітною і повсякчас акцентує на тому, що вона поза політикою: *«Малий усе допитувався в Паші, за кого він..., у кого стрілятиме. Паша... неохоче відповідав, що його це не стосується, що його ніхто не влаштовує, що він ні за кого»* (Жадан, 2022: 124).

Найбільше дивує те, що згаданий вище персонаж Паша працює вчителем української мови, якою розмовляє на уроках, але дуже рідко в побуті. Із наближенням лінії фронту до його населеного пункту він усе більше боїться зізнаватися в тому, ким працює. Для Паші знання мови дорівнює знанням граматики і цього, на його думку, досить: *«Що я міг їм сказати, думає Паша, чого я їх взагалі можу навчити, крім граматики? Кожен сам собі вирішує, що робити, з ким бути. Кожен – сам за себе»* (Жадан, 2022: 82–83) або *«Я сюди нікого не кликав, нікого не виганяв. Я просто роблю свою роботу... Як на мене, заняття куди важливіше за стояння на блокпостах. Блокпости знесуть, а правила граматики залишаться»* (Жадан, 2022: 155). У словах *«я сюди нікого не кликав, нікого не виганяв»*, *«до мене жодних претензій»* знову звучать нотки байдужості, яку він виявив і тоді, коли почалися перші заколоти й акції сепаратистів: *«Паша пробував усіх заспокоїти..., говорив, що їм боятися в будь-якому разі немає чого, що вони тут ні до чого, вони нікого не підтримують, Паша просто вчитель..., все інше його мало цікавить»* (Жадан, 2022: 101). Не цікавлять учителя й політичні справи, про що він відверто говорить: *«– Ви коли останній раз на вибори ходили? – Я, Ніно, туди не ходжу... – І як звати вашого депутата –*

не знаєте? – Поняття не маю. – І на чьому боці він тепер воює – навіть не здогадуєтесь? – Ні» (Жадан, 2022: 158). Політика не просто не цікавить Пашу – йому абсолютно байдуже, у якій країні жити. З цього випливає ще один семантичний компонент у структурі концепту «зрадник», вербалізований у тексті, – *‘політично несвідома людина’*: *«І до чого тут політика? Кому взагалі потрібна політика?.. Проголосував одним із перших. За кого – навіть не згадає»* (Жадан, 2022: 113–114).

Пашу лякає війна – і це, звісно, природно, – та, крім неї, його мало що турбує. Він не колаборант і не донощик. Хоча, можливо, Паша відкинув такий шлях якраз через власну байдужість, яка поширюється не лише на політичні погляди (чи на їхню відсутність), але й на ставлення до власного племінника. Якщо у випадку його пасивності до державних і суспільних справ поведінка чоловіка не є прямою зрадою, то свого покинутого в інтернаті племінника Паша таки зраджує. Чоловік сам не заперечує цього і шкодує через власний учинок, наважившись зрештою усе виправити. Його мучить совість: *«...малого стає шкода: якого чорта він сидить у цьому інтернаті, давно час забрати його додому? ...Завжди відкладаю все на потім, завжди не вистачає часу на найважливіше..., не маю сміливості говорити, що думаю, і думати, що хочу, коли це все вже закінчиться?..»* (Жадан, 2022: 61). Згодом сам племінник Саша стає для Паші його совістю, яка наштовхує вчителя на роздуми, яких він раніше боявся. Перший крок на шляху до подолання власної байдужості вчитель робить тоді, коли вирушає за племінником до інтернату в місто, яке от-от захоплять вороги. Він щохвилини ризикує життям, рятуючись іноді дивом, і вперто відганяє думки про повернення додому. Любов до племінника і страх за нього починають перемагати байдужість. Паша розуміє, що раніше був *слабкодушним*, і це ще одна концептуальна ознака, експлікована в тексті твору: *«Якоїсь миті сестра просто здала його сюди [до інтернату – Н. Ю.]..., [Паша] був проти інтернату, сварився із сестрою, ходив до начальства... Але десь не дотиснув..., відступив. Малий це бачив. Мабуть, тому й тримав на Пашу зло: мовляв, слабак, не витягнув мене звідси, не підстрахував»* (Жадан, 2022: 123).

Концептуальний смисл *‘той, хто зрадив дитину’* чи не найповніше реалізується на прикладі образу матері Сашка. Якщо дядько хоча б відчуває свою провину перед покинутим хлопцем, ризикує життям, щоб забрати його з інтернату, то його сестру, маму хлопця, здається, совість не мучить. Дізнавшись про важку хворобу

сина, вона вирішує віддати його до інтернату, але не для того, щоб забезпечити дитині відповідне лікування, а щоб позбутися його. Жінка ставить на Саші хрест: «Аж сестра почала говорити... мовляв, з малим біда, треба щось робити, треба лікувати його, доки не пізно, хоча якщо по совісті, то вже давно пізно, сенсу в цьому особливого немає, ось так просто сталося й нічого тепер не поробиши, простіше здати його в інтернат і не мучитись» (Жадан, 2022: 276). Варто додати, що таких батьків, як матір Саші, в місті та околицях виявляється чимало. Про це говорить учитель фізкультури: «Їх сюди, як щенят до притулку звозять. Перекладають відповідальність на педагогічний колектив» (Жадан, 2022: 153).

Зрада породжена байдужістю, а байдужість – страхом. Ці три категорії нерозривно пов'язані в тексті, що найкраще ілюструє діалог Паші і таксиста: «– Там два трупи було, я цілий тиждень їздив, хоч би хто прибрав. – А сам чьо не прибрав? – Да... [навіщо – Н. Ю.] вони мені!.. Страшно брати в руки мертва. Ясно тобі?» (Жадан, 2022: 56–57). Люди бояться смерті, бояться невизначеності, над ними досі тяжіє привид тоталітаризму, хоча більшість цього не усвідомлює. Це дозволяє виокремити ще один концептуальний смисл, який також відносимо до дальньої периферії, – **‘той, хто є боягузом’**. Хоча іноді важко зрозуміти, де закінчується страх і починається байдужість, що ще раз підкреслює, наскільки тісно з ними пов'язана зрада: «– Знаєш, як у нас прапор зривали? – Ну?.. – Коротше, вони хотіли зірвати, а Ніна не давала... Тих, хто зривав, було всього двоє. І одна Ніна. А всі інші просто стояли й дивились» (Жадан, 2022: 168).

Чимало людей звинувачують у власних проблемах державу, протиставляючи себе їй. Унаслідок цього з'являється багато тих, хто симпатизує загарбникам і зі зневагою відгукується про захисників своєї землі, тож концептуальним смислом, але вже ближньої периферії є **‘той, хто симпатизує ворогові’**: «– Перейдемо фронт, до станції доберемось. – Станцію теж візьмуть не сьогодні-завтра. Ти думаєш, вони тормознуть? Гнатимуть тих [воїнів ЗСУ – Н. Ю.], – показує у бік Паші, – до Дніпра. Так що куда йти?» (Жадан, 2022: 264). Через це текст твору іноді навіює на читача розгубленість, оскільки нерідко важко зрозуміти, кого персонаж вважає «своїм», а кого «чужим». Ця дихотомія у творі є наскрізною: «– Навалюють, – відповідає Паша неухважно, не знаючи, як відчепитись від цього божевільного з його пакетами. – Навалюють, – задоволено повторює старий. – **Наші** можуть. – **Можуть**, – не спере-

чається Паша. – **Можуть**, – радісно сміється старий. – Ага, – ще раз погоджується Паша. – А що ж **ваші** не відповідають? – раптом питає його старий» (Жадан, 2022: 232). Показово, що в поданому уривку наводиться фрагмент розмови двох українців. Один із персонажів твору, учитель фізкультури, ностальгуючи за СРСР, вважає цю державу «нормальною», тому що за крадіжку будматеріалів, якими він грався (бо інших іграшок просто не було), його не посадили до в'язниці: «Іграшок не було... А країна була. Нормальна країна. Не найгірша» (Жадан, 2022: 154); «Не в той час народились, не в тій країні. Інша річ – ми. Ось нам є що згадати... У нас була справжня країна, нам не треба було боятись. Я своє дитинство завжди згадую з усмішкою» (Жадан, 2022: 156). Такі розмови якраз і закладали основу для зради, тому ще одним семантичним компонентом, що презентує дальню периферію концепту «зрадник», є **‘людина, яка ностальгує за СРСР’**.

Проте думки вчителя фізкультури поділяють далеко не всі. Учителька Ніна, навпаки, згадує: «Мені ось дійсно було непросто. Мені їсти було нічого... Знаєте, Валерію Петровичу, як мене в школі називали?.. Спортсменкою... Тому що я завжди в кросівках ходила. Хтось із сусідів віддав. Тата в мене не було, чим займалася мама – розповідати не буду... І в неї, до речі, тата теж не було. І вона теж усе своє дитинство проходила в чужому одязі. І теж нічого доброго про це своє дитинство не згадувала. І про країну вашу так само. І не боялись ви не тому, що країна у вас така чудова була, а тому що вас завжди хтось прикривав... А ось мене ніхто не прикривав...» (Жадан, 2022: 157).

До ближньої периферії належить індивідуальний смисл **‘той, хто є донощиком’**: «– Проблема в тому.., що хтось стукає. Тобто передає дані. І схоже, що це хтось із цивільних» (Жадан, 2022: 38) Водночас у тексті об'єктивуються факти, що демонструють благородство персонажів. Так, учитель фізкультури, який не поділяє поглядів патріотично налаштованої Ніни, ризикує життям, щоб захистити її від доносів: «Вони тут усі на Ніну злі. Минулого літа... хотіли здати її в комендатуру. Я не дав» (Жадан, 2022: 142).

Одним із ядерних когнітивно багатограних семантичних компонентів у структурі аналізованого концепту є **‘той, хто зрадив Батьківщину’**. Молодий українець свідомо зраджує власний край і народ, але рятує життя свого вчителя (Паші): «...від плит енергійно відходить зовсім молодий військовий... Підходить.., бачить Пашу, посміхається й розуміє, що знає його...

І ось вони дивляться один на одного, якусь мить, зовсім коротко, але бійцеві стає цього часу, аби покласти долоню на плече своєму товаришеві – вагомо й переконливо. – Нормально, Рус-тем, – каже, далі посміхаючись, радше за інерцією. – Нормально, свої. Пропускай... – Хто це? – питає його [Пашу – Н. Ю.] малий. – Хто це був?.. Ти його, мабуть, учив. – Мабуть, – не заперечує Паша й тут –таки згадує» (Жадан, 2022: 248). Учинок учня дивовижним чином впливає на мислення Паші, який несподівано для себе починає розуміти, що війна, яка розгорнулася, – це також і його війна. Серед вояків є ті, які воюють за нього, і ті, які проти нього, хоч майже одразу вчитель лякається такої думки: «Як я не помітив, що мої учні тепер воюють проти мене? Як я це пропустив? Хоча, пробує він себе заспокоїти, чому проти мене? Не проти мене. До чого тут я?.. Чому він мене не здав? – думає Паша. Чому відпустив? Міг же здати. Було за що, чесно кажучи» (Жадан, 2022: 254).

Іншим смислом у структурі концепту «зрадник» є **‘приспосуванець’**. Це людина, яка зраджує постійно, адже боїться мати власні переконання, через які може постраждати, тому готова підтримувати будь-яку владу. Позицію таких людей можна було б зрозуміти, адже такі риси, як приспосуванство, байдужість, відстороненість якнайповніше виявляються в межовій ситуації, яку зображує Сергій Жадан у романі «Інтернат». Проте приспосуванці не просто намагаються вижити – вони часто засуджують інших людей – тих, які мають стійкі переконання і знаходять у собі сили відстоювати їх: «– Вона завжди була проти всіх. Паршива звичка... – Ось ти не такий, правда?.. Ти з усіма погоджуєшся, правда?» (Жадан, 2022: 219).

В умовах війни зі зрадою в різних її виявах можна зіткнутися часто. Люди, рятуючи свої життя, кидають напризволяще тих, за кого взяли відповідальність. Так, одним із концептуальних смислів у структурі аналізованого концепту є **‘зрадливий провідник (лідер)’**: «– А де наш провідник? Його хто-небудь бачив?.. – Немає його... [утік – Н. Ю.] він. Відразу ж... [утік – Н. Ю.]» (Жадан, 2022: 93–94).

У межовій ситуації, коли зраджують ті, кому найбільше довіряють, нерідко гартується характер людини. Після втечі провідника обов’язки лідера бере на себе Паша, який раніше був байдужим до всього. Таким чином, починає відбуватися еволюція персонажа, який поступово втрачає риси, які можна трактувати як неусвідомлену зраду. Показовим також є те, що у творі автор рідко викорис-

товує обценну лексику. Він уживає іноді зі стилістичною метою просторіччя чи вульгаризми, проте найгрубші і найбрудніші слова вкладає в уста персонажів саме тоді, коли йдеться про зраду чи байдужість, породжену страхом. Наприклад, коли повідомляють про втечу провідника чи про небажання таксиста забирати з дороги трупи.

В умовах страху за власне життя людей зраджують навіть тварини: «Кричать до пса. Не віддам, вирішує Паша, нізащо не віддам. Але боєць уже шарить кишенями. І дістає звідти замусолений снікерс... Пес тут-таки... підібгавши хвоста, спускається вниз. Хапає снікерс, пожадливо його ковтає, лягає під машиною, намагаючись не дивитися на Пашу» (Жадан, 2022: 79). Хоча трактувати вчинок собаки як зраду складно, адже він прибився до Паші щойно перед вступом ворогів до міста. Показово, що атмосфера напруження, невизначеного майбутнього і жаху впливає на всіх. Люди через це весь час перебувають насторожі, вони стають недовірливими. Так само, як і читач, персонажі твору не завжди розуміють, хто перед ними: свій чи чужий. Багато з них справді мають що приховувати. Через це українські військові насторожено ставляться до місцевих жителів. В їхніх очах потайна людина є потенційним зрадником: «Паша боязко обходить чергову групу, помічає, як недовірливо дивляться на нього бійці» (Жадан, 2022: 28).

Українські військові іноді самі відчувають себе зрадниками через те, що покидають населені пункти під час вимушеного відступу. Вони хвилюються за мирних мешканців, їх мучить совість за те, що довелося залишити тіла загиблих побратимів на поталу ворогам: «...місто здали, залишили разом з усіма, хто там живе, віддали в чужі руки, не втримали, відступили, вилізли з пастки. І добре тим, хто виліз, а як бути тим, хто залишився там, на розстріляних вулицях? Хто їх звідти забере? Що ж ми, кричить він, не опускаючи кулаків, кинули, втекли, залишили місто? Як же те так? Хто буде за це відповідати?» (Жадан, 2022: 21). Почуття відповідальності навіть за те, на що вплинути немає змоги, різко контрастує із тією байдужістю, яку так часто спостерігаємо в поведінці багатьох персонажів твору.

Концептуалізоване поняття зради реалізується також у семантичному компоненті **‘новія’**. Анні, з якою випадково познайомився Паша, байдуже, кому продавати своє тіло, про ворогів вона навіть відгукується зі співчуттям і щиро не розуміє Пашиного обурення через це: «– Тобі їх усіх шкода, так? Ти з усіма готова спати. – Ну а що? – не розуміє вона» (Жадан, 2022: 217).

Зрада у творі чиниться або безпосередньо (зрада Батьківщини, дитини, побратимів), або опосередковано – внаслідок байдужості, страху, бажання відродити державу, якої не існує, тощо. Семантичні смисли, якими можна описати свідомих зрадників, найчастіше належать до приядерної зони концепту або до ближньої периферії, наприклад: ‘зрадник Батьківщини’, ‘батьки, які покидають дітей’, ‘зрадливі провідники’ (це приядерна зона); ‘симпатик ворога’, ‘донощик’, ‘пристосуванець’ (ближня периферія). Щодо неусвідомленої зради, коли люди через свою байдужість, пасивність допомагають ворогу посіяти розбрат, здійснити заколот, то вона об’єктивується концептуальними смислами, що частіше перебувають у площині дальньої периферії. До них відносимо: ‘байдужа людина’, ‘політично несвідома людина’, ‘слабкодуха людина’, ‘боягуз’, ‘людина, яка носить за СРСР’, ‘потайна людина’, ‘повія’ тощо.

Висновки. Отже, концепт «зрадник» у тексті твору Сергія Жадана «Інтернат» є полісе-

мантичним і когнітивно багатограним. Його структура має польову організацію. Семантичні смисли в структурі проаналізованого концепту, які пов’язані з безпосередньою і усвідомленою зрадою Батьківщини, рідних, належать до приядерної зони та ближньої периферії. До дальньої зараховуємо ті, що презентують бездіяльність, байдужість персонажів, що не можна трактувати як осмислену зраду, але вчинки яких стають корисними для ворога і шкідливими для співвітчизників. Зраді активно сприяють такі стани, як страх, байдужість, відчуженість, ностальгія за СРСР, нездатність мислити критично. Людина в романі часто зображається амбівалентно. Деякі персонажі вдаються до зради з метою порятунку. Інші – змінюють свої погляди й еволюціонують. І навіть у найскладніших ситуаціях окремі особистості здатні виявляти небачену стійкість і силу духу, благородство, вірність власним поглядам; вони мотивують інших удосконалюватись і допомагають не втрачати віру в людей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дуденко О. Вербалізація концепту ‘зрада’ в однойменному романі Євгенії Кононенко («Зрада (Zrada, made in Ukraine)»). *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. Хмельницький, 2021. Вип. 21. Т. 1. С. 40–47.
2. Жадан С. Інтернат. Чернівці : Видавель Померанцев Святослав, 2022. 336 с.
3. Іванченко М. Семантична структура концепту *зрада* та способи його лексичної репрезентації в англійській мові. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Сер. : Філологічні науки (мовознавство)*. 2016. № 6. С. 57–62.
4. Кобута С. Художня реалізація концепту «державна зрада» в романах Івана Багряного «Сад Гетсиманський» та Джорджа Орвелла «1984»: порівняльний аспект. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер. : Філологічна. 2012. Вип. 27. С. 184–186.
5. Левчук Ю. Концепти «зрадник» та «в’язень» як жанрові домінанти творів О. Кобилянської та Лесі Українки. *Науковий вісник Чернівецького національного університету. Слов’янська філологія*. 2013. Вип. 697-699. С. 140–145.
6. Панфілова Н. Зіставний аналіз внутрішньої організації української лексеми *зрада* та її лексичних відповідників в англійській мові. *Наукові записки. Випуск 67. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. С. 244–249.
7. Панфілова Н. Особливості вербалізації концепту *ЗРАДА/TREACHERY* в українській та англійській мовній картині світу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. Ужгород, 2010. Вип. 8. С. 440–448.
8. Троша Н. Художня репрезентація концепту «відступник» у літературній творчості Олександра Довженка. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. Кривий Ріг, 2019. Вип. 13. С. 138–145.
9. Ясногурська Л. Концепт ЗРАДА: лінгвокультурний та корпуснобазований підходи (на матеріалі української та англійської мов) : дис ... канд. філол. наук : 10.02.15. Рівне, 2018. 246 с.
10. Ясногурська Л. Концептосфера *ЗРАДА* у зіставно-типологічному та лінгвокультурологічному висвітленні (на матеріалі української та англійської мов). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2017. Вип. 64(2). С. 216–219.

REFERENCES

1. Dudenko O. (2021) Verbalizatsiia kontseptu ‘zrada’ v jednoimennomu romani Yevhenii Kononenko («Zrada (Zrada, made in Ukraine)») [Verbalization of the concept ‘betrayal’ in Evgenia Kononenko’s novel of the same name («Zrada (Zrada, made in Ukraine)»)]. *Aktualni problemy filolohii ta perekladознаvstva*, 21. Khmelnytskyi. Vol. 1. 40–47. [in Ukrainian].
2. Zhadan S. (2022) Internat [The Boarding School]. Chernivtsi : Vydavets Pomerantsev Sviatoslav. 336. [in Ukrainian].
3. Ivanchenko M. (2016) Semantychna struktura kontseptu *zrada* ta sposoby yoho leksychnoi reprezentatsii v anhliiskii movi [Semantic structure of the concept *treason* and methods of its lexical representation in the English language]. *Naukovyi visnyk Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Ser. : Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. № 6. 57–62. [in Ukrainian].
4. Kobuta S. (2012) Khudozhnia realizatsiia kontseptu «derzhavna zrada» v romanakh Ivana Bahrianoho «Sad Hetsymanskyi» ta Dzhordzha Orvelly «1984»: porivnialnyi aspekt [Artistic realization of the concept «treason» in Ivan Bagryany’s novels «The Garden of Gethsemane» and George Orwell’s «1984»: a comparative aspect]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Ser. : Filolohichna, 27. 184–186. [in Ukrainian].

5. Levchuk Yu. (2013) Kontsepty «zradnyk» ta «viazen» yak zhanrovi dominanty tvoriv O. Kobylyanskoï ta Lesi Ukrainky [The concepts of «traitor» and «prisoner» as genre dominants in the works of O. Kobylyanska and Lesya Ukrainka]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho natsionalnoho universytetu. Slovianska filolohiia*, 697–699. 140–145. [in Ukrainian].
6. Panfilova N. (2006) Zistavnyi analiz vnutrishnoi orhanizatsii ukrainskoi leksemy zrada ta yii leksemykh vidpovidnykiv v anhliiskii movi [Comparative analysis of the internal organization of the Ukrainian lexeme betrayal and its lexical equivalents in English]. *Naukovi zapysky. Vypusk 67. Seriia: Filolohichni nauky (movoznavstvo)*. Kirovohrad : RVV KDPU im. V. Vynnychenka. 244–249. [in Ukrainian].
7. Panfilova N. (2010) Osoblyvosti verbalizatsii kontseptu ZRADA/TREACHERY v ukrainskii ta anhliiskii movnii kartynakh svitu [Peculiarities of the verbalization of the concept BETRAYAL/TREACHERY in Ukrainian and English-language world pictures]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii*, 8. Uzhhorod. 440–448. [in Ukrainian].
8. Trosha N. (2019) Khudozhnia reprezentatsiia kontseptu «vidstupnyk» u literaturnii tvorchosti Oleksandra Dovzhenka [Artistic representation of the concept of "renegade" in the literary works of Oleksandr Dovzhenko]. *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, 13. Kryvyi Rih. 138–145. [in Ukrainian].
9. Yasnohurska L. (2018) Kontsept ZRADA: linhvokulturnyi ta korpusnobazovanyi pidkhody (na materialy ukrainskoi ta anhliiskoi mov) [The concept BETRAYAL: linguistic and cultural and corpus-based approaches (on the material of Ukrainian and English languages)] : dys ... kand. filol. nauk : 10.02.15. Rivne. 246. [in Ukrainian].
10. Yasnohurska L. (2017) Kontseptosfera ZRADA u zistavno-typolohichnomu ta linhvokulturolohichnomu vysvitleni (na materialy ukrainskoi ta anhliiskoi mov) [The concept sphere of BETRAYAL in comparative typological and linguistic cultural coverage (based on the material of Ukrainian and English languages)]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Seriia : Filolohichna, 64(2). 216–219. [in Ukrainian].

Світлана НІКІФОРОВА,

orcid.org/0000-0002-5471-6835

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземної філології та перекладу

Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова

(Харків, Україна) *nikiforovasvetlana719@gmail.com*

ДІАЛЕКТИКА ПОЗИЦІЙ ОПОВІДАЧА У РОМАНІ В.К. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА»

Основна увага авторки зосереджена на виявленні специфіки образу автора в романі В.К. Винниченка «Сонячна машина».

В останні десятиліття в лінгвістиці значно зріс інтерес до мовної особистості, яка виступає в ролі продуцента тексту, зокрема, і насамперед, до мовної особистості письменника, яка відбирає й організовує мовний матеріал у складну семантико-естетичну єдність і яка відображається в цій єдності.

Актуальність теми цього дослідження визначається увагою сучасних філологів до особистісного аспекту вивчення мови, до вивчення мовних засобів, що характеризують людську інтенціональність; до динамічної структури художнього тексту, пов'язаної з його існуванням у комунікації «автор – читач».

На думку сучасних науковців, найширші можливості для дослідження різних аспектів мовної особистості надає вивчення мови творів видатних письменників, до яких належить і постать В.К. Винниченка.

Мета дослідження – встановити семантико-стилістичну своєрідність оповіді в романі «Сонячна машина» та схарактеризувати художньо-мовленнєві особливості стилеутворюючого суб'єкта в цьому творі.

Оповідач (наратор) є однією з найважливіших семантичних фігур епічного тексту. Поняття наратора ототожнюють з поняттям оповідача, розповідача чи повістяря, оскільки це є фіктивна особа, яка створена автором чи письменником. Об'єктивне значення категорії оповідача в цілісному художньому творі велике.

У роботі виокремлено та стилістично інтерпретовано різні іпостасі суб'єкта оповіді, позиції, які він займає, та ролі, які він виконує. Виявлено, що оповідь у романі «Сонячна машина» не є однорідною. Амплітуда її коливань – від максимальної, що виходить за межі доступних пересічній людині знань, до обмеженої поінформованості або навіть до відсутності знань про явища, недоступні для спостереження.

Зроблено висновок, що позиція оповідача в «Сонячній машині» не є статичною, вона постійно змінюється: оповідь організована з точки зору всевідаючого оповідача або проникливого спостерігача. Зміна оповідної позиції, робить зображення динамічним, рельєфним і переконливим.

Ключові слова: *образ автора, аукторіальна оповідь, оповідач (наратор), всевідаючий оповідач, сторонній спостерігач.*

Svitlana NIKIFOROVA,

orcid.org/0000-0002-5471-6835

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Foreign Philology and Translation

Beketov National University of Urban Economy

(Kharkiv, Ukraine) *nikiforovasvetlana719@gmail.com*

DIALECTIC OF THE NARRATOR'S POSITIONS IN THE NOVEL BY V.K. VYNNYCHENKO "THE BOARDING SCHOOL"

The main focus of the author is on revealing the specifics of the author's image in the novel by V.K. Vynnychenko "Solar Machine".

In recent decades, interest in linguistic personality, which acts as a text producer, has significantly increased in linguistics, including, and above all, in the linguistic personality of the writer, who selects and organizes linguistic material into a complex semantic-aesthetic unity and which is reflected in this unity.

The relevance of the topic of this study is determined by the attention of modern philologists to the personal aspect of language learning, to the study of linguistic means that characterize human intentionality; to the dynamic structure of the artistic text, related to its existence in the "author – reader" communication.

According to modern scientists, the most extensive opportunities for researching various aspects of linguistic personality are provided by the study of the language of the works of outstanding writers, including the figure of V.K. Vynnychenko.

The purpose of the research is to establish the semantic and stylistic originality of the story in the novel "The Solar Machine" and to characterize the artistic and speech features of the style-forming subject in this work.

The narrator is one of the most important semantic figures in an epic text. The concept of narrator is identified with the concept of storyteller as it is a fictional person created by the author or writer. The objective significance of the category of narrator in a complete work of fiction is great.

The work highlights and stylistically interprets the various hypostases of the subject of the story, the positions he occupies and the roles he performs. It was found that the narration in the novel "Solar Machine" is not homogeneous. The amplitude of its fluctuations is from the maximum, which goes beyond the scope of knowledge available to an ordinary person, to limited knowledge or even to the absence of knowledge about phenomena that are not available for observation.

It was concluded that the position of the narrator in "Solar Machine" is not static, it is constantly changing: the narrative is organized from the point of view of an omniscient narrator or an insightful bystander. Changing the narrative position, makes the image dynamic, relief and convincing.

Key words: *image of the author, narrator, authorial narration, omniscient narrator, outside observer.*

Постановка проблеми. В останні десятиліття у лінгвістиці істотно посилюється інтерес до мовної особистості, яка виступає як продуцент тексту, зокрема і передусім – до мовної особистості письменника, яка відбирає і організує мовний матеріал в складну семантико-естетичну єдність і яка відображається у цій єдності.

Актуальність теми цього дослідження зумовлена увагою сучасних філологів до особистісного аспекту вивчення мови, до дослідження мовних засобів, що характеризують людські інтенціональності; до динамічної структури художнього тексту, пов'язаної з його існуванням у комунікації «автор – читач».

Найбільш широкі можливості для дослідження різних аспектів мовної особистості, на думку сучасних учених, надає вивчення мови творів видатних письменників, до яких належить і постать В.К. Винниченка.

Стилістичне дослідження художнього твору неможливе без установа чітких принципів і ефективних прийомів словесно-художньої побудови образу автора в цьому творі, без дослідження тих його елементів, які втілюють певний образ (або окрему його «іпостась»), а також без з'ясування значення і функцій цих елементів у межах художнього цілого.

Оповідач (наратор) є однією з найважливіших семантичних фігур епічного тексту. Поняття наратора ототожнюють з поняттям оповідача, розповідача чи повістяра, оскільки це є фіктивна особа, яка створена автором чи письменником. Об'єктивне значення категорії оповідача в цілісному художньому творі велике. Бо від того, ким є оповідач, які відносини з'єднують його із зображеним світом, з образом автора, якою є обра́на ним концепція оповіді, як він ставиться до об'єкта оповідання: чи тільки розказує про нього, або також інтерпретує, оцінює його, яким чином він виявляється або зникає у творі – від усього цього залежить характер зображеного у творі світу. Все це також суттєво впливає на формування худож-

нього змісту твору та на специфіку його естетичних якостей.

Аналіз досліджень. Проблеми, які є актуальними та досліджуються нараторологами в мовознавстві, є досить суперечливими, оскільки теорія оповіді достатньо нова і менш обґрунтована наука. У сучасному українському та закордонному мовознавстві прийоми наративної організації художніх текстів, класифікації й особливості вживання типів оповідача в художньому тексті свого часу були розроблені в роботах таких відомих науковців, як: О. Бабелюк («Наративна ризома як вихідний формальний принцип постмодерністського текстотворення», 2011), І. Бехта («Наратор та форми нарації у сучасній англійській прозі», 2004), С. Волкова («Наративна техніка зворотної перспективи у виявленні й інтерпретації ідентичності америдіанських сучасних прозових текстах», 2017) тощо.

В українському мовознавстві та літературознавстві міжнародна наративна теорія активно апробується щодо творчості окремих письменників: це роблять такі дослідники, як М. Гірняк (2005), Л. Деркач (2008), Ю. Ільчук (1998), О. Ткачук (2003) та багато інших. Є також узагальнюючі нараторологічні студії, присвячені цілим епохам: Л. Мацевко-Бекерська (2008), М. Ткачук (2007), О. Ткачук (2003). До романів В.К. Винниченка в нараторологічному ключі звертаються порівняно мало.

Незважаючи на значний інтерес науковців до роману В. Винниченка «Сонячна машина» (дослідження Г. Баран-Сабат, В. Білоуса, О. Гожики, Т. Маслянчук, О. Петрів, Г. Сиваченко та ін.), вивчалися переважно проблематика, жанрові особливості твору, своєрідність його поезики та стилю, проте спроби простежити особливості наративу винниченківського роману зроблено не було.

Мета статті – встановити семантико-стилістичну своєрідність оповіді в романі «Сонячна машина» і схарактеризувати художньо-мовленнєві риси стильоутворювального суб'єкта в цьому творі.

Виклад основного матеріалу. Структура образу автора у творах В.К. Винниченка складна. Оповідь у письменника оформлено таким чином, що крізь зображений світ, що знаходиться на першому плані, проступає друга епічна площина – оповідальна ситуація. Сила, велич й частота пробісків оповідальної ситуації у різних творах В. Винниченка різні. Але його оповідач ніколи не виступає як холодний сторонній оглядач, він завжди не байдужий до об'єкта своєї оповіді. Його позицію не можна назвати об'єктивно-неупередженою. Звідси – нерідкі моралізаторські вторгнення винниченківського оповідача, переривання оповіді різного роду відступами, уточнювальними та узагальнювальними коментарями, що ускладнюють структуру його творів.

Мовностилістична організація роману «Сонячна машина» – складна, оповідальний стиль неоднорідний, авторська точка зору часто зближується і змішується зі сферами мови й думки персонажів.

Оповідач у романі «Сонячна машина» займає різні позиції: то безпосереднього спостерігача, то стороннього спостерігача, то всевідання, а іноді – позицію спостерігача-посередника, що ототожнює себе з різними персонажами. У той же час оповідь у романі виразно вказує не тільки на зображений світ, але й на другу епічну площину, центром якої є сам оповідач.

Розглянемо більш детально різні аспекти стилістичної структури роману «Сонячна машина».

Для романної прози В. Винниченка характерна аукторіальна оповідь. Аукторіальний наратор перебуває поза світом нарації, він стоїть понад цим світом. Це всезнаючий і повсюдний наратор. Аукторіальними можуть бути два типи нарації: там, де ауктор виступає як чистий оповідач, об'єктивно незалежний від описуваних ним подій, і не є дійовою особою розповідної історії (гетеродієгетичний наратор), і там, де ауктор виконує подвійну функцію: оповідача і дійової особи, учасника подій, що відбуваються у фіктивному, вигаданому світі художнього твору (гомодієгетичний наратор) (О. Ткачук 2002: 83).

У «Сонячній машині» оповідач, який виступає у формі 3-ї особи однини, знаходиться поза світом оповіді, але час від часу виявляє свою участь у відтворенні дійсності, коментуючи, спростовуючи та викриваючи показання персонажів. Іноді його влада та знання здаються необмеженими. Але він може звужувати своє поле зору до поля зору персонажа, дивитись на світ його очима – з просторової точки зору або занурюючись у його свідомість (про що нам сигналізує поява елементів невластно-

прямої мови). Таким чином, оповідь у романі «Сонячна машина» не є однорідною. Амплітуда її коливань – від максимального, що виходить за рамки доступного звичайній людині знання, до обмеженого знання або навіть до відсутності знання про явища, недоступні для спостерігання.

У романі «Сонячна машина» оповідь з самого початку організовано з позиції **всевідаючого оповідача**. Він бачить та знає набагато більше, ніж той чи той герой, і може цим знанням вміло розпорядитися, класифікуючи зображувані особи, інтерпретуючи їх слова і вчинки. Всевідаючому оповідачу відкритий доступ до внутрішнього світу персонажів, до їхніх думок (порівн.: *«І, чуючи болючий, жахний сором і знаючи, що цього не треба було казати, і знаючи, що все одно й це не допоможе, старий князь робить горлом так, наче ковтає щось трудне, і одвертає голову вбік. На старій, жовто-сірій шкурі вилиць хоробливо горять червоні плями»* (Винниченко, 2005: 389); *«Старенький Йоганн, трусячись, озирється – чи не читає ще хто-небудь із ним цього листа, чи не знатиме про рятування честі»*. (Винниченко, 2005: 393)) та справжніх намірів (порівн.: *«Ну, розуміється, шляхетна душа гумового фабриканта не випустить такої чудесної нагоди, щоб потішити свою амбіцію, – він не одну годину потримає в своїй приймальній залі нащадка німецьких монархів. Як кухлі доброго пива, він прийматиме наперед отих усіх банкірів, урядовців, модно поодяганих дам і смакуватиме кожну зайву хвилину чекання свого пониженого, упокореного ворога»* (Винниченко, 2005: 386)). Він пильно вдивляється в героїв та уважно слідкує за їхніми висловлюваннями, коментує, уточнює, корегує їхні слова (*«І знову кругленькі сумні очі пастора на манесенькому старечо рум'яному личку задумливо, не по-земному дивляться кудись у просторинь. (Бідний старенький – у нього застаріла болячка шлунка, і він усе до неї прислухається)»* (Винниченко, 2005: 408)).

Всевідання оповідача виявляється у різного роду узагальненнях класифікаційно-типізованого характеру. Наприклад:

«Дійсно, принцеса, як людина, якій надокучило митися біля холодної води, рішуче повертається до графа й дивиться просто йому в лице темно-зеленими очима кольору ялини» (Винниченко, 2005: 403); *«Князівна Еліза сильно й нетерпляче поводить плечима, як людина, на яку ззаду хтось довго й безцеремонне злягався всім тілом»* (Винниченко, 2005: 405); *«До кабінету графа на засідання берлінської організації друзів увіходить не князівна Еліза, а королева – на*

засідання і свого кабінету міністрів. *Увіходить так просто, так ясно, з такою певністю за кожний свій рух, з якою рідко входили монархи, що за їхніми спинами стояли мільйонові армії*» (Винниченко, 2005: 415).

Узагальнення висловлюється у реченнях при-субстантивно-означального типу зі значенням подібності: *як людина, якій надокучило митися біля холодної води; як людина, на яку ззаду хтось довго й безцеремонне злягався всім тілом; з певністю <...> з якою рідко входили монархи.*

Крім слів і речень з узагальнювальним значенням, на позицію всевідання вказує також модальне слово *дійсно*, що підкреслює безумовну достовірність того, про що повідомляється. Це модальне слово сигналізує про незрівнянно більший, ніж у героїв роману, діапазон знання оповідача, а також про його домінуючу позицію відносно героїв. Наприклад:

«Дійсно, сьогодні злетівся весь цвіт "творчого" Берліна». (Винниченко, 2005: 458); *«Дійсно, очі її світлості стомлені, мляві й трошки червонуваті, наче від вітру або від сліз».* (Винниченко, 2005: 554); *«Дійсно, граф Еленберг має вигляд рішучий, суворий, урочистий. Він не посміхається, не вигинається, не заглядає в очі принцесі»* (Винниченко, 2005: 555).

У більшій частині роману «Майстер і Маргарита» виступає неперсоніфікований, гетеродієгетичний оповідач, що проявляє себе головним чином як суб'єкт оцінок або діалогічних реакцій. Він займає переважно позицію всевідання і з висоти свого знання інтерпретує побачене, нерідко звертаючись до іронічних узагальнювальних коментарів. Порівн.:

«Мертенс кінцем рушника витирає ніт із лоба, що знову виступив, як виступає вода на болоті, і час од часу, поки граф розповідає, проводить рушником по лиці». (Винниченко, 2005: 430); *«Макс іде повільним лінивим кроком, заклавши одну руку в кишеню й одкинувши голову назад, як ходять по передмісті відомі всім, але не спіймані злодії; такі собі зневажливо-веселі, нахабно добродушні, з виразом вибачливої вищості ліні й готовності моментально вихопити револьвера й покласти на місці всякого, хто спробує зробити замах на їхню свободу»* (Винниченко, 2005: 458).

Узагальнювальне значення нерідко використовується у порівняльній конструкції – з достовірним порівнянням (значення достовірності підтримується дієслівними формами теперішнього часу, що виконують функцію типізації): *«За порогом князівна Еліза ще раз киває маленькою черво-*

няво-золотою голівкою й посміхається до нього так, як посміхаються дорослі до байдужих їм дітей» (Винниченко, 2005: 403); *«І граф Адольф зітхає так, як людина, що вирвала б серце своєю рукою поклати б його на стіл, коли б це могло допомогти. А в сірих очах повільно, обережно вигинається напружений хвіст»* (Винниченко, 2005: 435); *«Товариш Рінкель просто спокійно собі стоїть, сперши плечем об одвірок та вибачливо посміхаючись. Так стоїть доросла людина, коли маленьке розсерджене дитинча сердито б'є її своїми кулачками по ногах, не маючи змоги дістати навіть до живота».* (Винниченко, 2005: 521)

Уподібнення тут акцентовано прислівниками *так, як*, займенниковим словом *такі* і підтримується дієсловами зі значенням теперішнього абстрактного *посміхаються, виступає, ходять, стоїть*, що виконують функцію типізації.

Користуючись текстовою категорією комунікативних реєстрів, можна визначити, що характерним тут є перехід від репродуктивного (зображувального) реєстру до генеритивного – до узагальнення, осмислення інформації, що співвідносить її з психологічним досвідом, з фондом знань про людину. Поєднання авторських узагальнювальних коментарів (генеритивний реєстр) з реченнями зображувального типу створює дуже своєрідний, нерівний, ламкий ритм оповіді.

Всевідання оповідача, що нерозривно пов'язано з аукторіальною оповіддю, є опозиційним елементом щодо позиції **стороннього спостерігача**, що з'являється всередині цієї оповіді. Ця позиція завжди пов'язана з цілісним поданням зображуваного світу, нових для читача явищ. Позиція стороннього спостерігача пов'язана з певними обмеженнями знань оповідача, що впливає з того, що він зображує явища у процесі їх сприйняття, а отже не завжди добре відомі. У якості засобів, що експлікують цю позицію, виступають у романі слова: *здавалося, може бути, вочевидь, мабуть, наче, начебто, ніби, має бути, вірно, напевно* тощо.

Наприклад: *«Мелодія біскаї все густіше, виразніше заповнює залу. Здається, вона виходить не з одного місця, а з усіх боків, зі стін, зі стелі, з кожної щілини»* (Винниченко, 2005: 463); *«Але в кімнаті зовсім темно. І вмить уся вона, як величезний ліхтар без ламп, засвічується жовтогарячим світлом. Здається, з усіх кутків зійшло палюче літнє сонце і, невидне для ока, залило всю кімнату пекучим вогнем»* (Винниченко, 2005: 464); *«Мадонна з сильно, глибоко дихаючими грудьми, сидячи на килимі, звівши на нього великі, благальні очі, подає йому свою руку й*

засоромлено посміхається. *І видно, що їй під його поглядом страшенно соромно й солодко від своєї наготи, яку вона носила так легко й прося, як одягу»* (Винниченко, 2005: 464); *«І враз усе тіло, як стративши свідомість, на один мент дивно затихає. Руки перестають дряпатися, плечі тільки важко дихають, уста стали безвольном'які, живі, сласні. Все воно, наче чимось несподіваним уражене, пронизане, слухає, все витягується, жадно зливається з рукою»* (Винниченко, 2005: 488); *«Сузанна знов, наче вона й знала, наче так і слід, щоб у кімнаті Макса були проститутки, охоче, з байдужою привітністю хитає головою»* (Винниченко, 2005: 518).

Слова, що висловлюють значення невпевненості, невизначеності, згадані вище, виконують важливу конкретизувальну роль в описах, зроблених з позиції стороннього спостерігача.

Позиція стороннього спостерігача часто передається в романі виразами: *видно було; з виглядом людини; з таким виглядом, начебто; з виразом тощо:*

«Макс приблизно зітхає, перекладає ногу на ногу й схиляє голову на плече з виглядом людини, яка дождається потягу» (Винниченко, 2005: 462); *«Граф Елленберг низько вклоняється і стишка, м'яко виходить із кабінету. Вигляд у нього непорозумілий, винуватий, хмарно-пригнічений і побожно поштивий»* (Винниченко, 2005: 508); *«Після того граф Елленберг іде до принцеси, і вигляд у нього такий, як у людини, якій би доручили з голими руками пере лізти височенну стіну»* (Винниченко, 2005: 508); *«І, розуміється, перемога була б цілком на його боці, коли б противник відчував ті удари. Але то диво, що той стоїть собі все так само невинно, незаймане, спокійненько й з таким виглядом, наче товариш Кестенбавм розповідає не про його ці всі речі, за якими стоїть смертна кара, аневдало комічні анекдоти про когось іншого»* (Винниченко, 2005: 522).

Як видно з наведених прикладів, сторонній спостерігач у Винниченка не обмежується «поверхневим» сприйняттям явищ, що потрапляють у поле його зору, а намагається інтерпретувати їх, побачити за ними знаки душевного життя персонажів, намагається проникнути у підсвідомі мотиви, що керують їхньою поведінкою.

Позиція стороннього спостерігача в романі «Сонячна машина» діалектична. Це діалектика відання та невідання оповідача, що, займаючи зовнішню позицію щодо зображуваних явищ, деяких речей не знає, але, спираючись на свої знання та досвід, робить далекосяжні висновки про побачене, трактуючи доступні для спостері-

гання факти як прояв деяких внутрішніх закономірностей. Так, за зовнішнім виглядом персонажа визначається його характер, його думки і почуття. На основі зовнішніх проявів робиться висновок про їхні джерела, на основі результатів – про їхні причини.

Позиція стороннього спостерігача також використовується у романі «Сонячна машина» для опису персонажа при першому його представленні. Такий опис здійснюється у В. Винниченка з погляду стороннього спостерігача, який нібито вперше бачить цю людину і гостро вдивляється в неї. Тому початкові портретні замальовки створюються за принципом поєднання «зорових» визначень, визначень оцінного плану і нерідко – описів виразних жестів, рухів, міміки персонажа, з обов'язковим виокремленням (підкресленням) хоча б однієї індивідуально-характеристичної прикмети. Такою прикметою може бути будь-яка помітна статична деталь зовнішнього вигляду, або своєрідний виразний рух тіла (чи міміка), що побічно відображає суттєву рису характеру персонажа або його стан в описуваній момент, це, зрештою, може бути зовнішня деталь, що увібрала в себе постійну ознаку й ознаку мінливу, породжену одномоментним станом персонажа. Порівняйте, наприклад портрет князя Альбрехта:

«З гримасою гидливої погорди на синюватих, расових і хорих устах, залізною постукуючи пальцею, з гострими лопатками й тонкими синюватобілими пальцями, помалу й байдуже серединою зали проходить князь Альбрехт на вказане йому місце» (Винниченко, 2005: 385); *«Князь задумливо ставить палицю між свої гострі коліна, кладе на неї обидві свої руки з видушеними по них фіолетовими жилами, на руки спирає погляд і все тим самим рівним, тихим, немов байдужим голосом починає викладати те, що Мертенсові давно вже добре відомо»* (Винниченко, 2005: 387);

Порівняй портрет Елізи: *«І Еліза так само і на це спокійно та поважно хитає головою, як і приймаючи зустріч. Чорний шовк жалоби ще виразніше підкреслює молочно золотистий чистий овал над чорним коміром і важкі червоні крила волосся під сірувато-чорним серпанком капелюха. Ступає вона плавко, рівно, високо несучи маленьку голову, неначе не маючи на плечах великої ваги трагедії свого роду»* (Винниченко, 2005: 395); *«Її світлість сидить непорушне. Лице їй від чола до підборіддя стає рівно-біле, овал витягається, загострюється, брови опуклими темними смужками застигли над примруженими, немов у далеку-далеку далечінь напрямленими очима. На устах виступає ледве помітний усміх»* (Винниченко, 2005: 556).

Портрет старого графа: «В кошлатих жовто сивих бровах, подібних до вусів, і в вусах, подібних до віхтів сіна, ворухиться посмішка, – чи сумна, чи іронічна, бог його знає <...> Стареча шия в буйних плямах ластовиння двома вим'ями звисає під підборіддям, сірі заглиблені невеличкі очі задумливо мружаться в далечинь минулого великі, як дерев'яні сільські вила, руки, теж у ластовинні й кущиках рудого волосся, важко лежать на костистих колінах. Масивна, підпушена часом, але, **видно**, ще могутня постать» (Винниченко, 2005: 397).

Портрет доктора Тіле: «Доктор Тілевклоняється й посміхається такою ніжною й уважною посмішкою, **наче** він уже давно й гаряче любить графа Елленберга і йому зразу можна довірити найінтимнішу справу. Слухаючи його світлість, він схиляє гладенько зачесану, з блискучим проділем посередні голови то на одне плече, то на друге й пильно, серйозно хитає нею» (Винниченко, 2005: 431).

Позиція стороннього спостерігача фіксується тут насамперед словами *немов, неначе, наче, видно*, висловлюючи обмеженість знання оповідача або відображаючи специфічність

авторської позиції. Про це свідчать і наведені вище приклади.

Позиція стороннього, але дуже уважного спостерігача дає змогу повніше, всебічніше описати ту чи іншу дійову особу, виокремлюючи як загальні, стійкі риси її зовнішності, так і характерні для її стану в даний момент.

Використання різних стилістичних прийомів надає оповіді експресивно-хвилястого характеру і сприяє повнішому й точнішому відтворенню життєвої атмосфери, ніби насиченої настроями та почуттями героїв.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що оповідний дискурс у романі «Сонячна машина» не є однорідним. Позиція оповідача у «Сонячній машині» не носить статичного характеру, вона увесь час змінюється: оповідь організується з позицій то всевідаючого оповідача, то проникливого стороннього спостерігача. Зміна оповідної позиції робить зображення динамічним, рельєфним та переконливим.

У перспективі плануємо проектувати постулати здійсненого аналізу на інші твори досліджуваного автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабелюк О. Наративна ризома як вихідний формальний принцип постмодерністського текстотворення. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2011. Вип. 9. С. 16–26.
2. Баран Г. Роман – пантопія В. Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики. Дрогобич; Львів : Вимір, 2001. 193 с.
3. Бехта І. А. Дискурс наратора в англomовній прозі. К.: Грамота, 2004. 304 с.
4. Винниченко В.К. Оповідання. Повість. Романи. К. : Грамота, 2005. 928 с.
5. Волкова С. Наративна техніка зворотної перспективи у виявленні й інтерпретації ідентичності америдіанських сучасних прозових текстах. *Національна ідентичність в мові і культурі* : зб. наук. праць. К. : Талком, 2017. № 35. 343 с.
6. Гірняк М. О. Поняття автора й авторської свідомості в контексті термінологічних проблем сучасного літературознавства. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2005. Вип. 22. С. 168–172.
7. Деркач Л. М. Наративні моделі у прозі Валер'яна Підмогильного : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. К., 2008. 17 с.
8. Ільчук Ю. Теорія автора і структурно-суб'єктний аналіз тексту. *Наукові записки НаУКМА*. Т. 4. Філологія. К. : КМ Academia, 1998. С. 12-17.
9. Капленко О. М. Наративні структури в українській авангардній прозі 20-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.01.01. К., 2005. 20 с.
10. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі Івана Франка : автореф. дис. ...канд. філолог. наук : спец.10.01.01. Львів, 1997. 17 с.
11. Мацевко-Бекерська Л.В. Українська мала проза кінця ХІХ – початку ХХ ст. у дзеркалі наратології. Львів : Сплайн, 2008. 408 с.
12. Нікіфорова С.М. Сатиричний дискурс у романі М.О. Булгакова «Майстер і Маргарита» : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.02.02. «Російська мова». Харків : Харк. нац. пед. ун-т імені Г.С. Сковороди, 2008. 20 с.
13. Нікіфорова С.М. Постаць Володимира Кириловича Винниченка в українській літературі. *Розвиток наукової думки постіндустріального суспільства: сучасний дискурс*: матеріали ІІ Міжнародної наукової конференції (Т. 2), м. Дніпро, 8 жовтня, 2021 р. / Міжнародний центр наукових досліджень. Вінниця : Європейська наукова платформа, 2021. 110 с. С. 14–15.
14. Руденко М. І. Наративна структура художньої прози Миколи Хвильового : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.01.01. К., 2004. 20 с.
15. Сірук В.Г. Наративні структури в українській новелістиці 80-90-х років ХХ століття (типологія та внутрішньо-текстові моделі) : дис. ... канд. філолог. наук 10.01.06. К., 2003. 200 с.
16. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський метароман Володимира Винниченка : текст і контекст. К. : Альтернативи, 2003. 278 с.

17. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль : ТНПУ, Медобори, 2007. 464 с.
18. Ткачук О. Наративна перспектива та дистанція в модерністичному дискурсі кінця XIX – початку XX століття. *Слово і Час*. 2003. № 11. С. 17–24.
19. Ткачук О. Наративна стратегія малої прози Михайла Яцківа. *Слово і Час*. 2003. № 1. С. 63–70.
20. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.

REFERENCES

1. Babelyuk O. (2011). Naratyvna ryzoma yak vyhidny formalny pryntsyyp postmodernistskoho textotvorennia. [Narrative rhizome as the initial formal principle of postmodern text creation]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filologii. – Modern Studies in Foreign Philology*, 9. 16–26. [in Ukrainian].
2. Baran H. (2001). Roman-pantopia V. Vynnychenka «Sonyachna mashina»: problematyka, osoblyvosti poetyky. [Vynnychenko's novel-pantopia «Solar Machine»: Problems, Peculiarities of Poetics]. Drohobych; Lviv : Vymir. [in Ukrainian].
3. Bekhta I. (2004). Dyskurs narratora v anglo-movniyi prozi [Narrator's discourse in English-language prose]. K. : Hramota. [in Ukrainian].
4. Vynnychenko V. (2005). Opovidannia. Povist. Romany. [Stories. Novels]. K. : Hramota. [in Ukrainian].
5. Volkova S. (2017). Naratyvna tekhnika zvorotnoii perspektyvy u vyjavlenni i interpretatsii identychnosti amerydianskykh suchasnykh prozovykh tekstakh. [Narrative technique of reverse perspective in the identification and interpretation of identity in Ameridian contemporary prose texts] *Natsionalna identychnist v movi i kulturi: zb. nauk. pr. – National Identity in Language and Culture: a collection of scientific papers*. K. : Talcom. № 35. 343. [in Ukrainian].
6. Hirniak M. (2005). Poniattia avtora i avtorskoi svidomosti v konteksti terminolohichnykh problem suchasnoho literaturoznavstva. [The concept of the author and author's consciousness in the context of terminological problems of modern literary studies] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. – Bulletin of Zhytomyr Ivan Franko State University*, 22. 168–172. [in Ukrainian].
7. Derkach L. (2008). Naratyvni modeli u prozi Valeriana Pidmohylnoho [Narrative Models in the Prose of Valerian Pidmohylnyi]: Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Ilchuk Yu. (1998). Teoriia avtora i strukturno-subiektivnyi analiz tekstu HaUKMA. [Theory of the author and structural-subjective analysis of the text] *Naukovi zapysky NaUKMA. – Scientific Notes of NaUKMA*, 4. Philology. K. : KM Academia, 12–17. [in Ukrainian].
9. Kaplenko O. (2005). Naratyvni struktury v ukrainskii avangardniyi prozi 20-h rokiv XX stolittia [Narrative Structures in Ukrainian Avant-Garde Prose of the 20s of the Twentieth Century]: Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
10. Legkyi M. (1997). Formy hudozhnioho vykladu v malii prozi Ivana Franka [Forms of artistic presentation in Ivan Franko's short prose]: Extended abstract of candidate's thesis. Lviv. [in Ukrainian].
11. Matsevko-Beckerska L. (2008). Ukrainska mala proza kintsia XIX – pochatku XX st. u dzerkali naratolohii. [Ukrainian small prose of the late XIX – early XX centuries in the mirror of narratology]. Lviv: Spline. [in Ukrainian].
12. Nikiforova S. (2008). Satyrychnyi dyskurs u romani M. O. Bulhakova «Maister i Marharyta» [Satirical discourse in Bulgakov's novel «The Master and Margarita»]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Khark. nats. ped. un-t imeni H. S. Skovorody [in Ukrainian].
13. Nikiforova S. (2021). Postat V.K. Vynnychenko v ukrainskii literaturi [The figure of V.K. Vynnychenko in Ukrainian literature]. *Rozvytok naukovoi dumky postindustrialnoho suspilstva: suchasnyi dyskurs. – Development of scientific thought of post-industrial society: modern discourse*, 2. Vinnytsia: Evropeiska Naukova Platforma, 2021. 14–15. [in Ukrainian].
14. Rudenko M. (2004). Naratyvna struktura hudozhnoi prozy Mykolya Khvyliovoho [Narrative structure of Mykola Khvylyovyi's fiction]: Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
15. Siruk V. (2003). Naratyvni struktury v ukrainskii novelistytsi 80–90-h rokiv XX stolittia (typolohia ta vnutrishniotekstovi modeli) [Narrative structures in Ukrainian short stories of the 80–90s of the twentieth century (typology and intra-textual models)]: Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv. [in Ukrainian].
16. Syvachenko H. (2003). Prorok ne svoieii vitchyzny. Ekspatriantskii metaroman Volodymyra Vynnychenka: tekst i kontekst [Prophet of a country not of his own. Volodymyr Vynnychenko's expatriate meta-novel: text and context]. Kyiv : Alternatyvy. [in Ukrainian].
17. Tkachuk M. (2007). Naratyvni modeli ukrainskoho pysmenstva. [Narrative Models of Ukrainian Literature]. Ternopil : TNPU, Medobory. [in Ukrainian].
18. Tkachuk O. (2003) Naratyvna perspektyva ta dystantsia v modernistychnomu dyskursi kintsia XIX – pochatku XX stolittia. [Narrative perspective and distance in the modernist discourse of the late nineteenth and early twentieth centuries] *Slovo i chas. Word and Time*. № 11. 17–24. [in Ukrainian].
19. Tkachuk O. (2003). Naratyvna stratehia maloi prozy Mykhaila Yatskiva [Narrative strategy of Mykhailo Yatskiv's short fiction] *Slovo i chas. – Word and Time*. № 1. 63–70. [in Ukrainian].
20. Tkachuk O. (2002). Naratologichnyi slovnyk [Narratological Dictionary]. Ternopil : Aston. [in Ukrainian].

UDC 811. 111'37

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-23>

Olha NOVIKOVA,

orcid.org/0000-0001-9119-5154

*Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Translation
and Linguistic Training of Foreigners
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) novikovaolga19911991@gmail.com*

Maryna IRCHYSHYNA,

orcid.org/0000-0003-3044-9194

*Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Culture and Foreign Languages,
Educational and Scientific Institute of Law and Training of Specialists
for the Units of the National Police
Dnipropetrovsk State University of Internal Affairs
(Dnipro, Ukraine) ir4ish9@gmail.com*

PECULIARITIES OF COMPUTER VOCABULARY TRANSLATION

The article deals with the peculiarities of the translation of modern English computer vocabulary into Ukrainian based on the material of computer-related articles, as well as the integration of computer lexical units into the modern vocabulary. The rapid development of information technologies has led to the fact that they are currently an integral part of the life of all mankind. This fact is also reflected in the language: new IT terms, especially in English, appear regularly. The number and speed of obsolescence of these terms, the presence of several equivalents in dictionaries or, in some cases, their complete absence, cause certain difficulties for translators.

The study of such aspects of computer vocabulary as its interaction with commonly used words, stylistic differences of computer vocabulary, the issue of the transition of computer terms into Ukrainian slang (jargon) is of particular importance.

Despite numerous researches, this topic remains understudied. This fact can be explained by the rapid development of computer technologies and, therefore, the constant updating of lexical components.

A modern translator (especially a scientific and technical one) needs to have the skills to choose or create the most adequate version of the translation. In this regard, the identification of certain problem areas will help to optimize the process of translating English IT terminology into Ukrainian. The purpose of the article is to identify the features of modern English- and Ukrainian-language IT terminology by conducting a comparative analysis of bilingual texts on the subject of IT and studying the specifics of the formation of computer vocabulary in English and Ukrainian languages.

The results of the study confirm the exceptional importance of translation creativity when working with modern IT terminology, indicate the relationship between term-forming models and translation strategy, and also form the base for further research on translation creativity during terminology translation.

Key words: translation, vocabulary, term, IT term, scientific and technical translation.

Ольга НОВІКОВА,

orcid.org/0000-0001-9119-5154

*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(Дніпро, Україна) novikovaolga19911991@gmail.com*

Марина ІРЧИШИНА,

orcid.org/0000-0003-3044-9194

*старший викладач кафедри українознавства та іноземних мов
Навчально-наукового інституту права та підготовки фахівців
для підрозділів Національної поліції
Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ
(Дніпро, Україна) ir4ish9@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ КОМП'ЮТЕРНОЇ ЛЕКСИКИ

У статті охарактеризовано особливості перекладу комп'ютерної лексики сучасної англійської мови українською на матеріалі статей комп'ютерної тематики, а також інтеграція комп'ютерних лексичних одиниць до сучасного словникового запасу. Стрімкий розвиток інформаційних технологій призвів до того, що наразі вони є невід'ємною частиною життя всього людства. Цей факт знаходить свій відбиток і в мові: нові IT-терміни, особливо в англійській мові, з'являються регулярно. Численність і швидкість виходу з ужитку цих термінів, наявність у словниках кількох еквівалентів або, у деяких випадках, повна їх відсутність викликає певні труднощі для перекладачів.

Особливого значення набуває вивчення таких аспектів комп'ютерної лексики, як її взаємодія із загальноживаними словами, стилістичні відмінності комп'ютерної лексики, питання переходу комп'ютерних термінів в український сленг (жаргон).

Незважаючи на численні дослідження, ця тема залишається недостатньо вивченою. Цей факт можна пояснити стрімким розвитком комп'ютерних технологій і, отже, постійним оновленням кола лексичних компонентів.

Сучасному перекладачеві (особливо науково-технічному) необхідно мати навички обирати або створювати найбільш адекватний варіант перекладу. У зв'язку з цим виявлення певних проблемних зон допоможе оптимізувати процес перекладу англійської термінології сфери IT українською мовою. Метою статті є виявлення особливостей сучасної англо- та україномовної IT-термінології шляхом проведення порівняльного аналізу двомовних текстів за тематикою IT та вивчення специфіки формування комп'ютерної лексики в англійській та українській мовах.

Результати дослідження підтверджують виняткову важливість перекладацької творчості під час роботи з сучасною термінологією сфери IT, проливають світло на зв'язок між терміноутворюючими моделями та перекладацькою стратегією, а також закладають фундамент для подальших досліджень перекладацької творчості під час перекладу термінології.

Ключові слова: переклад, лексика, термін, IT-термін, науково-технічний переклад.

Problem statement and relevance. At the end of the 20th century, computer technology began to become more and more an integral part of social life. New computer realities that arise with an incomprehensible speed, require immediate reflection in modern language. As knowledge of the world develops, languages are constantly evolving, and their lexical composition is constantly changing. The main source of new vocabulary in modern English is science, especially computer technologies. Rapid development of science and active penetration of personal computers in various spheres of human life brought enough to the English language specific and special lexical units and expressions.

Development of a new vocabulary in the field of computer technology and the problem of systematization become very relevant. The study of such aspects of computer science as its interaction with commonly used words, stylistic differences in computer vocabulary, issues of the transition of computer terms in Ukrainian slang (jargon) is very important.

Translation of computer vocabulary is one of the most difficult task in the fields of linguistics and translation studies, as this vocabulary is developing very quickly and needs special attention. However, certain difficulties arise during the translation, because it is impossible to reproduce them adequately in the Ukrainian language without additional knowledge related to the origin, classification and function of lexical units.

The relevance of this study is due to its significant prevalence and the constant replenishment of the computer vocabulary, as well as related to it the problem of correct and adequate translation of terms from English into Ukrainian. Difficulties in translation arise due to the presence in the language of translation of several equivalents for the same term or their complete absence, terminological dictionaries aging too quickly, transmission of English terms in an unadapted form, etc. The need to study the processes of translation of computer terms and the emergence of Ukrainian slang is also determined. A modern translator (especially a scientific and technical one) needs to have the skills to choose or create the most adequate version of the translation. In this regard, the identification of certain problem areas will help to optimize the process of translating the English IT terminology into Ukrainian.

The novelty of the work is the comparative study of computer terminology and study of IT translation methods of vocabulary. Thus, the comparison in the work is carried out in three ways: comparison of structural features of Ukrainian and English computer terms; comparison of semantic features of the computer vocabulary of the Ukrainian and English languages; comparing the ways of emergence and development of computer vocabulary.

The analysis of the research. In recent decades, the translation of computer vocabulary has received a lot of attention by domestic and foreign researchers: V. I. Zabotkina, Yu. A. Zatsny, V. O. Cherednychenko,

K. D. Ponomarenko, E. G. Balyuta, J. L. Dillard and others.

Despite numerous studies, this topic remains insufficiently learned. This fact can be explained by the rapid development of computers technologies and, therefore, constant updating of lexical components.

The purpose of the article. The purpose of the study is to conduct a comparative analysis of English and Ukrainian computer vocabulary, compiling a short thematic glossary and identification of the connection between models of terms of IT field and translation strategy.

The presentation of the main material. Computer vocabulary is an informal layer of language consisting of unambiguous words that denote objects in the field of professional activity of computer specialists. The development of technology causes the emergence of new terms, and since modern science is tied to computer and information innovations, that is the emergence of new vocabulary and expansion of existing vocabulary is natural words in this area.

Currently, according to many linguists, technical translation, and especially the translation of computer vocabulary terms, is at the peak of its development. In today's world, such a translation is considered extremely necessary due to the convergence of many speech cultures (Карабан В. І., 2004).

The progressive process of computerization requires adequate translation corresponding texts written in one language into another. Today the problem of translation of English computer terms into Ukrainian is particularly relevant in the vast majority of cases. This is necessary for the translation of technical documentation, literature and interfaces of software products. The use of terms is a mandatory and indispensable component of the functioning of the language and speech, especially when it comes to scientific and technical discourse.

It should be noted that among other terminologies English computer terminology occupies a special place in linguistic terms. Its distinctive feature can be a significant amount of borrowed vocabulary, other semantic processes also take place – the semantic development of the meanings of previously existing words (narrowing and expanding the meanings). As in other terminologies, a significant place is occupied by national vocabulary in computer terminology. It has ceased to be a highly specialized field of knowledge and is in the process of active interaction with commonly used vocabulary (Білозерська Л. П., 2010).

There are many problems when translating computer vocabulary terms. One should remember that terms are not translated from one language to another

like ordinary words. The difficulty of translating technical texts, especially computer ones is due to the fact that many computer terms are non-equivalent, that is, they do not have a permanent correspondence in the Ukrainian language. But this does not mean that their translation is impossible at all.

The most requested is the translation of computer vocabulary in the following directions:

• **Translation of computer games**

As a rule, when a new foreign computer game appears on the domestic software market there is a need for its localization and translations into Ukrainian. Translation of dialogues and game situations require the translator to have a detailed knowledge of the plot of the game and a good understanding of all roles. The translation must be adapted to the target audience, taking into account the peculiarities of the language, and the language of the characters must be conveyed figuratively, which is as memorable as possible.

• **Translation and localization of programs, applications**

With the appearance of new computer programs and applications developed by foreign specialists, translation and localization of the main components must be performed for the ease of the use and perception of the program. The accompanying documentation, interface, menu buttons, and toolbar all require translation into the language of the country in which the program is planned to be distributed.

• **Translation of articles and press releases in the field of information technologies**

Foreign press releases of new software and hardware are of great interest, which in turn requires the translator to pay attention to the development of the computer market, to learn about the history of each specific manufacturer in the world of the IT industry.

• **Translation of operating manuals**

Translation of these materials takes a significant part of the translator's time, as they are usually quite large and overloaded with a large number of complex terms.

• **Translation and localization of sites**

In addition to translating the text content of the pages, one of the main tasks is to work on changing software modules, graphic and functional elements of the site. Special attention is paid to SEO-optimization of the site to adapt the original pages in search engines to the specifics of the language, which is translated (Карабан В. І., 2004).

When translating the complex texts using computer vocabulary it is necessary to trust only specialists who, in addition to linguistic education, also have a higher engineering and technical education, which ensures the highest quality of services.

Due to the developing technological progress, the technologies started to be replaced each other with incredible speed. Communication gradually moved to virtual networks and currently takes place in a large group of people called «Internet users». Since the users had to first understand the new space, the interaction in this system took place quite actively, language processes were involved, which in the new sphere of communication began to take on a new form, new terms began to be formed, which could cause the creation of slangisms.

Computer slang of the Ukrainian language is used with a purpose of giving speech an emotional color, expressing the subjective attitude to an object or phenomenon, creation of an individual image of the hero or due to the lack of counterparts in the literary language. In each of the styles, slang functions differently, and also differs in its own set of lexical or syntactic units, which most often occur in the texts that are inherent to it.

Many existing technical terms are quite inconvenient in daily use. There is a strong tendency to reduce and simplify words. For example, one of the most commonly used terms «CD-ROM Drive» is translated as «накопичувач на лазерних дисках», and as a slang it has a meaning: «сидюшник».

It is also necessary to note the fact that most non-professional users do not have a sufficient level of English. But, one way or another, they still have to use the new English terminology, and the wrong reading of the English word often occurs, and the words that arise in this way sometimes become firmly embedded in their vocabulary. So, for example, from the incorrect reading of the message «NO CARRIER» the expression «НО КАР'ЄР» appeared in slang, and both of them mean the absence of a connection when using a modem. As a result, computer users began to speak a language of their own making.

The most common methods of translation the computer vocabulary are as follows:

1) The appearance of new lexical units in English can occur according to the word formation. Syntax can be demonstrated on such examples:

- *nanocomputer* – consists of two words *nano* and *computer* (комп'ютер, що складається з елементів перемикання розміром з молекулу),

- *nanotechnology* – consists of two parts *nano* and *technology* (нанотехнології).

2) Conversion allows to create other parts of the language from the existing words without morphological changes:

- *to program* – програмування, and *program* – програма;

- *to code* – кодувати, and *code* – код програми.

3) A prefix is needed to combine existing words with prefixes or suffixes to create new lexical units. Example:

- *fire-wall* (брандмауер);

- *note-book* (ноутбук);

- *news-group* (група новин).

4) Charade words, where parts of words can be encrypted with a number or letter, for example:

- *f2f* – *face-to-face* (контакт віч-на-віч, у реальному житті);

- *p2p* – *pay to play* (плати, щоб грати);

- *f2p* – *free to play* ((грай безкоштовно) (Baron N. C., 2008).

The transition to the communication of Internet users in the Ukrainian-speaking environment with the help of English slangisms has happened recently, but slangisms have already firmly established themselves in our language and can be used very often. In the Ukrainian language, English slangisms get word endings characteristic of the Ukrainian language. We use the addition of Ukrainian word-forming morphemes to assimilate words into the language. From the original language, during the transition of the lexical unit to the target language, it is necessary to modify the word for consonance with other translation languages.

There is also the formation of verbs using the suffixes *-ит*, *-ат* and others: *беканити* (*to backup*) – створювати резервні копії файлів на комп'ютері для відновлення втраченої інформації; *бутити* (*to boot*) – перезавантажувати комп'ютер; *крекнутити* (*to crack*) – зламати програму.

Transliteration is a method of creating words and is used when completely copying the letter image of words for its recognition in the Ukrainian computer environment. It is quite popular and productive method, since mostly slangisms are used more in speech than in writing, which involves the frequent use of well-known slang units of another language according to their sound image.

Transcription is the reproduction of the sound rather than the literal form of a word by using the symbols of the language to be translated. This is a rather productive way of forming new lexical units, as it ensures the maximum similarity and recognizability of the lexical unit being translated from one language to another, both in the target language and in the language the sound form of the word will be matched to the original. For example: *фулскрин* – *full-screen*; *скріншот* – *screenshot*; *інтерфейс* – *interface*; *файл-файл*; *фотомішон* – *photoshop* (Карабан В. І., 2004).

Conclusion. Due to constant changes in the computer environment and society, official words and expressions often remain unchanged, while slangisms reflect the assessment of people of the

current situation, they are constantly modernized, more new units are added. With the growing popularity of virtual space, slang is very relevant – it is a phenomenon that connects many users of the Internet, who exploit computers that do not only allows them to communicate and interact as effectively as possible with each other, but also reflect the picture of the computer world nowadays as a whole, being a kind of «indicator» of the environment in which it is used. A special feature of computer vocabulary is the need for its use by ordinary speakers, and not only by people dealing directly with computer technologies. The problem of translating computer vocabulary is extremely important. Inconsistencies

in the translation of terms or mistakes can be the cause of misunderstandings between specialists and, in general, affect the final result of the work.

The specifics of terminology translation include the fact that these term units require unification and bringing them to a single standard in the language of translation. Therefore, the main task of the translator is to choose one or another technique or method of translation, based on the content of the text, in order to most accurately convey the meaning of each term, since the success of the translation of computer vocabulary and the entire text as a whole depends on it, and it also actively affects formation of international speaking level B2.

BIBLIOGRAPHY

1. Андрусак І. В. Англійські неологізми кінця ХХ століття як складова мовної картини світу : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2003. 20 с.
2. Балюта Е. Г., Єнікєєва С. М. Лінгвістична характеристика комп'ютерної терміносистеми. Запоріжжя : ЗДУ, 2001.
3. Білозерська Л. П. Термінологія та переклад. Вінниця : Нова книга, 2010. 232 с.
4. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми: навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2004. 574 с.
5. Baron N. C. Always on: language in an online and mobile world. Oxford: Oxford University Press, 2008. 304 p.
6. Plag I. Word-Formation in English. Cambridge : The Press Syndicate of the University of Cambridge. 2003. 245p.

REFERENCES

1. Andrusiak I. V. Anhliiski neolohizmy kintsia XX stolittia yak skladova movnoi kartyny svitu: avtoref. dys. kand. filol. nauk [English neologisms of the end of the 20th century as a component of the linguistic picture of the world]. Kyiv, 2003. pp. 20 [in Ukrainian].
2. Baliuta E. H., Yenikieieva S. M. Linhvistychna kharakterystyka kompiuternoi terminosystemy [Linguistic characteristics of the computer terminology]. Zaporizhzhia : ZDU, 2001 [in Ukrainian].
3. Bilozerska L. P. Terminolohiia ta pereklad [Terminology and translation]. Vinnytsia : Nova knyha, 2010. 232 p. [in Ukrainian].
4. Karaban V. I. Pereklad anhliiskoi naukovoї i tekhnichnoi literatury. Hramatychni trudnoshchi, leksychni, terminolohichni ta zhanrovo-stylistychni problemy: navch. posib. [Translation of English scientific and technical literature. Grammatical difficulties, lexical, terminological and genre-stylistic problems: study guide]. Vinnytsia : Nova knyha, 2004. 574 p. [in Ukrainian].
5. Baron N. C. Always on: language in an online and mobile world. Oxford : Oxford University Press, 2008. 304 p.
6. Plag I. Word-Formation in English. Cambridge : The Press Syndicate of the University of Cambridge. 2003. 245 p.

Алла ПАВЛОВА,
orcid.org/0000-0001-6214-8738
кандидат філологічних наук, доцент,
докторантка кафедри фольклористики
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Ірпінь, Україна) *Lypen.pavlpva@ukr.net*

КОНЦЕПТУАЛЬНО-РИТОРИЧНІ ЗАСАДИ СТРУКТУРУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ (НА ПРИКЛАДІ НЕОБРЯДОВОЇ УСНОЇ ПОЕЗІЇ)

У статті досліджуються риторичні імперативи, представлені в текстах необрядового ліро-епічного фольклору. В сучасних наукових студіях представлено кілька типів імперативу. Вони вирізняються як особливі когнітивні структури, на яких основане лінгвістичне відтворення узагальненої, цілісної ідеї імперативу. За своєю сутністю види імперативу є фактично моделями мовленнєвої дії. Серед них окреслюється низка базових: власне імператив, тобто наказовий спосіб; умовний імператив, тобто умовний спосіб; оптативний імператив; невідзначений імператив; оповідальний імператив; поступальний імператив.

Аналіз фольклорних текстів дає змогу віднайти також і питальні імперативи, які передбачають певну позицію до роздумів, дій, виявлення різноманітних емоцій, підставу для осмислення сутності конкретного вчинку, події, ролі учасників комунікативної ситуації, а також важливих ідеологем життя.

Питальні риторичні конструкції виконують важливу роль у розкритті сутності концептів «правда», «добро», «справедливість», які є семантично і контекстуально близькими. У таких синтаксичних конструкціях представлена також вербалізація концептів родинного характеру: «батько», «мати», «брат», «сестра», «донька», «син». Відповідь на імперативні запитання зазвичай буває синхронною в комунікативному аспекті, темпорально релевантною, містить семантику ревізування власного вчинку, порівняння з колом суспільних морально-етичних цінностей. Це можна простежити на прикладі текстів народних дум, де питальні конструкції постають своєрідними репрезентаторами сутності моральних імперативів, зокрема, імперативу справедливості.

У фольклорних текстах наявні різні види імперативних запитань, які можуть не містити мовної відповіді, однак їхня семантика містить її фольклорну проєкцію, спонукає до активізації екзистенційної свідомості в плані об'єктивної оцінки представленої ситуації, а також заклик до її змін.

Ключові слова: *необрядовий ліро-епічний фольклор, фольклорний текст, пісня, комунікативна одиниця, імператив, когнітивні структури, стильова ознака.*

Alla PAVLOVA,
orcid.org/0000-0001-6214-8738
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Doctoral Student of the Department of Folklore Studies
of the National Institute of Philology of Taras Shevchenko
Kyiv National University
(Irpin, Ukraine) *Lypen.pavlpva@ukr.net*

CONCEPTUAL AND RHETORICAL PRINCIPLES OF STRUCTURING FOLKLORE TEXT (ON THE EXAMPLE OF NON-CEREMONIAL ORAL POETRY)

The article examines the rhetorical imperatives presented in the texts of non-ritual lyric-epic folklore. In modern scientific studies, several types of imperative are presented. They stand out as special cognitive structures on which the linguistic reproduction of the generalized, integral idea of the imperative is based. By their nature, imperative types are actually models of speech action. Among them, a number of basic ones are outlined: the imperative itself, that is, the command method; conditional imperative, i.e. conditional mode; optative imperative; indefinite imperative; narrative imperative; transitive imperative.

The analysis of folklore texts also makes it possible to find interrogative imperatives, which provide a certain suggestion for thinking, actions, revealing various emotions, a basis for understanding the essence of a specific act, event, role of participants in a communicative situation, as well as important ideologues of life.

Interrogative rhetorical constructions play an important role in revealing the essence of the concepts “truth”, “goodness”, “justice”, which are semantically and contextually close. Such syntactic constructions also present

the verbalization of family concepts: "father", "mother", "brother", "sister", "daughter", "son". The answer to imperative questions is usually synchronous in the communicative aspect, temporally relevant, contains the semantics of revising one's own act, comparison with the circle of social moral and ethical values. This can be traced on the example of the texts of popular opinions, where interrogative constructs appear as peculiar representatives of the essence of moral imperatives, in particular, the imperative of justice.

In folklore texts, there are various types of imperative questions, which may not contain a linguistic answer, but their semantics contains its folklore projection, encourages the activation of existential consciousness in terms of an objective assessment of the presented situation, as well as a call for its changes.

Key words: *non-ritual lyric-epic folklore, folklore text, song, communicative unit, imperative, cognitive structures, stylistic feature.*

Постановка проблеми. Важливою складовою антропологічної моделі традиційного необрядового ліро-епосу є система імперативів, зокрема, естетичних, морально-етичних, християнських та риторичних. Оскільки на формування фольклорного тексту впливає низка різних чинників, то стильова ознака постає проміжною ланкою між екстралінгвістичною та власне лінгвістичною сферами. Її амбівалентний характер виявляється через зв'язок із основою стилю, а також із системою використаних мовних засобів. У ході аналізу фольклорного твору виокремлюються магістральні стильові риси: традиційність, узагальненість, художня конкретизація специфічного характеру, відмінна від художнього тексту. Постає проблема осмислення концептуально-риторичних засад фольклорного тексту, окреслення ролі імперативів у об'єктивації фольклорної ідеї життєвого сенсу особистості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню риторичних імперативів присвячено праці сучасних зарубіжних та вітчизняних науковців: С. Іхари, М. Асано, О. Філатової, С. Гузенко, О. Даскалюк, М. Вінтоніва, К. Бортун, А. Омельченко тощо. Розлогий науковий аналіз сутності та визначальних ознак імперативу представлений у роботі японських лінгвістів С. Іхари, М. Асано. У статті «Риторичні імперативи: вираження антипреференцій» (2020) учені досліджують такі моделі мовленнєвої взаємодії, де за використання наказової форми без будь-якого заперечення мовець не вимагає реалізації наказу, а скоріш за все, передає певний відтінок заборони або скарги. Простудійовані риторичні імперативи лінгвісти вважають специфічними комунікативними одиницями: вони містять вказівку на те, що зміст пропозиції є загально обґрунтованим відповідно до риторичного запитання, і, водночас, автор риторичного імперативу наділений своєю антиперевагою до змісту висловлювання над альтернативним.

На відміну від попередніх дослідників, які зосереджують увагу на риторичних запитаннях, С. Іхари та М. Асано подають уніфікований облік

риторичних і нериторичних мовленнєвих актів. У наведеній праці мовознавці визначають риторичні імперативи як «висловлювання, які мають наказову форму, але передають деякі антиімперативні властивості» (Ihara, Asano, 2020: 377). Японськими вченими використано таблицю Д. Фаркаса та К. Брюса з орієнтацією на базові компоненти:

- спільна підстава (набір усіх пропозицій, які прийнятні всіма учасниками дискурсу);
- зобов'язання дискурсу (для всіх учасників дискурсу існує набір пропозицій);
- стек запитань (наборів пропозицій), найвищий елемент якого на цей момент розглядається;
- проєктуальний набір (набір усіх елементів, які можуть бути отримані шляхом додавання відповідного елемента до поточного) (Farkas, Bruce, 2010: 82–83).

Вітчизняні вчені М. Вінтонів, Т. Вінтонів та К. Бортун у статті «Функційно-семантичне поле категорії імператива в публіцистичному дискурсі: проблеми визначення структури та опису» (2022) проаналізували прагматику та базові ознаки імперативів у текстах публіцистичного стилю. Це дослідження уможливило фіксацію семантики імперативності на всіх колах поля в сучасній українській мові. Порівнюючи конституенти лексичного, морфологічного та синтаксичного рівнів, лінгвісти окреслили будову самого поля імперативу, особливості структурування та кількісні показники пластів. Зазначена праця вирізняється широкою джерельною базою: використано 5000 імперативних одиниць із сучасних текстів публіцистичного стилю та інтернет-ресурсів. Автори акцентують, що «імперативу не притаманна постійна семантична структура, у якій можуть змінюватися лиш показники особи і числа. Специфіка категорії особи в імперативі полягає в тому, що у всіх імперативних формах обов'язково наявні ролі мовця і адресата, які утворюють межі імперативної ситуації, – прескриптора і виконавця прескрипції» (Вінтонів та ін., 2022: 428).

Результати досліджень проілюстровані низкою таблиць із кількісними показниками: ядро категорії імперативності; приядерні вияви імпера-

тивності; імперативні вияви ближньої периферії; периферійні вияви імперативності (синтаксичні показники); периферійні вияви імперативності (морфологічні показники), а також польова структура імперативу публіцистичного дискурсу (Вінтонів, Бортун: 2022: 428; 430; 431; 434; 435).

Українська лінгвістка О. Даскалюк присвятила проблемі риторичного імперативу низку нових публікацій. Серед них – «Контекстний аналіз комунікативних ситуацій волевиявлення (на матеріалі роману «Монолог перед обличчям сина» Михайла Івасюка) (2020). У роботі представлено аналіз мовних засобів спонування в плані текстотвірних можливостей, а також досліджено значення комунікативної ситуації волевиявлення в репрезентації художнього образу. У визначенні поняття волевиявлення дослідниця апелює до тих учених, які вважають мовленнєву дію розлогішою, ніж імператив: окрім спонукальної ситуації, спрямованої на адресата або інших учасників комунікативного акту, до неї віднесено також самоспонування. Таким чином, авторка акцентує на пріоритетності позиції мовця у моделі волевиявлення, беручи до уваги надання дозволів і прохань (Даскалюк, 2020: 164).

На прикладі комунікативних ситуацій із життя Володимира Івасюка, О. Даскалюк резюмує, що вербалізація волевиявлення розкриває намір автора в кількох аспектах:

- показати стосунки між мовцем та реципієнтом спонування («тикання», «викання», підбір лексем, граматичних форм);
- підкреслити реакцію героя на ситуацію, що склалася;
- передати традиції комунікації не лише певного народу (етнографічної групи тощо), а й певної історичної доби (Даскалюк, 2020: 165).

Таким чином, у сучасних наукових студіях представлено дефініції, змістовий та статистичний аналіз риторичних імперативів на прикладах розмовного, художнього, публіцистичного та інших стилів. Ученими запропоновано структуру риторичного імперативу, взято до уваги антиімперативні властивості спонукальних висловлювань.

Метою статті є аналіз імперативних конструкцій, зокрема питальних, на прикладі текстів українського традиційного ліро-епічного фольклору. **Завдання** – з'ясувати роль риторичних імперативів у процесі утвердження аксіологічних домінант та реалізації магістральних функцій фольклорного твору.

Виклад основного матеріалу. Імперативні конструкції відіграють важливу роль у реалізації низки функцій творів необрядового ліро-епічного

фольклору, зокрема ціннісно-орієнтаційної, естетичної, гносеологічної. Вітчизняні лінгвісти вважають імперативом таку комунікативну одиницю, «за допомогою якої мовець спонукає адресата мовлення до здійснення / нездійснення певних дій, які, на думку мовця, є потрібними чи можливими на певний часовий момент післякомунікативної дійсності» (Даскалюк, 2020: 11).

Сучасні мовознавці виокремлюють різні типи імперативів, зокрема, обов'язковий, бажаний, а також оптатичний, невизначений, умовний, прямий та непрямий. Наявність паралельних класифікацій оприявнює амбівалентність значень самого поняття «імператив», здебільшого ґрунтуючись на лексичному або семантичному підходах. Наказовий спосіб дієслова вважається одним із методів передачі імперативних значень, а сам термін «імператив» є значно ширшим через реалізацію у кількох ракурсах: і в лексичному, і в граматичному (Cleo, 2012: 52-58; Corinne, 2013: 149-150).

Водночас, специфіка імперативу як дієслівної форми виокремлюється відповідно до різновиду висловлювання та комунікативної ситуації. З-поміж різних спроб класифікації вирізняється робота американського вченого Дж. Р. Серля, котрий визначає кілька типів іллокутивних актів:

- асертиви як ствердження будь-якого виду;
- директиви як повеління, благання, запрошення, пораду, запитання тощо;
- комісиви як обіцянки;
- експресиви як вираження почуттів, наприклад, вибачення, привітання, подяки тощо;
- декларативи як мовні акти за фактом їхнього учинення, які каузують певні зміни в зовнішньому світі. Водночас, саме мовні акти містять перформативні дієслівні форми (Searle, 1979: 1–29).

Аналіз фольклорних текстів дає змогу віднайти також і питальні імперативи, які передбачають певну пропозицію до роздумів, дій, виявлення різноманітних емоцій, підставу для осмислення сутності конкретного вчинку, події, ролі учасників комунікативної ситуації, а також осмислення важливих ідеологем життя. Очевидно, що в процесі моделювання кожного запитання закладена імперативність відповіді. Поряд із тим, кожне запитання актуалізує систему взаємодії транслятора та реципієнта, передбачаючи певні зміни в об'єктивній реальності. Це може бути як близькою, так і віддаленою перспективою.

Після таких імперативних запитань слідує мовна відповідь, наявна в тексті фольклорного твору. Це можна простежити на прикладі баладних пісень. Українська балада заснована на драматичній та трагічній сюжетиті, інколи

використовує фантастичні та міфічні елементи, відображає гострі напружені конфлікти в особистому та суспільному житті та фатальні збіги обставин, тому концепти розкриваються в негативному ключі з градацією почуттів: туга – розлука – розпач – горе – смерть («Ой летіла стріла», «Ой на горі вогонь горить», «Козака несуть і коня ведуть»). Міфічні та фантастичні сюжети свідчать про освоєння фольклору інших народів та часто є запозиченими, це відображає формування народної творчості в межах загальноєвропейського та світового контекстів. Наприклад, міфологічна опозиція хаосу – космосу має продовження в українській фольклорній традиції (Teleutsia et al., 2022: 44).

У баладній пісні «Ой мав мене мій батечко одну єдиничку», наприклад, реальне переплітається з ірреальним, фізичне з метафізичним. Мати звертається до померлої доньки, відповідь якої сповнена складним етико-філософським змістом, експресивністю, семантично ідентифікованою з осудом, пересторогою, інтенцією справедливості. Таким чином, питальні риторичні конструкції виконують важливу роль у вербалізації концептів «правда», «добро», «справедливість», які є семантично і контекстуально близькими. Завдяки таким синтаксичним моделям представлена також вербалізація концептів родинного характеру: «батько», «мати», «брат», «сестра», «донька», «син». Прикладом може слугувати епізод із баладного твору про вбивство чоловіком дружини:

Ой чом же ти, **моя дочко**, йому не вгодила,

Що вже твоя кривця землю сполонила?

– Угоджала, **моя мамко**, – не могла вгодити, –

Буде йому, **моя мамко**, сам Господь платити!
(Балади, 1987: 152).

Концепти «батько», «мати», часто використовували у весільних піснях, є домінантою художньої макросфери родинно-побутового фольклору. Водночас, однією з форм вияву є звертання до матері Божої та прославлення Бога на початку твору: наприклад «благослови, боже, і отець, і мати». Концептуальне поле весільної драми широкіше: від туги за дівочим життям, родиною, тривогою за майбутнє – до величання наречених, батьків та гостей, створення святкового та піднесеного настрою, тобто наявні водночас і позитивні, і негативні характеристики (Teleutsia et al., 2022: 44).

Звертання нареченої-сироти сповнене емоціями болу, тривоги, переживань водночас:

Ой **устаньте, мамко**,

Най на вас поклоню,

Та й **поблагословіть**

Свою рідну **доню**» (Закарпатські, 1962: 34).

Концепти «батько», «мати» у текстах обрядового фольклору, як і необрядового, асоціативно поєднані з поняттям любові, милосердя, мудрості, добра, духовного оберегу. Відповідь на імперативні запитання зазвичай буває синхронною в комунікативному аспекті, темпорально релевантною, містить семантику ревізування власного вчинку, порівняння з колом суспільних морально-етичних цінностей. Це можна простежити на прикладі текстів народних дум, де синтаксичні конструкції сприяють розкриттю сутності моральних імперативів, зокрема, імперативу справедливості:

«Як ми будем, братіку, до отця, до матки прибувати,

як ми їм будем повідати?

Будем ми, брате, по правді казати, –

буде нас отець-мати проклинати;

а будемо ми, брате, перед отцем, перед маткою лгати, –

так буде нас Господь милосердний і видимо, й невидимо карати» (Ревуцький, 1919: 119).

У фольклорних текстах наявні різні види імперативних запитань, які можуть не містити мовної відповіді, однак їхня семантика може включати її проєкцію, спонукати до активізації екзистенційної свідомості в плані об'єктивної оцінки особливої людської реальності або соціальної ситуації, а також заклик до її змін. Увесь комплекс поетичних засобів необрядового ліро-епічного твору, включаючи синтаксичні конструкції, підпорядкований реалізації низки магістральних функцій фольклорного твору, зокрема ціннісно-орієнтаційної. У таких стилістичних формах відображено також високий рівень експресивності, пов'язаної з болем за долю своєї країни, свого багатостраждального народу:

Україно, Україно, чом купаєшся в крові?

Із-за тебе, Україно, гинуть хлопці молоді (Бойківські, 2021: 424).

Щодо синтаксичної парадигми, під імперативами розуміють такі структури, які безпосередньо спрямовані на адресата мовлення. За допомогою різноманітних синтаксичних форм розкривається відкрита чи прихована сутність авторської інтенційності, його своєрідне бачення світу, почуття, переживання, пріоритетність уподобань, ієрархія цінностей як морально-етичного, так і естетичного характеру.

У текстах усної необрядової поезії імперативна одиниця може оприявнюватися як результат реалізації багатогранного творчого потенціалу наратора з метою чуттєвого сприйняття інформації усіма учасниками комунікативного процесу. Високий рівень емотивності фольклорного твору сприяє переконанню у важливості констатацій,

які виокремлюються автором-інтерпретатором як життєво необхідні. Завдяки імперативним конструкціям здійснюється багатогранний вплив на реципієнта. За тлумачним словником, вплив – це «дія, яку певна особа чи предмет або явище виявляє стосовно іншої особи чи предмета» (Словник, 1970: 751). Цей вплив спрямовано на конкретний об'єкт, і його метою, передусім, є зміна реальності. Наведемо приклад повстанської пісні «Там у Пеньках, на хуторі, під лісом», де представлено риторичні імперативи:

Витяг пістоль дрозачою рукою –
голову тяжко ранить
І крикнув: «Хлопці, **боріться** завзято,
щоб рабами не вмирать!»
(Літопис, 1996–1997: 285).

У текстах необрядового ліро-епічного фольклору вплив риторичних імперативів безпосередньо зорієнтований на свідомість адресата, а ефект комунікативних прийомів виявляється в різних формах: зміна психологічного стану реципієнта,

уявлення про світобудову, осмислення дилеми людина – світ, ставлення до певних подій, особистостей, реалій буття тощо.

Висновки. Риторична особистість у традиційному ліро-епічному творі розуміється в цьому контексті своєрідною моделлю особливостей вербальної поведінки, в якій репрезентовано коло ціннісних імперативів. Сутність кожного образу розкривається через систему риторичних імперативів, які можуть бути представлені у формі запитання, наказу, перестороги, прохання, настанови, побажання, ствердження тощо. Через інтенції схвалення/осуду/нейтральності сприйняття суб'єктів та явищ буття відбувається ідентифікація параметрів антропологічної моделі ліро-епічного фольклору.

Перспективи подальших розвідок. Комплексне дослідження антропологічної моделі ліро-епічного фольклору передбачає подальший аналіз різних типів імперативів, зокрема наказу, прохання, перестороги, заборони, поради тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балади / упор. і прим. О. І. Дея та А. Ю. Ясенчук. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1987. 319 с.
2. Бойківські народні пісні / записи та впорядкування Василя Сокола. Львів, 2021. Т. 2. 592 с.
3. Vintoniv M. Vintoniv T. Bortun K. The Functional-Semantic Field of the Imperative Category in Journalistic Discourse: Problems of Structure Definition and Description. *Studia Slavica*. 2022. (65(2)), pp. 425–437.
4. Даскалюк О. Контекстний аналіз комунікативних ситуацій волевиявлення (на матеріалі роману «Монолог перед обличчям сина» Михайла Івасюка). *Вісник Маріупольського державного університету*. Серія: Філологія. 2020. Вип. 23. С. 164–170.
5. Закарпатські народні пісні / упор., передмова та прим. З. І. Василенко. Київ, видавництво АН УРСР, 1962. 371 с.
6. Літопис Української Повстанської Армії. Т. 25. Пісні УПА. Зібрав і зредагував Зеновій Лавришин. Торонто – Львів: вид-во «Літопис УПА». 1996–1997. 556 с.
7. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Київ: Вид. Т-ва «Час» у Києві, 1919. 273 с.
8. Словник української мови: [в 11 т.] / АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; / ред. кол.: І. К. Білодід (гол.), А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін. Київ: Наукова думка. Т. 1: А–В / ред. тому: П. Й. Горещкий, А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк та ін. 1970. 799 с.
9. Cleo Condoravdi and Sven Lauer. Imperatives: meaning and illocutionary force Stanford University Empirical Issues in Syntax and Semantics 9. Sous la direction de Christopher Piñón. Décembre 2012, pp. 37–58.
10. Corinne D. Les réalisations des actes de langage directifs dans les Manières de langage du XIVe siècle. *Diachroniques. Revue de Linguistique française diachronique*, 2013, 3, pp. 149–175.
11. Farkas D. Bruce K. On reacting to assertions and polar questions. *Journal of Semantics* 27, 2010, pp. 81–118.
12. Ihara S. Asano M. Rhetorical imperatives: expressing anti-preferences. *Proceedings of Sinn und Bedeutung* 24, 2020. vol. 1, pp. 377–391
13. Searle J. R. A taxonomy of illocutionary acts / Searle J. R. *Expression and Meaning*. Cambridge etc.: Cambridge University Press, 1979. PP. 1–29.
14. Teleutsia V. Pavlova A. Sydorenko L. Tilniak N. Kapliienko-Iliuk Y. & Venzhynovych N. Mode of Understanding the Terms «Concept» and «Folklore Concept» in Modern Humanities. *Studies in Media and Communication*. Published by Redfame Publishing. 2022. Vol. 10. No. 3, pp. 40–46. URL: <http://smc.redfame.com>.

REFERENCES

1. Balady (1987) [The Ballads] / upor. i prym. O. I. Deia ta A. Yu. Yasenчук. Kyiv: Vydavnytstvo khudozhnoi literatury «Dnipro» [in Ukrainian].
2. Boikivski narodni pisni (2021) [The Boykiv folk songs] / zapysy ta vporiadkuvannia Vasyliia Sokola. Lviv. T. 2 [in Ukrainian].
3. Vintoniv M. Vintoniv T. Bortun K. (2022). The Functional-Semantic Field of the Imperative Category in Journalistic Discourse: Problems of Structure Definition and Description. *Studia Slavica*. 65(2), 425–437.
4. Daskaliuk O. (2020). Kontekstnyi analiz komunikativnykh sytuatsii volevyavlennia (na materialii romanu «Monoloh pered oblychchiam syna» Mykhaila Ivasiuka) [Contextual analysis of communicative situations of expression of will (on

the material of the novel «Monologue in the Face of the Son» by Mykhailo Ivasyuk). *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu*. Seria: Filolohiia. 23, 164–170 [in Ukrainian].

5. Zakarpatski narodni pisni (1962) [Transcarpathian folk songs] / upor., peredmovna ta prym. Z. I. Vasylenko. Kyiv: Publishing House of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR [in Ukrainian].

6. Litopys Ukrainskoi Povstanskoi Armii (1996–1997) [Annals of the Ukrainian] / Insurgent Army. T. 25. Pisni UPA [The UPA songs]. Zibrav i zredahuvav Zenovii Lavryshyn. Toronto – Lviv: vyd-vo «Litopys UPA» [in Ukrainian].

7. Revutskyi D. (1919). Ukrainski dumy ta pisni istorychni [The Ukrainian poems and songs are historical]. Kyiv: Vyd. T-va «Chas» u Kyivi [in Ukrainian].

8. Slovnyk ukrainskoi movy (1970) [The Dictionary of the Ukrainian language]: [v 11 t.] / AN URSS, In-t movoznavstva im. O. O. Potebni; / red. kol.: I. K. Bilodid (hol.), A. A. Buriachok, H. M. Hnatiuk ta in. Kyiv: Naukova dumka. T. 1: A – V / red. tomu: P. I. Horetskyi, A. A. Buriachok, H. M. Hnatiuk ta in. [in Ukrainian].

9. Cleo Condoravdi and Sven Lauer (2012). Imperatives: meaning and illocutionary force Stanford University Empirical Issues in Syntax and Semantics 9. *Sous la direction de Christopher Piñón*. Décembre, 37–58.

10. Corinne D. (2013). Les réalisations des actes de langage directifs dans les Manières de langage du XIVe siècle. Diachroniques. [The realizations of directive speech acts in the manners of speech of the fourteenth century. diachronic] *Revue de Linguistique française diachronique*, nu. 3, 149–175. [in French]

11. Farkas D. and Bruce K. (2010). On reacting to assertions and polar questions. *Journal of Semantics*. 27, 81–118.

12. Ihara S. Asano M. (2020). Rhetorical imperatives: expressing anti-preferences. *Proceedings of Sinn und Bedeutung*. 24, 1, 377–391.

13. Searle J. R. (1979). A taxonomy of illocutionary acts / Searle J. R. Expression and Meaning. Cambridge etc. : Cambridge University Press, 1–29.

14. Teleutsia V. Pavlova A. Sydorenko L. Tilniak N. Kapliyenko-Iliuk Y. & Venzhynovych N. (2022). Mode of Understanding the Terms «Concept» and «Folklore Concept» in Modern Humanities. *Studies in Media and Communication*. Published by Redfame Publishing. 10, 3, 40–46. URL: <http://smc.redfame.com>.

Valentyna PSHONIAK,
orcid.org/0000-0003-0535-9947
Senior Lecturer of Philology Department
Odessa National Maritime University
(Odessa, Ukraine) tinaia.isso@gmail.com

Svitlana YUKHYMETS,
orcid.org/0000-0003-3350-7310
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at Philology Department
Odessa National Maritime University
(Odessa, Ukraine) yukhymets.svetlana@gmail.com

SOCIO-CULTURAL PECULIARITIES OF LEGAL TEXT TRANSLATION: TERMINOLOGICAL APPROACH

The issue of considering the human language in the aspect of its interaction with human culture and society is, on the one hand, not sufficiently widespread and open, and on the other hand, the translation of specialized texts is an important problem of translation activities. The purpose of the research is to reveal the typology of legal texts and the peculiarities of their translation; find out the techniques the translator should convey including the features of the culture of the native language in the target language. The implementation of the established goal involves the following tasks: to consider the definition of terms and their main varieties; to investigate the socio-cultural aspects of English texts of legal discourse; to clarify the definition of the phenomenon of translation of legal literature and characterize its peculiarities; to establish the key features which should be taken into account when translating legal texts; to show the problems of translation related to cultural and sociological aspects. The object of the research is legal texts and their translation. The subject of the study is the socio-cultural peculiarities of legal texts and their translation. The translation of a legal text within the limits of two different legal systems requires the translator: to be fluent in the translation language and the original language; the knowledge of the law of the country into which the document is translated; the knowledge of special legal terminology; understanding of the national and cultural differences and peculiarities of the country for whose representatives the translation is carried out. Inaccurate, inadequate translation from one language to another creates certain obstacles in the use of a foreign legal document. The translation of a legal text causes many difficulties related to the peculiarity of the legal language, the linguistic and cultural differences between the original language and the language of translation, the difference in the legal systems and linguistic traditions of the countries, and the peculiarities of the preparation of various types of documents. Therefore, further research on this topic is productive for a comprehensive and more detailed study of aspects of the translation of various types of legal discourse, which will help to avoid mistakes during the translation of legal texts.

Key words: legal text, socio-cultural peculiarities, a term, translation.

Валентина ПШОНЯК,
orcid.org/0000-0003-0535-9947
старший викладач кафедри філології
Одеського національного морського університету
(Одеса, Україна) tinaia.isso@gmail.com

Світлана ЮХИМЕЦЬ,
orcid.org/0000-0003-3350-7310
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри філології
Одеського національного морського університету
(Одеса, Україна) yukhymets.svetlana@gmail.com

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ЮРИДИЧНОГО ТЕКСТУ: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Питання розгляду людської мови в аспекті її взаємодії з людською культурою та суспільством є, з одного боку, недостатньо поширеним і відкритим, а з іншого – переклад спеціалізованих текстів є важливою проблемою перекладацької діяльності. Мета дослідження – розкрити типологію юридичних текстів та особливості їх перекладу; з'ясувати прийоми, які має передати перекладач, у тому числі особливості культури рідної

мови мовою перекладу. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: розглянути визначення термінів та їх основні різновиди; дослідити соціокультурні аспекти англomовних текстів юридичного дискурсу; уточнити визначення явища перекладу юридичної літератури та охарактеризувати його особливості; встановити ключові особливості, які слід враховувати при перекладі юридичних текстів; показати проблеми перекладу, пов'язані з культурологічними та соціологічними аспектами. Об'єктом дослідження є юридичні тексти та їх переклад. Предметом дослідження є соціокультурні особливості правових текстів та їх перекладу. Переклад юридичного тексту в межах двох різних правових систем вимагає від перекладача: вільного володіння мовою перекладу та мовою оригіналу; знання законодавства країни, на яку перекладається документ; знання спеціальної юридичної термінології; розуміння національно-культурних відмінностей та особливостей країни, для представників якої здійснюється переклад. Неточний, неадекватний переклад з однієї мови на іншу створює певні перешкоди у використанні іноземного юридичного документа. Таким чином, переклад юридичного тексту викликає багато труднощів, пов'язаних із особливістю юридичної мови, мовними та культурними відмінностями між мовою оригіналу та мовою перекладу, різницею в правових системах та мовних традиціях країн, а також особливості оформлення різних видів документів. Тому подальші дослідження даної теми є продуктивними для всебічного та більш детального вивчення аспектів перекладу різних типів юридичного дискурсу, що допоможе уникнути помилок під час перекладу юридичних текстів.

Ключові слова: юридичний текст, соціокультурні особливості, термін, переклад.

Formulation of the problem. The problems of translation and trends in the development of terminology as a layer of scientific vocabulary attract the attention of researchers. Scientists conclude that in order to maintain orientation and unanimity in the representation of professional knowledge, the current state of science requires an in-depth study of such issues as the peculiarities of the translation of terms, genesis, processes of formation of terminological systems, semanticization of terms, standardization of terms and their pragmatic implementation in scientific literature and scientific communication.

The relevance of the research is since today the issue of considering language in the aspect of its interaction with culture and society is, on the one hand, insufficiently widespread and disclosed, and on the other hand, the translation of industry of texts is an important problem of the translation activity.

The purpose of the study is to reveal the typology of legal texts and the difficulty of their translation; to find out with the help of which methods the translator should convey all the features of the culture of the native speaker of the language into the translation language. The implementation of the established goal involves the following tasks: to consider the definition of terms and their main varieties; to study the socio-cultural aspects of English texts of legal discourse; to clarify the definition of the phenomenon of translation of legal literature and to characterize its peculiarities; to establish peculiarities of translation of legal texts; to single out the main problems of translation including cultural and sociological aspects.

The object of the research is legal texts and their translation. **The subject of the research** is socio-cultural peculiarities of legal texts and their translation.

Research analysis. The problem of studying the terminological system of law, the regularities of its development and functioning in different periods

were considered in the works of domestic and foreign researchers: D. Melinkoff, E. Bortnychuk, E. Derdi, T. Kyiak and others. In the field of terminology, considerable attention is paid to the study of word formation and structural-semantic characteristics of English legal terms (E. Derdy, 2003).

Legal translation is one of the most popular types of translation today, and the demand for the services of translators who specialize in this field is constantly growing. Legal linguistics is a relatively new, not yet sufficiently developed science, therefore the specifics of legal translation are insufficiently covered in the literature and require more in-depth analysis and serious research.

The issue of translating legal terminology is one of the most difficult issues in the field of linguistics and translation studies, because terminological units refer to a vocabulary that develops at a rapid pace, is in demand by specialists in various fields, including in international legal discourse, and therefore requires a special attention

The so-called terminological explosion, which is observed in almost all languages, entails the introduction of a large number of new terminological units. This is especially noticeable in languages that have relatively recently increased their status, expanded the scope of their application, and require modernization.

However, certain difficulties arise in the process of translating legal terminology, because an adequate translation is impossible without additional knowledge related to the origin, classification, functioning, and translation features of the legal terms themselves.

Terminology as a special field of knowledge attracts more and more attention of researchers. This is primarily explained by the international nature of modern scientific knowledge and the desire to unify terms as a way to overcome language barriers in vari-

ous spheres of human activity. The existence and development of any modern science are impossible without terms and terminology in general. The terms determine the essence of scientific discoveries, reflect the content of developing areas of knowledge, and convey newly created and already existing notions in science and technology, serve as the name of new objects and phenomena.

L.A. Kapanadze (2016) draws attention to the fact that terminology manifests itself in two areas:

1. in the field of operation, where terminological units exist in the context and where the interaction of terms is carried out within the framework of this terminology system (special literature, monographs, texts of legislative acts, etc.);

2. in the field of fixation, where the terms are in the conditions of a closed system and where they are isolated from each other (special bilingual and explanatory dictionaries, encyclopedias, thesauruses).

Presentation of the main material. The notion of "term" is present in almost all scientific disciplines, however, it is difficult to provide a clear definition of this notion, since there is currently no generally accepted definition.

Formation of the terminological base of any language is a complex, time-consuming process that requires from its creators not only special knowledge and certain skills, but also general culture, erudition, and impeccable literacy. Speaking about the language of law and about legal terminology in general, it should be noted that the culture of law-making involves strictly maintained professional language and at the same time its simplicity, comprehensibility, and accessibility to all sections of the population. The inaccuracy of the terminology used in the text of the normative legal document creates opportunities for distorting the meaning of the law and leads to its incorrect interpretation.

The uniqueness of English legal terminology lies in the fact that the sphere of its functioning is not limited to the sphere of professional communication. This is explained by the fact that today jurisprudence, along with religion, science, art, and philosophy, is an integral part of the culture of nations.

A legal terminology is a unique object of research, as it is characterized by a wide variety of fields of application compared to other terminology systems.

In its turn, the legal terminological system has a centuries-old history of formation and development and reacts sharply to all changes in society. The classic source of English legal terminology is Roman law. Latin legal terms are widely used in modern English almost without changing their orthographic structure. Many of these words were taken directly from

the original language in the Renaissance era, when there was an interest in Latin, not only ecclesiastical but also classical, for example, *credo, forum delicti, votum separatum, habeas corpus, memorandum, mandatum, veto*. Many notions appeared in the English language from French: *Congress, constitution, legislature, parliament, president, and representative*. Sometimes one common Latin term had different meanings passing through different languages. Thus, the Latin adjective *legalis (legal)* has the forms *legal* (directly from Latin), *leal* (from Anglo-Norman), and *loyal* (from Old French). Both modern and Roman expressions are used in legal texts (Koptilov, 2003).

The structural characteristics of legal terms in the English language show that terminology should not be limited to the framework of one part of the language. In its composition, along with nouns, which are the constituent cores of the legal terminology of the English language, there are also verb forms, adjectives, and adverbs. They differ only in the degree of productivity (*guilty, guiltless*).

Also, the legal terminological system includes both terms expressed by words and terms expressed by word combinations and abbreviations. For example, *ICJ – International Court of Justice – International Court, GATT – General Agreement on Tariffs and Trade – General Agreement on customs tariffs and trade*.

Thus, the composition of one-word terms is quite diverse, conditionally three main structural types can be distinguished in it: root, affix or derived terms, and compound words. In English legal terminology, the percentage of root words is quite high, which is explained by the antiquity of the origin of English basic legal terms. For example root – *crime (crime)*; affixal or derived terms – *murderer*; complex words – *juryman – a member of the jury*.

The main number of terms was formed at the expense of commonly used words, mutual penetration from various fields of technology, and borrowings from the international vocabulary according to word-formation models that are characteristic of the modern English language.

Separate terms form the term vocabulary as a constituent part of the general composition of the language vocabulary. If the terms are united by one specialty or field of science, then they make up a nomenclature – a certain systematic scheme hidden behind the name of the notions.

Not all scientific fields have the same requirements for nomenclature because each area of science has its own needs. The requirements of specific sciences deal with real things from the requirements of social sciences. For one branch of science, genus-species

classification is enough; in others, it is necessary to distinguish causes, processes, procedures, and effects (Artykutsa, 2004).

With the accelerated development of any branch of science or technology, an active reflection of its achievements through mass information begins, the transition of individual terms from special use to general use. At the same time, the terms lose their scientific accuracy and expand the scope of their use. Their determinization is taking place. In special use, taking the appropriate place in the system, the terms remain on their own. Their "doubles", homonyms, which no longer possess the necessary systematicity and scientific accuracy, are becoming common use. They become fashionable words and find stylistic possibilities, emotionality, and appellative derivation.

The practice of translating legal texts has been used since ancient times during the conclusion of treaties between states. Today, it is becoming more and more widespread, which can be explained by the development of new means of communication, the formation of the process of legal integration and adaptation of Ukrainian legislation to the requirements of European legislation, and therefore the expansion of interlingual communication in the field of law.

Legal translation is the translation of texts related to the field of law and is used to exchange legal information between people who communicate in different languages. Since the law is a visual field related to the socio-political and cultural characteristics of a country, legal translation is a difficult task. For adequate transmission of legal information, the language of legal translation must be particularly accurate, clear, and reliable.

Legal translation is one of the types of special translation, the object of which is the transfer of legal written or oral texts into another language. Legal translation, like any other type of special translation, has several features that a translator of a legal text must be aware of, as errors in the translation can lead to conflict between the parties to the legal discourse, lawsuits, or termination of cooperation.

Legal documents and theoretical works must be translated only by professional translators who specialize in legal translation. As a rule, they have an appropriate legal education or, at a minimum, considerable experience in translating legal topics.

When translating a text from the area of law, the translator must not forget the following: the initial text is organized according to the legal system existing in a definite country that finds its reflection in a legal text and the text of the translation intended for the use of the framework of another legal system with legal formulations that are characteristic of them.

As there are working sources of information there, translators of legal texts there are often consulted with legal dictionaries there, especially bilingual ones. They should be treated with caution, since most bilingual legal dictionaries are of low quality, and their use can lead to errors in translation. At the same time, for legal translation, general bilingual dictionaries cannot be relied upon (Glinka, 2011).

An essential step in the process of legal translation of documents is the editing of the translated text by another person, preferably a lawyer, or a consultative translator.

A distinctive feature of translations of judicial texts is a legally certified translation. A legally certified translation – a translation performed by a certified translator or certified in a notarized manner.

Legal translation includes translation from one legal system to another since the legal system of any country has its sources of law, terminological apparatus, and socio-economic principles. And the more related the legal systems are, the easier it is to translate the legal text. And that is why the translator is obliged to possess legal terminology, knowledge in the field of law with which his activity is connected, and the peculiarities of the judicial systems of those types of cultures between which communication is conducted.

Consideration of the factors of translation of any text in the conditions of intercultural communication is built taking into account the main features of language culture, type, and mechanism of social coding of native and foreign languages. This approach allows you to discover a new point of view on the solution of practical tasks related to the problem of translation, for example, of a legal text.

In connection with this, the main role is played not only by possessing social knowledge of legal norms, legal terminology, judicial procedural systems, but also the personal quality of the translator, since the translation of any text involves the interaction of national languages, and, accordingly, cultural concepts.

Not corresponding to any of the concepts familiar to us, the terms of the English law are not translated into other languages, as well as the terms flora and fauna of different climates. However, it should be emphasized that the words are classics of comparative law a little outdated because most of the terms given by are familiar to modern jurists from the countries of both general and continental law and understood without translation.

The language of the law as a special "sublanguage" has its content and a number of specific qualities that differ depending on the language system. However, most of the features of any language are explained by the influence of historical, cultural, social, and political factors on its speakers. However,

despite such features, the translator is faced with the task of performing the translation and conveying to the receptor of the translation the information presented by the original because cannot be a simply explained: "This is not being translated." Modern processes of globalization to a certain extent "erase" the specified cultural, social, and historical features, which facilitates the translator's work, but this does not mean that he (the translator) does not need to know all these features.

Different types of translation activities keep closeness to translation and, accordingly, reproduce the original with greater or lesser completeness. Since it is not quite possible to achieve a perfect translation of the document, the translator of the document has to make various compromises. The degree of real approximation of bilingual communication with translation to monolingual communication naturally depends on the skill of the translator, but also on a number of objective circumstances. Last but not least, these include properties of the text to be translated and the method of performing the translation (Glinka, 2011).

Conclusions. To translate a legal text means not only to give equivalents of foreign language terms found in the dictionary but to convey the content and meaning of the document in such a way that it is

understandable to a reader who does not speak the original language and does not know all the intricacies of the legal system of the country of the original language. Therefore, the translation of a legal text within the limits of two different legal systems requires the translator: to be fluent in the translation language and the original language; the knowledge of the law of the country into which the document is translated; the knowledge of special legal terminology; understanding of the national and cultural differences and peculiarities of the country for whose representatives the translation is carried out.

Inaccurate, inadequate translation from one language to another creates certain obstacles in the use of a foreign legal document. Therefore, the translation of a legal text causes many difficulties related to the peculiarity of the legal language, the linguistic and cultural differences between the original language and the language of translation, the difference in the legal systems and linguistic traditions of the countries, and the peculiarities of the preparation of various types of documents. Therefore, further research on this topic is productive for a comprehensive and more detailed study of aspects of the translation of various types of legal discourse, which will help to avoid mistakes during the translation of legal texts.

BIBLIOGRAPHY

1. Артикуца Н.В. человек Мова права і юридична термінологія. К. там : Стилос, там 2004.
2. Глінка Н.В. Особливості функціонування та прийоми перекладу англійської юридичної парк термінології в парк текстах публіцистичного парк стилю. *Теорія парк та практика парк перекладу.* паркК. : парк КПП, 2011. парк № 6 (ч. парк 2).
3. Дердір Е.Т. Слововірні та структурно-семантичні характеристики англійських бар юридичних термінів : авто-реф. бар дис. ... канд. бар філол. наук : бар 10.02.04. К. бар : Київ. нац. бар ун-т ім. Т. Шевченка, 2003. человек
4. Коптілов док В.В. Теорія і док практика перекладу : навч. посіб. К. : Юніверс, авал 2003.
5. Kapanadze A. Metaphysics. 2016. URL: Lulu.com.
6. Mellinkoff клоп D. The Language клоп of the Law клоп. клоп Boston : клоп Little, Brown and клоп Co, 1983.

REFERENCES

1. Artykutsa H.V. Mova prava i yurydychna terminolohiia. [The language of law and judicial terminology]. K. : Stylos, 2004. [in Ukrainian]
2. Glinka N.V. Osoblyvosti funktsionuvannya ta pryomy perekladu anhliiskoi yurydychnoi terminolohii v tekstakh publitsystychnoho styliu. [Peculiarities of functioning and techniques of English judicial terminology in the texts of pugilistic style]. *Teoriia ta praktyka perekladu.* K. : KPI, 2011. № 6 (2). [in Ukrainian]
3. Derdi E.T. Slovtovirni ta strukturno-semantychni harakterystyky anhliiskyykh yurydychnyykh terminiv: [Wordbuilding and structural-semantic characteristics of English judicial texts]. avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04. K. : Kyiv. nats. un-t im. T. Shevchenka, 2003. [in Ukrainian]
4. Koptilov V.V. Teoriia i praktyka perekladu [Theory and practice of translation]: navch. posib. K. : Yunivers, 2003. [in Ukrainian]
5. Kapanadze A. Metaphysics. 2016. Available at: Lulu.com.
6. Mellinkoff клоп D. The Language клоп of the Law клоп. клопBoston: клоп Little, Brown and клоп Co, 1983.

УДК 81'276.3-053.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-26>**Марина РУДЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6587-3860*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри германської та слов'янської філології

Донбаського державного педагогічного університету

(Слов'янськ, Донецька область, Україна) *marinarudenko2016@gmail.com***Ірина КОРОТЯЄВА,***orcid.org/0000-0002-6845-5277*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри германської та слов'янської філології

Донбаського державного педагогічного університету

(Слов'янськ, Донецька область, Україна) *irynakorotiaeva@gmail.com*

УКРАЇНСЬКІ СОЦІАЛЬНІ ДІАЛЕКТИ: АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА ДЛЯ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ

Вивчення соціальних діалектів є важливою частиною підготовки студентів філологічного факультету педагогічного університету. Зараз соціальні діалекти сприймаються як рушійна сила мови, що надає їй новизну, колорит, експресію. Актуальність і важливість цієї теми обумовлена увагою до сленгу нинішніх юнаків та дівчат в аспекті глобалізаційних процесів, зростаючим інтересом до особливостей мовної поведінки молоді як найпрогресивнішої та найяскравішої групи сучасного суспільства. Незважаючи на наявність великої кількості робіт, присвячених розробці проблеми соціальних діалектів, це питання залишається у фокусі уваги та потребує глибокого дослідження. Мета статті полягає в аналізі вивчення та узагальненні сучасного стану, особливостей, тенденцій розвитку та характерних рис молодіжного соціолекту, розкритті поглядів мовознавців на ці питання. У дослідженні звертаємо увагу на вивчення учнями соціальних діалектів української мови, оскільки вони є трампліном для опанування соціальних діалектів іншими мовами: англійською, німецькою, польською та іншими. Робота з вивчення соціальних діалектів студентами-філологами ведеться протягом усього курсу навчання в університеті. Зміст занять охоплює питання загальної характеристики, фонетичних, граматичних, дериваційних та інших особливостей соціальних діалектів. Як відомо, соціальні діалекти – це різновиди мови, які використовуються як засіб спілкування між людьми, пов'язаними тісною соціальною або професійною єдністю. Це мова певної соціальної групи. Соціально забарвлена лексика є прерогативою розмовної мови. Функціональне призначення аргю, жаргону, сленгу – бути засобом вільного, неформального спілкування між людьми. Вивчення студентами-філологами українських соціальних діалектів сприяє розумінню взаємодії літературної мови з діалектами, ролі суспільних діалектів у мові, підвищенню інтересу до вивчення всього багатства національної мови та грамотного, вільного спілкування нею.

Ключові слова: соціальні діалекти, аргю, жаргон, сленг, студенти філологічного факультету.

Maryna RUDENKO,*orcid.org/0000-0002-6587-3860*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of German and Slavonic Philology

Donbas State Pedagogical University

(Sloviansk, Donetsk region, Ukraine) *marinarudenko2016@gmail.com***Iryna KOROTIAIEVA,***orcid.org/0000-0002-6845-5277*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of German and Slavonic Philology

Donbas State Pedagogical University

(Sloviansk, Donetsk region, Ukraine) *irynakorotiaeva@gmail.com*

UKRAINIAN SOCIAL DIALECTS: ACTUAL PROBLEM FOR STUDENTS-PHILOLOGISTS

The study of social dialects is an important part of the training of students of the Faculty of Philology of the Pedagogical University. Now social dialects are perceived as the driving force of the language, which gives it novelty, color, and expression. The relevance and importance of this topic is due to the attention to the slang of today's young

men and women in the aspect of globalization processes, the growing interest in the linguistic behavior of young people as the most progressive and brightest group of modern society. Despite the presence of a large number of works devoted to the development of the problem of social dialects, this issue remains in the focus of attention and requires in-depth research. The purpose of the article is to analyze the study and generalize the current state, features, development trends and characteristic features of the youth sociolect, revealing the views of linguists on these issues. In the study, we pay attention to the students' study of social dialects of the Ukrainian language, as they are a springboard for mastering social dialects in other languages: English, German, Polish, and others. Work on the study of social dialects by philology students is conducted during the entire course of study at the university. The content of the classes covers issues of general characteristics, phonetic, grammatical, derivational and other features of social dialects. As you know, social dialects are varieties of language that are used as a means of communication between people connected by close social or professional unity. It is the language of a certain social group. Socially colored vocabulary is the prerogative of spoken language. The functional purpose of slang, jargon, and slang is to be a means of free, informal communication between people. The study of Ukrainian social dialects by students of philology contributes to the understanding of the interaction of the literary language with dialects, the role of social dialects in the language, increasing interest in the study of all the richness of the national language and competent, free communication in it.

Key words: social dialects, slang, jargon, slang, students of the Faculty of Philology.

Постановка проблеми. Вивчення соціальних діалектів є важливою частиною підготовки студентів філологічного факультету педагогічного університету є. Зараз соціальні діалекти сприймаються як рушійна сила мови, що надає їй новизну, колорит, експресію.

Актуальність і важливість цієї роботи обумовлена увагою до сленгу нинішніх юнаків та дівчат в аспекті глобалізаційних процесів, зростаючим інтересом до особливостей мовної поведінки молоді як найпрогресивнішої та найяскравішої групи сучасного суспільства. Незважаючи на наявність великої кількості робіт, присвячених розробці проблеми соціальних діалектів, це питання залишається у фокусі уваги та потребує глибокого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Яві соціальних діалектів, їх характеристики та особливостям, тенденціям розвитку присвячено велику кількість наукових праць. Багато аспектів цього явища вивчені досить повно. Однак соціальний лексикон рухливий, мінливий у часі, тому завжди актуальний та цікавий. Під час проведення дослідження насамперед спиралися на роботи Р. Гроссе, Дж. Коулман, А. Нойберта, Ю. С. Степанова, Л. О. Ставицької, І. І. Шехур.

Мета статті полягає в аналізі вивчення та узагальненні сучасного стану, особливостей, тенденцій розвитку та характерних рис молодіжного соціолекту, розкритті поглядів мовознавців на ці питання.

Вивчення студентами-філологами українських соціальних діалектів сприяє розумінню взаємодії літературної мови з діалектами, ролі суспільних діалектів у мові, підвищенню інтересу до вивчення всього багатства національної мови та грамотного, вільного спілкування нею.

Виклад основного матеріалу. Важливою частиною підготовки студентів філологічного факультету педагогічного університету є вивчення

соціальних діалектів. При вивченні думок щодо соціальних діалектів різних вчених, Дж. Коулман приходять до висновку, що соціальний діалект це не шкідливий елемент мови. За допомогою соціальних діалектів можна зрозуміти епоху походження людини. Соціальні діалекти використовувались і використовуються у художній, публіцистичній літературі, зараз ще і у соціальних мережах. (Coleman, 201: 40).

У дослідженні звертаємо увагу на вивчення учнями соціальних діалектів української мови, оскільки вони є трампліном для опанування соціальних діалектів іншими мовами: англійською, німецькою, польською та іншими.

Робота з вивчення соціальних діалектів студентами-філологами ведеться протягом усього курсу навчання в університеті. Зміст занять охоплює питання загальної характеристики, фонетичних, граматичних, дериваційних та інших особливостей соціальних діалектів.

Як відомо, соціальні діалекти – це різновиди мови, які використовуються як засіб спілкування між людьми, пов'язаними тісною соціальною або професійною єдністю. Це мова певної соціальної групи. Соціально забарвлена лексика є прерогативою розмовної мови. Функціональне призначення арго, жаргону, сленгу – бути засобом вільного, неформального спілкування між людьми.

Питання термінології соціальних діалектів знаходиться в полі зору лінгвістів і вимагає їхньої уваги. До теперішнього часу відбувається змішування понять, термінів, які «обслуговують» нестандартну лексику (Rudenko, 2019: 150).

У науковій і навчальній літературі термін соціальні діалекти (соціолекти) вживається то в дуже широкому, то в дуже вузькому значенні. У широкому тлумаченні терміна до категорії соціальних діалектів відносяться всі або частково всі соціально зумовлені різновиди мови,

незалежно від їх структурно-мовних і функціональних особливостей.

Тому, діапазон концептуального змісту терміна соціальний діалект дійсно широкий – від форми існування мови (в тому числі її літературної форми) до свого роду соціальної диференціації мови – змовницьке арго («скоромовка») і зовні схоже на нього дитяче скоромовлення – спосіб механічного кодування слів.

У лінгвістиці існує певне тлумачення терміну соціальний діалект – мова певних соціальних груп. Л. О. Ставицька зазначає: «Соціальні діалекти – це різновиди мови, які використовуються як засіб спілкування між людьми, пов'язаними тісною соціальною чи професійною єдністю, тобто є мовою певної соціальної групи» (Stavyts'ka, 2005: 20).

У другій половині ХХ століття терміно-фразовий соціальний діалект отримав нову форму – соціолект. Новий термін створили німецькі вчені – соціолінгвісти Р. Гроссе та А. Нойберт (1970, 1974), вкладаючи значення «соціальна мова». О. О. Селіванова (2008) пояснює необхідність використання терміна соціолект у соціолінгвістиці, щоб уникнути полісемії термінів жаргон, арго, сленг, соціальний діалект.

У плані дослідження термінології актуальним є питання класифікації соціальних діалектів. Примітно, що в багатьох мовах помічене явище має свої особливості і трактується неоднозначно. Найбільш прийнятною ми вважаємо таку термінологічно-понятійну парадигму соціальних діалектів: арго, жаргон, професійний жаргон, сленг.

Арго – особлива мова певної відокремленої професійної чи соціальної групи, що складається зі змінених елементів однієї чи двох природних комунікативних систем. Це секретні словесні одиниці, якими користуються злодії, жебраки та інші, а раніше бродячі музики – лірники, кобзарі та інші. Отже, арго – це умовне розмовне утворення, яке вживається як засіб приховування суб'єкта спілкування, взаєморозпізнавання чи розмежування його мовців. Приклади: рудий – золото, мочити – вбивати, мити – грабувати.

Жаргони виникають, як правило, у тісно пов'язаних групах людей. Форми зв'язку можуть бути різними, наприклад, спільне навчання в школі або вищому навчальному закладі, військова служба, туризм, спорт, колекціонування та інші. Корпоративні соціолекти виникають серед носіїв різних субкультур. Молодь відзначається особливою активністю у створенні багатьох з них. У молодіжному середовищі виникають і відстоюють свій особливий статус різноманітні групи,

об'єднані за інтересами та орієнтовані на створення власних, внутрішньоструктурних субкультур зі своїм особливим словниковим запасом, як-от рухи хіпі, панки, різні музичні «тусовки», байкери, футбольні фанати, наркомани, наркомани та ін.

Професійні жаргони – це додаткові лексичні системи до основної форми існування мови, які властиві представникам певного заняття, ремесла, а також професії чи галузі. Термін професійні жаргонізми зазвичай використовується для позначення образно-виразних слів і виразів, що існують у мовленні людей певної професії чи роду занять, об'єднаних спільними інтересами, звичками, соціальним становищем. Наприклад, шахтарі у своєму професійному мовленні вживають такі жаргони: duffer «важкий молот, яким забивають точки кріплення, розбивають великі шматки породи», jасque «ручна лебідка», witch «тельфер» тощо. У ХХІ ст. Багатий матеріал для спостереження за процесами виникнення, функціонування та розвитку професійних соціолектів дає таке цікаве сучасне лінгвістичне явище, як комп'ютерний жаргон. Його інтенсивному розвитку на українському підґрунті сприяє не лише адаптація оригінальних англійських термінів, а й створення паралельних українських жаргонів. І. І. Шехур (2006) наводить синонімічний ряд, який використовується в жаргоні українських гіків для позначення символу @: блямба, бобі, вухо, жаба, капуста, песик, собака, собачка та ін.

Поняття жаргон і арго історично вказують на обмеженість груп їх носіїв, а також на вузькість семантичного поля лексичних одиниць. Мовне середовище усного спілкування великої кількості людей, що відрізняється від мовної норми, отримало назву сленг. Сленг – це різновид побутового мовлення, що оцінюється суспільством як підкреслено неофіційний («домашній», «фамільярний», «грубий», «простий»): залізобетонний – точно, безсумнівно; freaky – мило, незвичайно тощо. Досить часто сленг має атрибути «молодіжний», «студентський», що значно звужує його значення.

Для закріплення отриманих знань про соціальні діалекти ми розробили тести до теми. Тести є ефективним засобом засвоєння учнями матеріалу. Наведемо приклад:

1. Думка про те, що структура соціолекту гетерогенна і включає елементи інших соціолектів належить

- а) В. О. Хом'якову;
- б) К. І. Маштаковій;
- в) І. Г. Матвіясу;
- г) Т. Ракедзону.

2. О. Есперсен (1925) один з перших поділив соціолекти на
- а) кент, арго, жаргон;
 - б) професійну мову, сленг, жаргон;
 - в) арго, жаргон, інтержаргон;
 - г) арго, жаргон, сленг.
3. Думка щодо двох рівнів соціальних діалектів: 1) *кент, жаргон і арго*, 2) *американський сленг* належить
- а) С. Б. Флекснеру;
 - б) Дж. Коулман;
 - в) О. В. Метельській;
 - г) С. Милорадовичу.
4. В. О. Хом'яков (1971) поділяє соціальні діалекти на
- а) загальний сленг, спеціальний сленг, професійні й корпоративні (групові) жаргони;
 - б) кент, арго, професійна мова;
 - в) кент, римований сленг, зворотний сленг, центральний сленг;
 - г) кент, жаргон, сленг.
5. Х. Хірт (1909) виділив групи мов (жаргонів)
- а) молодіжні, корпоративні, класові;
 - б) декласованих, корпоративні, професійні;
 - в) спеціальні, групові, молодіжні, професійні;
 - г) професійні, станів, гендерні, вікових груп.
6. У болгарській мові поділ соціально-мовленневих стилів за ознаками таємності та нетаємності, історичного зв'язку та спадкоємності, відношення до літературної мови, відмінності за складом, функціями та вживанням належить
- а) Ц. Карастойчевій;
 - б) С. Стойкову;
 - в) К. Іссе;
 - г) М. Васке.
7. В українській лінгвістиці найприйнятніша термінологічно понятійна парадигма соціальних діалектів: *арго, жаргон, професійний жаргон, сленг* належить
- а) Л. О. Ставицькій;
 - б) О. В. Столярчук;
 - в) І. К. Білодіду;
 - г) І. Г. Матвіясу.
8. Твердження, що словник арго включає лексикони жебраків, волоцюг, професійних злодіїв, мандрівних торговців і ремісників належить
- а) Н. О. Каменевій;
 - б) О. В. Орловій;
 - в) М. М. Маковському;
 - г) В. М. Жирмунському.
9. При диференціації жаргонів, який жаргон окремо виділяє Б. О. Серебренніков?
- а) професійний;
 - б) декласованих;
 - в) молодіжний;
 - г) корпоративний.
10. Інтержаргон особливо проявляється в колективах
- а) професійних;
 - б) армійських;
 - в) злочинців;
 - г) молодіжних.
11. Сленг найчастіше вживається стосовно певного компонента субстандартної лексики мови
- а) французької;
 - б) німецької;
 - в) російської;
 - г) англійської.
- Вивчення студентами-філологами українських суспільних діалектів сприяє розумінню взаємодії літературної мови з діалектами, ролі суспільних діалектів у мові, підвищенню інтересу до вивчення всього багатства національної мови та грамотного, вільного спілкування нею.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Coleman J. *The Life of Slang*. Oxford : Oxford University Press, 2012. 354 p.
2. Руденко М. Ю. Арго, жаргон і сленг у європейському й американському мовознавстві: історія і сучасний стан дослідження : дис. канд. філол. наук : 10.02.15. Слов'янськ, 2019. 270 с.
3. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ : Критика, 2005. 464 с.

REFERENCES

4. Coleman J. *The Life of Slang*. Oxford : Oxford University Press, 2012. 354 p.
5. Rudenko M. Yu. *Arho, zharhon i slenh u yevropeiskomu y amerykanskomu movoznavstvi: istoriia i suchasnyi stan doslidzhennia* [Argo, jargon and slang in European and American Linguistics: History and Modern State of Research] The dissertation of the candidate of philological sciences : 10.02.15. Slavyansk, 2019. 270 p. [in Ukrainian]
6. Stavuts'ka L. O. *Arho, zharhon, slenh: Sotsialna dyferentsiatsiia ukrainskoi movy*. [Argo, jargon, slang: Social differentiation of the Ukrainian language] Kiev : Criticism, 2005. 464 p. [in Ukrainian]

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-27>**Галина САБАДИР,***orcid.org/0009-0002-8437-5602*

старший викладач кафедри української мови

Національного технічного університету

«Харківський політехнічний інститут»

(Харків, Україна) *chance05@ukr.net***СТРУКТУРА ФЕМІНІТИВІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ**

У статті досліджено одну з найбільш актуальних та дискусійних тем сучасної української мови – фемінітиви. Акцент статті зроблено на структурі фемінітивів. При цьому, структуру розглянуто, як з точки зору класифікації фемінітивів, так і з точки зору утворення фемінітивів (іменників жіночого роду) від маскулінитивів (іменників чоловічого роду). Доречними контекстами розгляду явища фемінітивів сучасної української мови у статті визнано: гендерний та історичний бекграунд, динамічність фемінітивів, уживаність і сприйняття їх носіями мови, використання фемінітивів у ЗМІ та питання необхідності фіксації новоутворень у наукових працях, а також розробки зручної методології викладання фемінітивів студентам.

Проблема дослідження: автор вважає доцільною систематизацію вже наявної наукової інформації (як фундаментальної, так і прикладної), присвяченої структурі фемінітивів, та зведення її до стислого логічного послідовного викладення матеріалу, яке має практичну цінність і може бути основою для подальшої розробки методології викладання структури фемінітивів студентам та створення відповідних публікацій.

Мета дослідження: висвітлення структури фемінітивів сучасної української мови як з точки зору класифікації, так і з точки зору їх утворення від маскулінитивів у вищезгаданих контекстах, враховуючи виклики сьогодення. Завдання дослідження: вивчення загальної класифікації та правил утворення фемінітивів згідно з останніми актуальними дослідженнями і публікаціями українського наукового простору та отримання базової логічної послідовності викладення матеріалу.

Результат дослідження: у роботі розглянуто причини гострої актуальності теми фемінітивів, класифікація фемінітивів, утворення фемінітивів, варіативність фемінітивів, зокрема в контексті ЗМІ. Побудована послідовність викладення матеріалу, яка має практичну цінність для викладання структури фемінітивів, та може бути за необхідності звужена, чи, навпаки, розширена. Висновки та перспективи: доцільність створення удосконаленої, узагальненої та систематизованої, але водночас максимально практичної та лаконічної методології викладання структури фемінітивів студентам, яка може стати результатом наступних наукових досліджень.

Ключові слова: фемінітив, структура фемінітивів, класифікація фемінітивів, утворення фемінітивів, гендерна лінгвістика, сучасна українська мова.

Galina SABADYR,*orcid.org/0009-0002-8437-5602*

Senior Lecturer at the Department of Ukrainian Language

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

(Kharkiv, Ukraine) *chance05@ukr.net***THE STRUCTURE OF THE FEMININE FORMS OF THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE**

The article examines one of the most relevant and debatable topics of the modern Ukrainian language – femininity. The emphasis of the article is on the structure of femininity. At the same time, the structure is considered, both from the point of view of the classification of feminines, and from the point of view of the formation of feminines (feminine nouns) from masculines (masculine nouns). The article recognizes the following as relevant contexts for examining the phenomenon of feminines in the modern Ukrainian language: gender and historical background, dynamism of feminines, their usage and perception by native speakers, the use of feminines in mass media and the issue of the need to record new formations in scientific works, as well as the development of a convenient methodology for teaching feminines to students.

Research problem: the author considers it expedient to systematize the already available scientific information (both fundamental and applied) devoted to the structure of feminines and reduce it to a concise, logical, consistent presentation of the material, which has practical value and can be the basis for further development of the methodology for teaching the structure of feminines to students and creation of relevant publications.

The purpose of the study: to clarify the structure of feminines of the modern Ukrainian language both from the point of view of classification and from the point of view of their formation from masculines in the above-mentioned contexts, taking into account the challenges of today. The task of the research: studying the general classification and rules for

the formation of feminines according to the latest relevant research and publications in the Ukrainian scientific space and obtaining a shortened basic logical sequence of the presentation of the material. The result of the research: the work examines the reasons for the acute relevance of the topic of feminines, the classification of feminines, the formation of feminines, the variability of feminines, in particular in the context of mass media. The sequence of presentation of the material has been built, which has practical value for teaching the structure of feminines, and can be narrowed or, on the contrary, expanded if necessary. Conclusions and prospects: the expediency of creating an improved, generalized and systematized, but at the same time maximally practical and concise methodology for teaching the structure of feminines to students, which can be the result of further scientific research.

Key words: *feminine form, structure of feminine forms, classification of feminine forms, formation of feminine forms, gender linguistics, modern Ukrainian language.*

Постановка проблеми. У сучасному українському мовному просторі тема феномену фемінітивів не припиняє бути актуальною. А в науковому середовищі значна увага приділяється опису та систематизації цього мовного явища. Попри те, що фемінітиви, загалом, вже розглянуті у наукових роботах, їх феномен ще недостатньо деталізований і описаний, зокрема завдяки тому, що є динамічним. Також, на думку автора, недостатньо опрацьованою є тема викладання структури фемінітивів студентам. Тому постановка проблеми дослідження у загальному вигляді полягає в тому, що в умовах сьогодення автором вважається доцільною систематизація та вдосконалення вже існуючих знань до вигляду лаконічної та практичної послідовності викладення матеріалу з проблематики структури фемінітивів. Крім того, сучасна українська мова є дуже динамічною й гнучкою, активно виникають нові фемінітиви. Відповідно, завданням даної наукової роботи є створення зрозумілої, логічної, лаконічної послідовності викладення матеріалу, яка висвітлює структуру фемінітивів сучасної української мови і способи їх утворення з можливістю доповнення згідно моніторингу динаміки мовних змін, яка надалі може стати основою розробки зручної та практичної методології викладання теми фемінітивів студентам.

Аналіз останніх досліджень. Проблемою фемінітивів сучасної української мови займалися такі лінгвісти, як М. Брус, Х. Дацишин, О. Козачишина, А. Мосійчук, Н. Собецька, А. Шеремет. Кілька років тому гендерно забарвлені зміни словотворення у сучасній українській мові було зафіксовано в Українському правописі 2019 року. Оновлений Український правопис вже містить цілий параграф (параграф 32, пункт 4), присвячений тому, як утворювати назви жінок від назв чоловіків (Український правопис, 2019). Також наразі існують фундаментальні дослідження, в яких відображено структуру фемінітивів з точки зору класифікації та словотворення. Базовими із даної тематики багатьма сучасними українськими вченими вважаються наукові праці М. П. Брус (Брус, 2017), (Брус, 2019). Також існують більш

точкові дослідження, деякі з них містять і методологію викладання, наприклад робота Т. Ключко та А. Яценко «Фемінітиви у викладанні української мови як іноземної» (2021).

Мета статті. Узагальнення й систематизування знань і досліджень у сфері структури фемінітивів, зокрема, з погляду контексту живого мовлення і мовлення ЗМІ, та створення простої та зручної послідовності викладання матеріалу для студентів.

Виклад основного матеріалу. Актуальність дослідження базово зумовлена активністю розвитку гендерної лінгвістики в Україні ХХІ століття. Гендерна лінгвістика – це сучасний науковий напрямок у складі міждисциплінарних гендерних досліджень, який вивчає присутність гендера в мові (Ключко, Яценко, 2021). Фемінітиви та їх утворення від маскулінітивів наразі є однією з найпопулярніших тем професійних лінгвістичних досліджень, а також медійних і загальногромадських навколомовних дискусій (Дацишин, 2020).

В роботі застосовано наступні методи: описовий метод – для виявлення, систематизації та з'ясування специфіки структури фемінітивів; метод вибірки – для відбору фактичного матеріалу; метод аналізу морфологічної структури – для вивчення морфологічної будови фемінітивів; метод лінгвістичного спостереження – для визначення конкретних умов вживання фемінітивів; метод семантичного аналізу – для вивчення значення фемінітивів та їх відношення до інших слів в українській мові.

Фемінітиви (від лат. *femina* – «жінка») – це іменники жіночого роду, які позначають жінок, утворені від однокорінних іменників чоловічого роду (маскулінітивів), що позначають чоловіків, і є парними до них.

Зазвичай фемінітиви позначають професії, соціальну приналежність, місце проживання, etc. Важливий нюанс даної групи слів, полягає в тому, що багато фемінітивів належать до так званих «потенційних слів» – слів, які поки що не зареєстровані в словниках, але, при вживанні в мові, носії однозначно розуміють їх значення.

Завдання фемінітивів – відновити гендерно-лінгвістичну рівність. Відсутність безперервної історичної традиції використання фемінітивів, на рівні з маскулінітивами, не є основою для заперечення їх рівнозначного використання ХХІ столітті.

Зміни в суспільстві відображаються в мові, що свідчить про її активний та соціально гнучкий характер. Зокрема, збільшення кількості й різноманітності фемінітивів спричинено актуалізацією гендерного рівноправ'я та активною життєвою позицією жінок у сучасному українському суспільстві. Якщо раніше фемінітивна підсистема поповнилася лише новими виробничими термінами, то на сучасному етапі вона активно змінюється ще і внаслідок поживлення власне українських та іншомовних ресурсів. «Актуалізація фемінітивної лексики й активізація фемінітивотвірних процесів на сучасному етапі зумовлені й новими умовами соціалізації жінки, порівняно з минулим століттям» (Брус, 2019).

Цікаво, що найбільша кількість своєрідних фемінітивів-діалектизмів, на думку мовознавців, виникло в говорах південного-західного наріччя української мови.

Надання фемінітивам офіційного статусу й розширення сфери їхнього функціонування викликало в суспільстві, зокрема в ЗМІ, бурхливі дискусії щодо використання фемінітивів у науковій, офіційно-діловій і побутовій сферах спілкування. Представники мас-медіа активно долучилися до обговорення цієї проблеми, демонструючи своє ставлення або повним ігноруванням правил нового правопису, або активно використовуючи нові мовні одиниці в текстах. Однак наявність фемінітивів у мас-медійному дискурсі, незважаючи на правописні норми, все ще викликає суперечливі реакції носіїв мови, що зумовлює необхідність дослідження цієї проблеми в прикладному вимірі.

Взагалі, ЗМІ дуже вагомо впливають на сучасне суспільство, зокрема на мову. Використання слів у засобах масової інформації, а саме, трендові слова, вкарбовуються в думку громадян, стають частиною повсякденного мовлення і національної свідомості українців, а згодом мають бути зафіксовані у наукових працях і словниках. Ті фемінітиви, які вибирає ЗМІ, безпосередньо впливають на класифікацію (структуру) фемінітивів з точки зору більш і менш популярних та вживаних категорій класифікації. Тому розглянемо основні сучасні тенденції вживання фемінітивів у мові ЗМІ, зокрема в електронних виданнях і соціальних мережах в якості одного з основних факторів впливу на сучасний мовний процес.

Вже досить звичними і традиційними стали фемінітиви-назви професій, наприклад: «На думку *лікарки*, зміни в законі допоможуть виявити хворих, які раніше не потрапляли в поле зору психіатрів, але потребують допомоги (Дзеркало тижня, 2020)». Серед них переважають назви жінок за професіями, здебільшого власне жіночими, у яких чоловіки представлені рідше – балерина, стюардеса, танцівниця, вчителька, сиделка, контролерка, помічниця тощо. Часто представлені фемінітиви із суфіксом –к–: акторка, буфетниця, асистентка, акушерка, офіціантка тощо. «*Юристка* бюро забезпечила підготовку всіх необхідних документів до суду (збрала доказову базу, склала позовну заяву та відповідні клопотання) 10 та представила інтереси клієнтки в суді» (Громадський простір, 2020).

Новітні фемінітиви функціонують у мові засобів масової інформації також дуже активно. Навіть до офіційного прийняття їх у правописі можна побачити вживання фемінітивів в окремих ЗМІ, наприклад: «Після інтерв'ю вже колишнього в. о. ректора Національного медичного університету імені О. О. Богомольця Юрія Кучина звільнена Міністерством охорони здоров'я *екс-ректорка* розповіла УП.Життя свою версію того, що відбувається (Українська правда, 2018)». «Хто є у групі ризику і які наслідки COVID фіксують харківські науковці, Суспільному розповіла *докторка* медичних наук, *психіатриня*, *професорка* Інституту неврології, психіатрії та наркології НАМН України Наталя Марута (Суспільне, 2020)».

Окрім того, звернемо увагу на неусталеність фемінітивів: вживання паралельних традиційних і новітніх форм фіксуємо й в мас-медійному дискурсі: так, заголовок матеріалу містить фемінітив «скрипачка»: Інтерв'ю із заслуженою артисткою України, *скрипачкою* Богданою Півненко (Дзеркало тижня, 2020) а в основному тексті матеріалу читаємо: Заслужена артистка України, завідувачка кафедри скрипки Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського, філігранна *скрипалька* Богдана Півненко ціну собі знає (Дзеркало тижня, 2020) уже з фемінітивом «скрипалька». Така ситуація мала місця здебільшого до затвердження правописних норм, утім, наразі також немає однастайності у вживанні фемінітивів у ЗМІ.

Вагомим фактором того, чи закріпиться той чи інший фемінітив у мові, є сприйняття фемінітивів носіями мови. Тож, розглянемо деякі особливості цього сприйняття. Нещодавно було проведено дослідження серед користувачів Facebook на предмет сприйняття чи несприйняття фемінітивів сучасної української мови шляхом анкету-

вання. Результати цього анкетування були такі: респонденти обрали здебільшого варіанти (по 39,6%), що вказують або на гендерну рівність, або на сучасні тенденції підвищення ролі жінки в суспільстві, тобто майже 80% опитаних вбачають у вживанні фемінітивів і впровадженні їх до правопису не мовні, а соціальні чинники. Також результати проведеного експерименту засвідчили тенденцію до вживання фемінітивів як таку, проте здебільшого в традиційній формі, але інформанти визнають потребу у фемінітивах і готовність, зважаючи на соціальні чинники, використовувати їх.

Важливо зауважити, що категорія фемінітивів української мови ХХІ ст. ще не висвітлена у повному обсязі, тому потребує ретельного систематизованого аналізу та закріплення остаточних версій фемінітивів у словниках.

У науковій сфері найбільш повною та сучасною наразі вважається класифікація (структура) фемінітивів за М. П. Брус. А саме: «1) назви жінок за професійними, діяльнісними, процесуальними, функційними ознаками; 2) назви жінок за інтересами, уподобаннями, здібностями, характером, темпераментом, поведінкою, стосунками, відношеннями, виглядом, станом; 3) назви жінок за територіальними, національними, племінними, етнічними, расовими ознаками; 4) назви жінок за соціальнокласовим, спадково-майновим, сімейним станом; 5) назви жінок за церковно-релігійними ознаками; 6) назви жінок за родинними зв'язками і відношеннями; 7) назви жінок за фізичним і фізіологічним станом; 8) назви жінок за віковими особливостями; 9) назви жінок за міфологічними, казковими ознаками» (Брус, 2019).

У сучасній українській мові для утворення фемінітивів використовуються такі суфікси (розглянемо від найбільш продуктивних до найменш продуктивних):

-к(а) – найбільш продуктивний, поєднується з різними типами чоловічих основ на приголосний (приклади: фігурист – фігуристка, відвідувач – відвідувачка, викладач – викладачка, перукар – перукарка, брокер – брокерка, директор – директорка, редактор – редакторка, архітектор – архітекторка, лікар – лікарка, доцент – доцентка, професор – професорка);

-иц(я) – головним чином з основами на -ник, -ень, -ець (приклади: радник – радниця, засновник – засновниця, чиновник – чиновниця,

боржник – боржниця, учень – учениця, підприємець – підприємця, виконавець – виконавиця, службовець – службовиця);

-ин(я) – з основами на -ець, -лог, або на приголосний, у маскулінитивах, які тривалий час вважалися непридатними до фемінізації (приклади: плавець – плавчиня, продавець – продавчиня, творець – творчиня, митець – мисткиня, філолог – філологиня, соціолог – соціологиня, ендокринолог – ендокринологиня, ворог – ворогиня, член – членкиня, хірург – хірургиня);

-ес(а) – найменш продуктивний (наприклад: поет – поетеса). Крім того, українські фемінітиви можуть утворюватися й зміною закінчення (наприклад: кум – кума).

Дуже цікавою особливістю словотвірної фемінізації є конкуренція між різними варіантами утворення: фотографка – фотографиня – фотографеса; філософка – філософиня – філософеса; кінознавчиня – кінознавиця – кінознавка; літературознавчиня – літературознавиця – літературознавка. Така конкуренція є закономірною для процесу карбування нових слів, тому є припущення, що своєрідне словотворче «вагання» триватиме доти, доки мовна спільнота не вподобає собі один фемінітив з низки потенційно можливих, та зафіксує його як єдино вірний у словниках та наукових виданнях.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, фемінітиви – це яскрава й динамічна риса сучасної української мови. Сьогодні продовжують утворюватися нові та активніше вживатися вже наявні мовні одиниці, що, зокрема, відображається у лексиці ЗМІ. Ця особливість фемінітивів потребує моніторингу та відповідної фіксації у наукових матеріалах.

Практичний компонент навчання студентів фемінітивам полягає у вивченні структури цих слів, як з боку їх класифікації, так і з боку утворення їх від іменників чоловічого роду (маскулінитивів), а також у розумінні динамічності, історичного та гендерного бекграунду фемінітивів.

Перспективи подальших досліджень із даної проблематики бачаться у розробці зручної методології викладання структури фемінітивів студентам, створенні відповідного навчального посібника, розділу посібника або методичної статті та експериментальній перевірці ефективності навчання за розробленим матеріалом на практиці з метою подальшого вдосконалення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брус М. П. Розвиток української мови в XI–XV ст. . Івано-Франківськ, 2017.
2. Брус М.П. Фемінітиви в українській мові: генеза, еволюція, функціонування. Івано-Франківськ, 2019.
3. Дацишин Х. Засоби масової інформації і динаміка мовної норми: новітні фемінітиви як відображення суспільних викликів сьогодення. Львів, 2020.
4. Козачишина О. Л., Мосійчук А. В. Фемінітиви у сучасному українському газетному дискурсі. Харків, 2020.
5. Клочко Т. В., Яценко А. А. Фемінітиви у викладанні української мови як іноземної. Харків, 2021.
6. Собецька Н. Вживання фемінітивів як прояв гендерної культури. Одеса, 2016.
7. Український правопис. Київ, 2019.
8. Шеремет А. Фемінітиви в мовній картині світу українців. Переяслав, 2020.

REFERENCES

1. Brus M. P. Rozvytok ukrainskoi movy v XI–XV st. [Development of the Ukrainian language in the 11th–15th centuries]. Ivano-Frankivsk, 2017, [in Ukrainian].
2. Brus M. P. Feminityvy v ukrainskii movi: heneza, evoliutsiia, funktsionuvannia [Feminitives in the Ukrainian language: genesis, evolution, functioning]. Ivano-Frankivsk, 2019, [in Ukrainian].
3. Datsyshyn Kh. Zasoby masovoi informatsii i dynamika movnoi normy: novitni feminityvy yak vidobrazhennia suspilnykh vyklykiv sohodennia [Mass media and the dynamics of the language norm: the latest feminisms as a reflection of today's social challenges]. Lviv, 2020, [in Ukrainian].
4. Kozachyshyna O. L., Mosiichuk A. V. Feminityvy u suchasnomu ukrainskomu hazetnomu dyskursi [Feminitives in modern Ukrainian newspaper discourse]. Kharkiv, 2020, [in Ukrainian].
5. Klochko T. V., Yashchenko A. A. Feminityvy u vykladanni ukrainskoi movy yak inozemnoi [Feminitives in teaching Ukrainian as a foreign language]. Kharkiv, 2021, [in Ukrainian].
6. Sobetska N. Vzhyvannia feminityviv yak proiav gendernoi kultury [The use of feminitives as a manifestation of gender culture]. Odesa, 2016.
7. Ukrainskyi pravopys [Ukrainkyi pravopys]. Kyiv, 2019, [in Ukrainian].
8. Sheremet A. Feminityvy v movnii kartyni svitu ukraintsiv [Feminitives in the language picture of the world of Ukrainians]. Pereiaslav, 2020, [in Ukrainian].

УДК 811.111'255.2:355:001.4(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-28>

Марія СОКАЛЬ,

orcid.org/0000-0001-9274-7651

кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри слов'янського мовознавства
Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) *mrijasss@gmail.com*

Олексій ОСКИРКО,

orcid.org/0000-0001-8486-9173

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри гуманітарних та природничих дисциплін
Міжрегіональної Академії управління персоналом
(Київ, Україна) *pavlovich-@ukr.net*

Оксана ЗІНЧЕНКО,

orcid.org/0009-0000-0029-5628

кандидат філологічних наук,
доцент кафедри германської і фіно-угорської філології
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) *Xenja17@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Забезпечення якості перекладу військових текстів українською мовою є важливим питанням лінгвістичного забезпечення військ. На хвилі активних воєнних дій, розбудови української військової сфери, тісної інтеграції з країнами НАТО та іншими закордонними партнерами у боротьбі за незалежність і територіальну цілісність України у вітчизняному науковому дискурсі загострилось питання якості перекладу військової термінології з англійської мови, а також проблеми формування військової терміносистеми в парадигмі української лексики. Метою статті є окреслити особливі аспекти перекладу військової термінології в мовній парі «англійська-українська», проаналізувати труднощі, які виникають у перекладачів, намітити тенденції таких перекладів, визначити специфічні компетенції перекладача в разі інтерпретації текстів військової тематики. У представленій розвідці висвітлено специфіку професійного перекладу військових термінів і виразів з англійської мови українською. Визначено найбільш використовувані професійними військовими перекладачами стратегії перекладацтва. Працюючи з текстами військової тематики та дотичними до військової сфери текстів, перекладачі повинні мати розвинуту не лише високу лінгвістичну, а й комплексну тематичну військову компетентність, щоб мати змогу поратися з труднощами перекладу, які часто пов'язані з потребою розуміння внутрішніх практичних процесів у веденні військових операцій. Звернено увагу на такі проблеми, як потреба формування військової терміносистеми засобами української мови, що означає поповнення вітчизняної військової термінології типовими для української мови способами, зокрема через переклад з англійської мови як мови стратегічної військової комунікації на міжнародному рівні. Суттєвою є проблема кодифікації військових термінів, яка може бути вирішена укладанням словників військових термінів, передусім двомовних і тлумачних. Проаналізовано лексикографічний матеріал, на основі чого зроблено висновки про тенденції перекладу військової термінології та перекладацькі стратегії, що найчастіше використовуються під час перекладу з англійської мови військових понять. Окреслено емпіричні напрями подальших досліджень із теми.

Ключові слова: військова термінологія, перекладознавство, термін, терміносистема, термінолексема, спеціальна лексика, технічний переклад, кодифікація терміну.

Mariia SOKAL,*orcid.org/0000-0001-9274-7651**PhD in Philology, Associate Professor,**Head of the Department of Slavic Linguistics**The State Institution "South Ukrainian National Pedagogical University
named after K.D. Ushynsky"**(Odesa, Ukraine) mrijasss@gmail.com***Oleksii OSKYRKO,***orcid.org/0000-0001-8486-9173**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of Humanities**and Natural Sciences**Interregional Academy of Personnel Management**(Kyiv, Ukraine) pavlovich-@ukr.net***Oksana ZINCHENKO,***orcid.org/0009-0000-0029-5628**Candidate of Philological Sciences,**Associate Professor at the Department of Germanic**and Finno-Hungarian Philology**Kyiv National Linguistic University**(Kyiv, Ukraine) Xenja17@gmail.com*

FEATURES OF TRANSLATION OF MILITARY TERMINOLOGY

Ensuring the quality of translation of military texts into Ukrainian is an important issue of linguistic support for forces. In the wake of active military operations, the development of the Ukrainian military sphere, close integration with NATO countries and other foreign partners in the struggle for the independence and territorial integrity of Ukraine, the issue of the quality of the translation of military terminology from the English language, as well as the problem of the formation of a military terminology system in the paradigm of Ukrainian lexicology, became acute. The purpose of the article is to outline the special aspects of the translation of military terminology in the English-Ukrainian language pair; to analyze the difficulties encountered by translators, to outline the trends of such translations, to determine the translator's specific competencies in the case of interpreting military texts. The presented intelligence highlights the specifics of professional translation of military terms and expressions from English into Ukrainian. The translation strategies most used by professional military translators have been determined. When working with military-themed texts and texts tangential to the military sphere, translators must have developed not only high linguistic, but also complex thematic military competence, in order to be able to cope with the difficulties of translation, which are often associated with the need to understand the internal practical processes in the conduct of the military operations. Attention is drawn to such problems as the need to form a military terminology system using the Ukrainian language, which means replenishing the domestic military terminology, in particular through translation from English as the language of strategic military communication at the international level. The problem of codification of military terms is essential, which can be solved by compiling dictionaries of military terms, primarily bilingual and explanatory. The lexicographic material was analyzed, on the basis of which conclusions were drawn about the trends in the translation of military terminology and the translation strategies that are most often used when translating military concepts from English. Empirical directions for further research on the topic are outlined.

Key words: *military terminology, translation studies, term, term system, term lexeme, special vocabulary, technical translation, term codification.*

Постановка проблеми. Сфера перекладу привертала увагу лінгвістів від самого початку виникнення цивілізацій. Бажаючи розвиватися і досягати прогресу, люди прагнули переймати знання й культуру інших народів, у чому незамінним інструментом був і залишається переклад. Статус перекладацької діяльності природно високий, адже переклад може подолати концептуальні та технологічні розриви між країнами, що розвиваються, і розвиненими країнами, аби досягти зага-

лом високого рівня розвитку та прогресу в усіх куточках планети. Переклад відіграє принципово важливу роль у людських цивілізаціях, адже це ключовий канал спілкування між людьми різних націй, що спрямований на передання знань.

Військовий переклад є однією з форм технічного перекладу. Технічний переклад є найпоширенішим типом перекладу, що є логічним результатом технічного прогресу. Понад 90% текстів, що перекладаються сьогодні, мають технічний харак-

тер; це свідчить на користь важливості цього виду перекладацтва та є чинником більшої уваги до нього з боку науковців (Kolisnyk, 2022). З початку 20-го століття, що пов'язується з винайденням нової зброї, як-от танки та літаки, військовий переклад став однією з основних перекладацьких напрямів. Залежність від імпорту зброї ще більше загострила значення цього типу перекладу (Koçote & Smirnova, 2022).

Військовий переклад привертає увагу багатьох вчених у всьому світі з початку ХХ століття, що викликано значним технологічним прогресом, появою нової зброї, зростанням кількості й масштабів військових угод, альянсів, переміщенням зброї між країнами, обміном військовим досвідом, спільними військовими навчаннями тощо. Іншими словами, зброя, винайдена, скажімо, американською армією і використовується українським солдатом, передбачає, що навіть пересічний український військовик повинен прочитати інструкції щодо того, як нею користуватися. Сама ця ситуація вимагає довіри до військових перекладачів, які мають відповідну компетенцію та здатність працювати над передачею інформації, пов'язаної з роботою зброї. Інакше наслідки можуть бути тяжкі й незворотні (наприклад, численні втрати серед солдатів, які користуються зброєю). Крім того, розвиток технологій і поява нової зброї продиктували потребу в спеціалізованій формі перекладу, що стосується експлуатації військового спорядження, імпортованого з інших країн. Оскільки військовий переклад здебільшого базується на використанні точних термінів і виразів, користувачі такого перекладу повинні мати повне уявлення, точні й конкретні відомості про зброю, яку вони використовують, оскільки будь-яка помилка може призвести до небажаних наслідків.

Військові тексти відрізняються від інших видів текстів: зазвичай вони складаються, перекладаються та поширюються професіональними військовими. Іншими словами, на відміну від інших ніш перекладу, військовий переклад можуть здійснювати не всі перекладачі, оскільки робота над такими текстами вимагає військового досвіду. Це дає змогу їм використовувати правильні терміни та вирази. Передбачається, що цільова аудиторія цих текстів зможе зрозуміти коректне значення кожного терміна. Оскільки військові тексти можуть мати на меті охопити більш широку аудиторію з різними рівнями компетенції та досвіду, це означає, що до тексту зазвичай наводиться додаткова інформація, щоб подолати будь-які проблеми та труднощі, з якими можуть зіткнутися реципієнти. Це робить військовий переклад

одним із найскладніших різновидів технічного перекладу. Щодо термінологічного оформлення військового дискурсу, то воно переважно сфокусоване на наданні точного еквівалента у військовому тексті цільової мови (української) з огляду на всю повноту значення у військовому тексті вихідної мови (англійської). Тому перекладач, який працює над військовими текстами, має бути водночас і висококомпетентним у військовій термінології обох мов, і також мати достатній військовий досвід для забезпечення високоякісного військового перекладу. Це деякий особливий вид спілкування між військовослужбовцями, оскільки військові тексти розробляються професійними військовими і здебільшого призначені для іншого професійного військового.

Аналіз досліджень. Переклад військових термінів належить до центральних проблем лінгвістичного забезпечення військ – дослідницького напрямку на перетині військової сфери та спектру проблем лінгвістики (Самелюк, 2022; Sameliuk, 2022). В умовах воєнного стану всі дискурси й сфери активності, пов'язані із військовою галуззю, помітно актуалізувалися у вітчизняній науці.

Ю. Бойко та Є. Долинський (2020) відзначають наповненість військових текстів специфічними військово-технічними термінами, аббревіатурами та ідіомами, багато з яких залежно від контексту можуть бути по-різному інтерпретовані. Через те діяльність військового перекладача вимагає спеціальної, а не лише загальної перекладацької, підготовки, аби мати змогу бути універсальним спеціалістом (Зайцева, 2013; Koçote & Smirnova, 2016). Підготовка військового перекладача повинна охоплювати всі різновиди перекладу за всіма типами військових текстів: військово-художніх, військово-публіцистичних, військово-політичних, військово-наукових, військово-технічних, актів військового управління (різні військові документи), суто військових текстів на зразок науково-технічних матеріалів та управлінських актів, що пов'язані з діяльністю збройних сил (Bainiyeva et al., 2020). Основними стилістичними ознаками військово-технічних текстів є точний і зрозумілий виклад інформації, емоційна нейтральність, акцент на логічному, а не на емоційному боці викладу матеріалу, насиченість військовою лексикою, що зумовлено специфічною комунікативно-функціональною спрямованістю текстів (Burne, 2006).

І. Струк та ін. (Struk et al., 2022) відзначають, що військовій термінології притаманна значна кількість скорочень (ініціальних і складових скорочень, акронімів, звуко-буквених скорочень). Аналізуючи переклади в парі «українська/англій-

ська», дослідники помітили домінування методики послідовного перекладу (англ. *consecutive translation*, коли між транскодуванням і перекладом у спосіб калькування (англ. *loan translation*) перевага надається останньому (означає слово, термін, вислів тощо, які перекладені з однієї мови іншою в переважно буквальному значенні). Калькування в цьому сенсі має більше технічних спроможностей, оскільки транскодування часто продукує лексичні одиниці, які не мають сенсу в цільовій мові, тобто транскодування породжує так звані псевдослова (Struk et al., 2022). Надто коли йдеться про зміну відмінкових форм, кількість слів у словосполученні, афікси, порядок слів, морфологічний чи синтаксичний статус слова. Однак така проблема є саме в разі пари «українська/англійська» й менш гостро постає в парі «англійська/українська». Утім, у будь-якій варіації цільової й вихідної мови є гостра потреба відповідності перекладеного терміна мові перекладу (Левін та Карлюк, 2020). Тобто військовий термін повинен бути органічним у лексико-морфологічній структурі мови, якою відбувається переклад (Kolisnyk, 2022). Дослідники звертають увагу також на те, що в разі, коли йдеться про технічне оснащення (наприклад, боєприпаси), суттєву роль відіграють буквено-цифрові ідентифікатори, які обов'язково мають братись до уваги від час перекладу (Struk et al., 2022).

Незважаючи на те, що протягом останніх кількох років інтерес до військового перекладу зростає, виклики та труднощі, з якими стикаються військові перекладачі, не були повністю вирішені.

Мета статті – окреслити особливі аспекти перекладу військової термінології в мовній парі «англійська-українська», проаналізувати труднощі, які виникають у перекладачів, намітити тенденції таких перекладів, визначити специфічні компетенції перекладача в разі інтерпретації текстів військової тематики.

Виклад основного матеріалу. З огляду на сучасну геополітичну ситуацію в суспільстві зростає стурбованість питаннями національної та транснаціональної безпеки. Резонансність військових подій, підвищена актуальність військової освіти тощо вплинули на зростання обсягу військового дискурсу. Водночас ситуація призвела до поширення військових термінів та елементів професійного військового жаргону в публіцистиці й ЗМІ, а також у повсякденному спілкуванні. Тому проблема перекладу спеціальної військової лексики вийшла вже далеко за межі суто філологічної проблематики. На це впливає також союзництво, активна співпраця України з країнами Заходу,

де мовою ділової комунікації є англійська. Захід забезпечує збройну, дипломатичну підтримку України, навчання українських військовослужбовців, що посилює в разі інтенсивність мовного обміну в парі «англійська/українська», цим самим загострюючи потребу в адекватному перекладі термінів українською.

Військовий переклад створює багато проблем і труднощів через необхідність добирати точні термінологічні відповідники. Військовий перекладач повинен мати належну компетенцію в підборі точного терміна, бути знайомим із військовим обладнанням та принципом його роботи, володіти військовим жаргоном і сленговими словами, які використовуються у військовій сфері. Крім того, перекладач повинен мати необхідні знання в провідних сучасних науках, таких як ІТ, економіка та політика, іти в ногу з питаннями міжнародної безпеки та проблемами військових операцій у всьому світі.

Важким завданням для перекладача є передача військових термінів, які містять специфічні культурні семи, яких немає в країні, мовою якої відбувається переклад, тобто українській. У таких випадках перекладач повинен вдатися до описового перекладу, дослівного перекладу, транслітерації або транскрипції. Передусім перекладач повинен зрозуміти і врахувати реальне значення терміна англійською мовою в певному контексті, а потім спробувати передати зміст цього поняття якомога точніше засобами української мови.

Одним із викликів, що пов'язаний із входженням військового терміна в публічний інформаційний простір, є потенційне неправильне тлумачення та неправильне використання лексичних одиниць непрофесіоналами, що може призвести до двозначності та комунікаційних провалів. Тому зростає попит на перекладачів, які спеціалізуються на перекладі військових текстів, які обізнані з актуальними проблемами та тенденціями світової безпеки. Насамперед у парі «англійська/українська» треба розуміти, що йдеться про переклад з мови із усталеною термінологічною практикою (англійської) мовою з термінологічними ресурсами, які тільки розвиваються (українська). Тому брак еквівалентної термінології в мові перекладу є ключовою проблемою.

У контексті обговорення проблем перекладу військових термінів слід звернути увагу на проблему кодифікації термінолексем, що означає упорядкування, систематизацію, нормалізацію термінів військової сфери у словниках, довідниках з метою орієнтувати на коректний їх вжиток. Формою кодифікації, отже, є укладання спеціалізованих словників. Створення словників є першо-

черговим кроком у розв'язанні термінологічних нюансів, які можуть вплинути на стратегічні військові внутрішньополітичні та зовнішньополітичні рішення. Визначення термінів у словнику має стосуватися лише значення терміна й не повинно містити доктринальної чи процедурної інформації (тобто воно має зосереджуватися на описі того, «що таке» термін, а не «як» чи «чому» він використовується) (Office of the Chairman, 2021).

Найновіший військовий словник англійською мовою, який доступний онлайн, – це словник військових термінів DOD Dictionary of Military and Associated Terms, опублікований у листопаді 2021 року з метою систематизувати термінологію, що використовується Міністерством оборони США. Як вказано в передмові, він встановлює стандартну військову та пов'язану з нею термінологію США для охоплення спільної діяльності Збройних Сил Сполучених Штатів – покращити комунікацію та скоординованість у Міністерстві оборони США та іншими урядовими департаментами та установами США, а також між Сполученими Штатами та їх союзниками. Словник є рішенням проблеми того, що протягом останніх 65 років терміни й технічні поняття Міністерства оборони, встановлені в глосаріях вищих стратегічних документів, перебували поза словниковою кодифікацією та водночас не вносилися до загальних словників англійської мови, оскільки не підпадали під критерії лексики загального та універсального використання, що в США визначається спеціальними затвердженими стандартами. Термінологічний репозиторій словника 2021 року склав 25 000 термінів, які надають інформацію про конкретні або описові терміни, що трапляються в документообігу Міністерства оборони. Окрім спеціальної військової термінології, тут визначено категорії Policy and Joint Doctrine (суміжні доктринальні терміни, які не можуть вступати в конфлікт зі значенням в інших сферах на кшталт юриспруденції, політики тощо) та Strategic Effect Terms. Остання категорія містить терміни стратегічного впливу на кшталт «*advance, assure, coerce, compete, compel, contain, deceive, defeat, degrade, delay, delegitimize, deny, destroy, deter, discredit, disable, discourage, disrupt, divert, engage, enhance, integrate, isolate, kill, maintain, manage, neutralize, prevent, protect, stabilize, suppress, synchronize*» (Office of the Chairman, 2021). Як правило, переклад українською мовою двох останніх категорій викликає менше труднощів. До того ж більшість із них мають в українській мові відповідні лексеми-англізми (інтернаціоналізми) та питоми українські слова: напр., *integrate*: інтегрувати, об'єднувати.

Що стосується України, то найновішим досягненням вітчизняних науковців у сфері унормування військової термінології з метою покращення якості перекладів військових текстів є Словник військових термінів та скорочень (абревіатур) (Военно-наукове управління Генерального штабу Збройних сил України, 2020), що був опублікований у жовтні 2020 року. Він містить понад 9000 військових термінів і має на меті поступу імплементацію до сфер діяльності Збройних Сил України воєнної термінології країн, котрі є членами НАТО. Словник розроблено, аби застосовувати його на стратегічному рівні (рівень Міністерства оборони України, Збройних Сил України та Державної спеціальної служби транспорту України). Подекуди словникова стаття містить уже вбудоване посилання на відповідний документ НАТО, з якого той чи той термін було взято й перекладено українською. Наприклад: Бойова підготовка (англ. – *operational training, AAR-06*) – цілеспрямований та організований процес навчання військовослужбовців військових частин і підрозділів <...> (Военно-наукове управління Генерального штабу Збройних сил України, 2020), де *AAR-06* – це NATO glossary of terms and definitions (Глосарій термінів та визначень НАТО).

З раніше опублікованих праць на увагу заслуговує, зокрема, Словник професійної термінології для майбутніх фахівців Національної гвардії України, укладачами якого стали М. П. Вовк та ін. (2016). Він фіксує найбільш уживані терміни військової фахової термінології з проєкцією на діяльність Національної гвардії України, однак не інтегрований із англійською мовою, що в теперішніх умовах та умовах майбутніх євроатлантичних візій України є його суттєвим недоліком порівняно зі словником 2020 року, описаним вище.

2022 року на сайті бібліотеки Південноукраїнського національного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського презентовано інтерактивний Англо-український військовий словник, у якому зібрано понад 18000 військових термінів і понять. Аналіз тенденцій у перекладі термінів показує домінування таких перекладацьких підходів, як:

1) *full translation* (повний переклад: повна еквівалентність у перекладі доречна, коли прагматичні значення одиниць вихідної та цільової мови однакові): *abandoned cluster munitions* – залишені касетні боєприпаси, *accidental detonation* – аварійний вибух, *acquisition time* – час виявлення;

2) *transcription* (транскрипція – літерне або фонематичне перетворення оригінальної лексичної одиниці за допомогою алфавіту цільової

мови): *acclimation* – акліматизація, *accumulation* – накопичення, *demodulator* – демодулятор;

3) *free translation* (вільний переклад – метод передачі значення вихідного поняття, якщо дослівний переклад важко зрозуміти або він не є прийнятним у цільовій мові): *deference tones* – прилад перенаправлення звуку, *dazzle rifle (dazzler)* – аргонна лазерна гвинтівка, *did you copy?* – ‘як зрозумів?’ (термін радіообміну), *magnitude spotting* – вимір величин відхилень розривів від цілі;

4) *communicative approach* (комунікативний підхід – намагається передати точне контекстуальне значення вихідної мови, щоб і зміст, і мова були легко прийнятні та зрозумілі реципієнту): *magnetic mine hunting* – електромагнітний спосіб пошуку та виявлення мін, *main supply depot* – головний склад (продовольства), *make a push* – наносити удар; наступати; докладати (особливих) зусиль.

Окремо треба наголосити на тому, що транслітерація, яка призводить до засилля термінів-англізмів, є не найкращим способом розширення глосарію військової термінології в українській мові. Треба пам'ятати, що віддавати перевагу необхідно тим варіантам перекладу, які не нехтують лексемами-відповідниками цільової мови, тобто української. Натомість засилля англізмів сьогодні на мовному рівні й так перетворюється на серйозну проблему в багатьох царинах функціонування мови. У цьому сенсі треба віддати належне укладачам обговорюваного вище онлайн-словника. Наприклад, у терміні *peer coaching* другий складник перекладено не популярним сьогодні словом «коучинг» (методом транскрипції), а описово, у результаті чого термін інтерпретовано як «використання двох однакових за рівнем вогневої підготовки військовослужбовців для допомоги один одному під час навчання» (Англо-український військовий словник, 2022).

Висновки. Військові тексти традиційно розглядаються як дуже особливий тип текстів, переклад яких потребує спеціальних філологічних та військових компетентностей. Труднощі з перекладом військових текстів у парі «англійська/українська» пов'язані також із тим, що англійська є мовою з усталеними терміносистемами, зокрема й у військовій сфері. Тоді як термінологічна військова лексика в українській мові тільки перебуває на етапі інтенсивного творення й кодифікації. З огляду на поточну геополітичну ситуацію зростає стурбованість суспільства питаннями національної та транснаціональної безпеки. Це призводить ще й до поширення військових термінів та елементів професійної військової лексики в публіцистиці та ЗМІ, які не є сферами фахового користування військовою лексикою, а тому часто за потреби перекладу з англійської мови можуть допускати помилки, що ще більше ускладнює процес обігу військової термінології. Тому і для потреб суто безпекової галузі, і для широких суспільних потреб є нагальна потреба пришвидшеного процесу унормування військової терміносистеми, зокрема і в напрямі узгодження її зі стандартами НАТО й країн-партнерів. Визначені в статті особливості перекладу військової термінології охоплюють великий спектр проблем: від переважних способів перекладу термінів до потреб укладання словників (зокрема, двомовних, а саме пари «англійська/українська»).

Подальші дослідження можуть стосуватися практичних проблем перекладу військової термінології. Наприклад, щодо дослідження якості перекладених текстів військової галузі на предмет дотримання критеріїв перекладацької діяльності та щодо точності й уніфікованості перекладу термінолексем.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англо-український військовий словник. 2022. URL: <https://english-military-dictionary.org.ua/> (дата звернення: 23.03.2023)
2. Бойко Ю. П., Долинський Є. В. Особливості перекладу англійської військової термінології. *Збірник наукових праць «Актуальні проблеми філології та перекладознавства»*. 2020. Вип. 20. С. 17–21.
3. Зайцева М. О. Особливості перекладу термінів у текстах на військову тематику. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 9 : Сучасні тенденції розвитку мов*. 2013. Вип. 10. С. 96–102.
4. Левін Є., Карлюк С. Особливості перекладу специфічної військової термінології та військового сленгу з англійської мови. *Збірник наукових праць ЛОГОС*. 2020. 35–38.
5. Самелюк А. Дослідження мотивації до вивчення іноземної мови у курсантів вищих військових навчальних закладів (військових навчальних підрозділів закладів вищої освіти). *Вісник КНУ. Військово-спеціальні науки*. 2022. Вип. 2. № 50. С. 17–23.
6. Воєнно-наукове управління Генерального штабу Збройних сил України. Словник військових термінів та скорочень (аббревіатур). Київ: «Центр учбової літератури», 2020. 50 с.
7. Словник професійної термінології для майбутніх фахівців Національної гвардії України (до курсу «Українська мова за професійним спрямуванням»). Уклад.: М.П. Вовк, Р.С. Троцький, В.С. Молдавчук, О.В. Чуприна, О.А. Блінов, С.І. Шепель; за ред. А.О. Пожидаєва. Київ : НАВС України, 2016. 156 с.

8. Bainiyeva K., Sultangubiyeva A., Solopov V. English language military terminology: translation problems. *Bulletin of the Khalel Dosmukhamedov Atyrau University*. 2020. Vol. 57(2). P. 15–20.
9. Byrne J. *Technical Translation*. Dordrecht : Springer, 2006.
10. Kočote I., Smirnova T. Aspects of military-related text translation from English into Latvian. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*. 2016. Vol. 231. P. 107–113.
11. Kolisnyk M. Aspects of military-related text translation from English into Ukrainian. *Multidisciplinary academic notes. Science research and practice: the XV International Science Conference (April 19 – 22, 2022)*. Madrid, Spain, 2022. P. 486–489.
12. Office of the Chairman of the Joint Chiefs of Staff, DOD Dictionary of Military and Associated Terms. Washington DC: The Joint Staf. 2021. URL: <https://irp.fas.org/doddir/dod/dictionary.pdf> (дата звернення: 23.03.2023)
13. Sameliuk A. Actual Issues of Linguistic Provision of Troops in the Conditions of Martial Law in Ukraine. *International Scientific Survey Journal*. 2022. Vol. 5(1). P. 16–23.
14. Struk I. V., Semyhinivska T. H., Sitko A. V. Formation and translation of military terminology. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2022. Том 33 (72). С. 29–33.

REFERENCES

1. Anhlo-ukrainskyi viiskovyi slovnyk [English-Ukrainian military dictionary]. 2022. <https://english-military-dictionary.org.ua/> (date of access: 23.03.2023) [in Ukrainian]
2. Boiko, Yu. P., & Dolynskyi, Ye. V. (2020). Osoblyvosti perekladu anhliiskoi viiskovoi terminolohii [Features of translation of English military terminology]. *Zbirnyk naukovykh prats «Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva»*, 20, 17–21. [in Ukrainian]
3. Zaitseva, M. O. (2013). Osoblyvosti perekladu terminiv u tekstakh na viiskovu tematyku [Peculiarities of translation of terms in texts on military topics]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova. Seriya 9 : Suchasni tendentsii rozvytku mov*, 10, 96–102. [in Ukrainian]
4. Levin, Ye., & Karliuk, S. (2020). Osoblyvosti perekladu spetsyficnoi viiskovoi terminolohii ta viiskovoho slenhu z anhliiskoi movy [Features of the translation of specific military terminology and military slang from the English language]. *Zbirnyk naukovykh prats AIOΓOΣ*, 35-38. [in Ukrainian]
5. Sameliuk, A. (2022). Doslidzhennia motyvatsii do vyychennia inozemnoi movy u kursantiv vyshchyykh viiskovykh navchalnykh zakladiv (viiskovykh navchalnykh pidrozdiliv zakladiv vyshchoi osvity) [Study of motivation to learn a foreign language among cadets of higher military educational institutions (military educational units of higher education institutions)]. *Visnyk KNU. Viiskovo-spetsialni nauky*, 2(50), 17–23. [in Ukrainian]
6. Voienno-naukove upravlinnia Heneralnoho shtabu Zbroinykh syl Ukrainy. Slovnyk viiskovykh terminiv ta skorochen (abreviatur) [Dictionary of military terms and abbreviations (abbreviations)]. Kyiv: «Tsentr uchbovoi literatury», 2020. 50 s. [in Ukrainian]
7. Vovk, M.P., Trotskyi, R.S., Moldavchuk, V.S., Chupryna, O.V., Blinov, O.A., Shepel, S.I., Pozhydaiev, A.O. (Eds.) (2016). *Slovnyk profesiinoy terminolohii dlia maibutnikh fakhivtsiv Natsionalnoi hvardii Ukrainy (do kursu «Ukrainska mova za profesiinym spriamuvanniam»)* [Dictionary of professional terminology for future specialists of the National Guard of Ukraine (before the course “Ukrainian language for professional direction”)]. Kyiv: NAVS Ukrainy. 156 s. [in Ukrainian]
8. Bainiyeva, K., Sultangubiyeva, A., & Solopov, V. (2020). English language military terminology: translation problems. *Bulletin of the Khalel Dosmukhamedov Atyrau University*, 57(2), 15–20.
9. Byrne, J. (2006). *Technical Translation*. Dordrecht: Springer.
10. Kočote, I., & Smirnova, T. (2016). Aspects of military-related text translation from English into Latvian. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 231, 107–113.
11. Kolisnyk, M. (2022). Aspects of military-related text translation from English into Ukrainian. *Multidisciplinary academic notes. Science research and practice: the XV International Science Conference (April 19 – 22, 2022)*. Madrid, Spain. P. 486–489.
12. Office of the Chairman of the Joint Chiefs of Staff. (2021). DOD Dictionary of Military and Associated Terms. Washington DC: The Joint Staf. <https://irp.fas.org/doddir/dod/dictionary.pdf> (date of access: 23.03.2023)
13. Sameliuk, A. (2022). Actual Issues of Linguistic Provision of Troops in the Conditions of Martial Law in Ukraine. *International Scientific Survey Journal*, 5(1), 16–23.
14. Struk, I. V., Semyhinivska, T. H., Sitko, A. V. (2022). Formation and translation of military terminology. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho*, 33(72), 29–33.

UDC 811.111'373.43

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-29>**Yulia TALALAY,***orcid.org/0000-0003-3134-2030*

PhD, Associate Professor,

Head of the English Language and Translation Studies Department

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *jutal@dspu.edu.ua*

ENGLISH COVID-19 NEOLOGISMS: WAYS OF WORD-FORMATION AND THEMATIC GROUPS

The article focuses on the analysis of word-formation ways and thematic groups of English COVID-19 neologisms. Modern world is changing so violently that a person, his/her consciousness (and language in particular), way of thinking (linguistic thinking in particular), communicative intentions, communicative strategies and tactics cannot help but change (Kosmeda, Osipova, Slipetska, 2021). The COVID-19 pandemic, of course, also provoked corresponding changes in our being and consciousness, which led to the appearance of neologisms in the English language. The Corona virus era contributed to the emergence of new terms in linguistics as well, based on the basic terms of linguistics: they form synonymous series; newly created terms do not always have a unified form of writing, i.e. orthographic doublet forms are traced, cf.: coronavirus dictionary, covid dictionary, coronavirus lexicon, covid lexicon, etc. ('a dictionary representing vocabulary related to the coronavirus', i.e. 'a set of vocabulary to describe the phenomenon of the coronavirus'); coronalexics, viral vocabulary, covid vocabulary, etc., word-forming covid innovations ('word-forming innovations that nominate a phenomenon related to the coronavirus'), covid neologization of the language ('the process of neologization of the language related to the phenomenon of the coronavirus'), covid slang, covid slang, covid slang, coronavirus slang, corona slang (Kosmeda, Osipova, Slipetska, 2021). **The purpose** of the article is to elucidate dominant word-formation ways of English neologisms and their thematic groups that appeared during the Covid-19 outbreak. **The source base** of the research is social networking websites, New Word We Created Dictionary (New Word Dictionary, 2020). The English language reacted to the outbreak of the pandemic COVID-19, which broke out in December 2019. The English vocabulary was enriched by the COVID-19 neologisms. A. Roig-Marin (Roig-Marin, A., 2021) used the term "coroneologisms" to denote "the growth of many new lexical formations, mostly mixed" during the Covid-19 pandemic. **The Conclusion.** Thus, according to the data of the sample analysis, the dominant ways of word formation of neologisms of COVID-19 are: blending, telescoping, word formation, contraction. The English neologisms of Covid-19 are divided into the following thematic groups: related to a generation, relationships, behavior, social life, health problems, Corona virus: description of new realities.

Key words: Corona virus, neologism, method of word formation, thematic groups.

Юлія ТАЛАЛАЙ,*orcid.org/0000-0003-3134-2030*

кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри англійської мови та перекладу

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *jutal@dspu.edu.ua*

АНГЛІЙСЬКІ COVID-19 НЕОЛОГІЗМИ: СПОСОБИ СЛОВОТВОРЕННЯ І ТЕМАТИЧНІ ГРУПИ

Статтю присвячено аналізу способів словотворення та тематичних груп англійських COVID-19 неологізмів. Сучасний світ змінюється настільки бурхливо, що при цьому не може не змінюватися людина, її свідомість (і мовна зокрема), її спосіб мислення (і мовомислення зокрема), її комунікативні інтенції, комунікативні стратегії і тактики. Пандемія COVID-19, зрозуміло, також спровокувала відповідні зміни нашого буття та свідомості, що призвело до з'яви неологізмів (Космеда, Осіпова, Сліпецька, 2021). Т. Космедою підмічено тенденцію, що багато нових слів в українській мові на позначення феномена коронавірусу не мають усталеної форми написання: мова пропонує орфографічні варіанти, наприклад, корона криза, корона криза, корона-криза. Коронавірусна епоха сприяла з'яві нових термінів і в мовознавстві, що базуються на базових термінах лінгвістики: вони утворюють синонімічні ряди; новостворені терміни не завжди мають уніфіковану форму написання, тобто простежуємо, як зауважувалося, орфографічні дублетні форми, порівн.: словник коронавірусу, ковідний словник, коронавірусний лексикон, ковідний лексикон та ін. ('словник, що репрезентує лексику, пов'язану з коронавірусом', тобто 'сукупність лексики на омовлення феномена коронавірусу'); короналексика, вірусна лексика, ковід-лексика та ін.

*Коронавірусна епоха сприяла з'яві нових термінів і в мовознавстві, що базуються на базових термінах лінгвістики: вони утворюють синонімічні ряди; новостворені терміни не завжди мають уніфіковану форму написання, тобто простежуємо, як зауважувалося, орфографічні дублетні форми, порівн.: словник коронавірусу, ковідний словник, коронавірусний лексикон, ковідний лексикон та ін. ('словник, що репрезентує лексику, пов'язану з коронавірусом', тобто 'сукупність лексики на омовлення феномена коронавірусу'); короналексика, вірусна лексика, ковід-лексика та ін., словотвірні ковідні інновації ('словотвірні інновації, що номінують феномен, пов'язаний з коронавірусом'), ковід-неологізація мови ('процес неологізації мови, пов'язаний з феноменом коронавірусу'), ковідний сленг, COVID-сленг, ковід-сленг, коронавірусний сленг, корона сленг (Космеда, 2021). **Мета статті** – схарактеризувати способи словотворення та тематичні групи англійських COVID-19 неологізмів. Англійська мова відреагувала на спалах пандемії COVID-19 у грудні 2019 року. Англійська лексика збагатилася неологізмами COVID-19. А. Роїг-Марін (Roig-Marín) (Roig-Marín, 2021) використав термін «коронеологізми» для позначення «зростання багатьох нових лексичних утворень, переважно змішаних» під час пандемії Covid-19. Таким чином, аналіз нашої вибірки засвідчує домінування таких способів словотворення англійських COVID-19 неологізмів: телескопія, словоскладання, скорочення. Англійські COVID-19 неологізми поділяються на такі тематичні групи: «Покоління», «Стосунки», «Поведінка», «Соціальне життя», «Здоров'я», «Корона вірус: опис нових реалій».*

Ключові слова: Корона вірус, неологізм, спосіб словотворення, тематичні групи.

Introduction. Modern world is changing so violently that a person, his/her consciousness (and language in particular), way of thinking (linguistic thinking in particular), communicative intentions, communicative strategies and tactics cannot help but change (Kosmeda, Osipova, Slipetska, 2021). The COVID-19 pandemic, of course, also provoked corresponding changes in our being and consciousness, which led to the appearance of neologisms in the English language. The Corona virus era contributed to the emergence of new terms in linguistics as well, based on the basic terms of linguistics: they form synonymous series; newly created terms do not always have a unified form of writing, that is, we trace, as noted, orthographic doublet forms, cf.: Coronavirus Dictionary, Covid Dictionary, Coronavirus lexicon, Covid lexicon, etc. ('a dictionary representing vocabulary related to the Coronavirus', i.e. 'a set of vocabulary to describe the phenomenon of the coronavirus'); Corona vocabulary, virus vocabulary, Covid vocabulary, etc., word-forming Covid innovations ('word-forming innovations that nominate a phenomenon related to the coronavirus'), covid neologization of language ('the process of neologizing a language related to the phenomenon of the coronavirus'), *Covid slang*, *COVID-slang*, *Covid-slang*, *Coronavirus slang*, *Corona slang* (Kosmeda, Osipova, Slipetska, 2021).

The English language reacted to the outbreak of the pandemic COVID-19 in December of 2019. The English vocabulary was enriched by the COVID-19 neologisms.

The purpose of the article is to elucidate dominant word-formation ways of English neologisms and their thematic groups that appeared during the COVID-19 outbreak.

The source base of the research is social networking websites, New Word We Created Dictionary (New Word Dictionary, 2020).

Many domestic and foreign scholars focus on neologisms. Yu. Zatsnyi, A. Yankov did research on neologisms in the English language (Zatsnyi, Yankov, 2008). Ukrainian linguists O. Babeliuk, O. Koliasa, D. Lakh analyzed the COVID-19 slang (Babeliuk, Lakh, Koliasa, 2020), T. Kosmeda, T. Osipova, V. Slipetska focused on changes in communication during the COVID-19 pandemic, Coronavirus as a factor of new terms appearing in linguistics (Kosmeda, Osipova, Slipetska, 2021), I. Alyeksyeyeva and the others analyzed new cultural practices through neologisms (Alyeksyeyeva, 2022). Among foreign scholars we should single out the papers by Al-Salman Saleh and Ahmad S. Haider (Al-Salman, Ahmad, 2021), D. Bilefsky and C. Yeginsu (Bilefsky, Yeginsu, 2020), D. Crystal (Crystal, 2020), etc.

Presentation of Results. According to Prof. Yu. Zatsnyi, A. Yankov, mass-media, Internet, politics were the main sources of neologisms during the 90s of the 20th century (Zatsnyi, Yankov, 2008). At the beginning of the 21st century, at the lexico-semantic level innovational linguistic processes took place in the spheres that are under the influence of such macro-social factors as informational revolution, economic changes, environmental problems, etc. In December of 2019 the pandemic COVID-19 broke out. The English language was enriched with the COVID-19 neologisms. A. Roig-Marín used the term “coroneologisms” to refer to “the rise of many new lexical formations, mostly blends” during the COVID-19 pandemic (Roig-Marín, 2021).

According to the analysis of our sample, the “coroneologisms” were formed by the following word-formation ways:

a) **blending**, for example: *Isodesk* (isolated + desk) – the home workplace during isolation; *Covidivorce* (Covid + divorce) – divorce during Covid quarantine; *Zumping* (Zoom+dumping) – to break up,

to break off; *Quaranteens* (quarantine+teenagers) – the new generation who will step into teenage years in 2033 – 2034; *Covidiot* (Covid + idiot) – someone who ignores lockdown measures; *Coronials* (Corona + millennials) – babies born in 2020; *Covidials* (Corona + millennials) – babies born in 2020; *Coronacuts* (Corona + haircut) – haircuts carried out at home; *CovideoParty* – (Covid + video + party) – a virtual video watching party; *Quarantini* – (quarantine + martini) – an alcoholic beverage you can sip if you want to unwind; *locktail* – (lockdown + cocktail) – an alcoholic beverage you can sip if you want to unwind; *Coronapocalypse* – (corona + apocalypse); *Coronageddon* – (corona + armageddon); *Coronadult* – an adult who fell ill with the Covid-19; *Coronaspiracy* (Corona + conspiracy) the conspiracy theory; *Homeference* (Home + conference) – Zoom conference during quarantine;

b) **composition**, for example: *Corona bae* – the partner you are quarantining with; *Coronababie* – babies born in 2020; *Coronabeard* – no shaving during quarantine; *Corona hair* – no haircuts during the Covid-19; *Coronaclosed* – quarantine during the Covid-19; *Coronaculture*; *Zoombombing* – hijacking a video call; *Coronaspeak* – neologisms that have entered everyday English discourse during the coronavirus pandemic; *Video party* – a virtual party during quarantine; *Coronarelationship* – a new type of relationship during quarantine; *Corona boyfriend* – a new type of relationship during quarantine;

c) **shortening**:

-initial clipping, for example: *Rona* – shortening of *coronavirus*. *Coronavirus* is popularly shortened to *corona*, which was apparently further clipped to *rona*;
 -final clipping, for example: *vac* – vaccine;
 -acronyms, for example: COVID-19, SARS-CoV-2, etc.

The COVID-19 neologisms are classified into the following thematic groups: generation-related, relationships, behaviors, social life, health issues:

Generation-related

Quaranteens – the new generation which will step into teenage years in 2033 – 2034; *Coronials* or *Covidials* – babies born in 2020;

Corona mom – a demographic of moms who are constantly using Zoom.

Relationships

Corona bae – the partner you are quarantining with;

Isodesk – the home workplace during isolation;

Covidivorce – divorces during quarantine.

Behaviour

Covidiot – someone who ignores lockdown measures;

Zumping – break up with someone over a video conferencing service; *Coroanacuts* – haircuts carried out at home;

Coronabeards – men growing their facial hair out during the lockdown.

Social Life

CovideoParty – a virtual video watching party;

Quarantini or *locktail* – an alcoholic beverage you can sip if you want to unwind;

Zoombombing – hijacking a Zoom videocall;

The Before Times – before the pandemic Covid-19, more humorous;

Doomscrolling – constantly refreshing feeds for the latest news about the pandemic;

Quarantine and chill – is used for various ways people are hunkering down and spending free time at home during the coronavirus, especially with a romantic partner while marathoning streaming services;

Coronacation – Coronavirus-compelled staycations, due to cancelled classes, shifts, and the like. It's usually an ironic term – just ask parents working from home while teaching their kids.

Health Issues

Coronasomnia – staying up late, insomnia during the pandemic;

Corona fatigue – the exhaustion that sets in while living life over Zoom;

Coronanoia – Corona paranoia;

Maskne – mask acne – is a type of breakout that results from wearing a face mask during the lockdown.

Coronavirus: describing new realities

Coronapocalypse – corona apocalypse;

Coronageddon – corona armageddon;

Coronaspiracytheories – Coronaconspiracytheory;

Quarantime – time spent at home during the pandemic;

Lockdowners – people who stay at home during the pandemic;

Loxit – Lockdown exit;

Unlockdown – the end of lockdown.

The Conclusion. Thus, according to the sample analysis, the dominant ways of word-formation of the COVID-19 neologisms are: blending, composition, shortening. The COVID-19 neologisms are reclassified into the following thematic groups: “Generation-related”, “Relationships”, “Behaviour”, “Social Life”, “Health Issues”, “Coronavirus: Describing New Realities”.

BIBLIOGRAPHY

1. Al-Salman, Saleh & Ahmad S. Haider, 2021. COVID-19 trending neologisms and word formation processes in English. *Russian Journal of Linguistics*. No. 25 (1). P. 24–42.
2. Alyeksyeveva, I., Chaiuk, T., Galitska, E., 2022. Coronaspeak as Key to Coronaculture: Studying New Cultural Practices Through Neologisms. *International Journal of English Linguistics*; Vol. 10, No. 6; 2020. Retrieved from URL: https://www.researchgate.net/publication/344399130_Coronaspeak_as_Key_to_Coronaculture_Studying_New_Cultural_Practices_Through_Neologisms (accessed: 4 November 2022).
3. Bilefsky, D., & Yeginsu, C., 2020. Of 'Covidivorces' and 'Coronababies': Life During a Lockdown. *New York Times*. Retrieved from URL: <https://www.nytimes.com/2020/03/27/world/coronavirus-lockdown-relationships.html> (accessed: 4 November 2022).
4. Crystal, David, 2020. Cambridge Reflections-COVID-19: Vocabulary. Cambridgeblog. Retrieved from URL: <http://www.cambridgeblog.org/2020/05/covocabulary/> (accessed: 4 November 2022).
5. Roig-Marín, A., 2021. English-based coroneologisms: A short survey of our Covid-19-related vocabulary. *English Today*. 37(4). 193–195.
6. Бабелюк О., Лах Д., Коляса О. Сленгізми на позначення явищ COVID-19 в сучасному англomовному інтернет дискурсі, у: *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*, № 8, 2020, 14–19.
7. Зацний Ю., Янков А. Інновації у словниковому складі англійської мови початку XXI століття: англо-український словник. Словник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 360 с.
8. New Words we Created. Dictionary. URL: <https://www.dictionary.com/e/s/new-words-we-created-because-of-coronavirus/#rona> (accessed: 4 November 2022)
9. Kosmeda T., Osipova T., Slipetska V. Зміни в комунікації та мовному мисленні українців в епоху коронавірусної пандемії: інноваційна креативність. URL: <https://apcz.umk.pl/THS/issue/view/2475> (дата звернення: 20 травня 2023 р.)

REFERENCES

1. Al-Salman, Saleh & Ahmad S. Haider, 2021. COVID-19 trending neologisms and word formation processes in English. *Russian Journal of Linguistics*. No. 25 (1). P. 24–42.
2. Alyeksyeveva, I., Chaiuk, T., Galitska, E., 2022. Coronaspeak as Key to Coronaculture: Studying New Cultural Practices Through Neologisms. *International Journal of English Linguistics*; Vol. 10, No. 6; 2020. URL: https://www.researchgate.net/publication/344399130_Coronaspeak_as_Key_to_Coronaculture_Studying_New_Cultural_Practices_Through_Neologisms (accessed: 4 November 2022).
3. Bilefsky, D., & Yeginsu, C., 2020. Of 'Covidivorces' and 'Coronababies': Life During a Lockdown. *New York Times*. Retrieved from URL: <https://www.nytimes.com/2020/03/27/world/coronavirus-lockdown-relationships.html> (accessed: 4 November 2022).
4. Crystal, David, 2020. Cambridge Reflections-COVID-19: Vocabulary. Cambridgeblog. URL: <http://www.cambridgeblog.org/2020/05/covocabulary/> (accessed: 4 November 2022).
5. Roig-Marín, A., 2021. English-based coroneologisms: A short survey of our Covid-19-related vocabulary. *English Today*. 37(4). 193–195.
6. Babeliuk, 2020 – Babeliuk O., Lakh D., Koliassa O. Slenhizmy na poznachennya yavyshev COVID-19 v suchasnomy anhlomovnomy internet dyskursi [Slangisms to Denote the Phenomena of the COVID-19 in Modern English-language Internet Discourse]. *Scientific journal of the Lviv State University of Life Safety "Lviv Philological Journal"*, No. 8, 2020, P. 14–19. [in Ukrainian]
7. Zatsnyi, 2008 – Zatsnyi Yu., Yankov A. Innovatsii u slovnykovomu skladi anhliys'koyi movy XXI stolittia: anhlo-ukrainskyy slovnyk [Innovations in the Vocabulary of the English Language at the Beginning of the 21st Century: the English-Ukrainian Dictionary]. Dictionary. Vinnytsia: Nova Knyha, 2008. 360 p. [in Ukrainian]
8. New Words we created. Dictionary. URL: <https://www.dictionary.com/e/s/new-words-we-created-because-of-coronavirus/#rona> (accessed: 4 November 2022)
9. Kosmeda, 2023 – Kosmeda T., Slipetska V., Osipova T. Zminy v komunikatsiyi ta movomyslenni ukraiyntsi'iv v epokhu korona virusnoyi pandemiyi: innovatsiyina kreatyvnist' [Changes in Communication and Language Thinking of the Ukrainians in the Era of the Corona Virus Pandemic: Innovative Creativity] URL: <https://apcz.umk.pl/THS/issue/view/2475> (accessed: 20 May 2023) [in Ukrainian]

УДК 82.09:821.161.2-14Коч2
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-30>

Тетяна ФІЛАТ,
orcid.org/0000-0001-5441-7520
докторка філологічних наук, професорка,
завідувачка кафедри мовної підготовки та гуманітарних наук
Дніпровського державного медичного університету
(Дніпро, Україна) tatanafilat@gmail.com

ВНУТРІШНЯ ЦИКЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВОПОЛОЖНИЙ ПРИНЦИП ПОБУДОВИ ЗБІРКИ «МАДОННА ПЕРЕХРЕСТЬ» ЛІНИ КОСТЕНКО

«Мадонну перехресть» (2011) Ліни Костенко літературознавці справедливо вважають зразком неперевершеної і досконалості, новою сторінкою в українській та світовій поезії. Об'єктом аналізу статті є збірка поезій Ліни Костенко «Мадонна перехресть». У дослідженні розглядаються особливості родинно-інтимного спілкування у зв'язку з присвятою аналізованої збірки конкретному адресатові – доньці (Оксані Пахльовській). Автобіографічне підґрунтя книги не суперечить занурюванню в найважливіші екзистенційні проблеми сучасного людського буття, а є своєрідною органічною «призмою», через яку розглядаються екологічні, культурологічні, соціальні, гуманітарні проблеми.

Розташування поезій у збірці мотивується не хронологічною послідовністю, а логікою внутрішньої сповідальності авторки. Основою положенням принципом побудови збірки є циклізація. Поетесі притаманний внутрішній потяг до циклізації ліричних творів. Умовно ми об'єднали поезії Ліни Костенко в такі групи, які тяжіють до циклів: лірика, присвячена сім'ї та дітям, друзям, щасливому дитинству, інтимна лірика, пейзажна, воєнна, вірші, присвячені чорнобильській трагедії. Зроблено спробу також об'єднати вірші за формальними ознаками – розміром (дистих, чотирядкові вірші, дванадцятирядкові тощо). Бажання згрупувати поезії в цикли виникло, з одного боку, через потребу проаналізувати тематичну різноманітність поезій Ліни Костенко. З іншого боку, хотілось зрозуміти логіку розташування віршів у збірці «Мадонна перехресть» та мотив для відбору саме цих поезій. І хоча геній Ліни Костенко залишається нерозгаданим, «невпійманим» (Юрій Андрухович так і назвав свою статтю «Невпіймана королева»), спроба розгадати «нерозгадане» заслуговує на увагу і надихає на подальші наукові розвідки.

Ключові слова: автобіографічна основа, метонімічний образ, емоційна напруга, ліричний суб'єкт, ліричне переживання, поетична система, історичний час.

Tetiana FILAT,
orcid.org/0000-0001-5441-7520
Doctor of Philology, Professor,
Head of Language Training and Humanities Department
Dnipro State Medical University
(Dnipro, Ukraine) tatanafilat@gmail.com

INTERNAL CYCLING AS THE FUNDAMENTAL PRINCIPLE OF THE CONSTRUCTION OF COLLECTION “MADONNA OF THE CROSSROADS” BY LINA KOSTENKO

Lina Kostenko's "Madonna of the Crossroads" (2011) is rightly considered by literary critics to be a model of excellence and perfection, a new page in Ukrainian and world poetry. The object of analysis of the article is Lina Kostenko's collection of poems "Madonna of the Crossroads". The study examines the peculiarities of family and intimate communication in connection with the dedication of the analyzed collection to a specific addressee – a daughter (Oksana Pakhliovska). The autobiographical basis of the book does not contradict immersion in the most important existential problems of modern human existence, but is a kind of organic «prism» through which environmental, cultural, social, and humanitarian problems are considered.

The arrangement of poems in the collection is motivated not by chronological sequence, but by the logic of the author's inner confession. The fundamental principle of collection construction is cycling. The poetess has an inherent urge to cycle lyrical works. We tentatively grouped Lina Kostenko's poetry into the following groups which tend towards cycles: lyrics dedicated to family and children, friends, happy childhood, intimate lyrics, landscape, war poems, poems dedicated to the Chernobyl tragedy. An attempt was also made to combine the poems by formal features – size (distich, four-line poems, twelve-line poems, etc.). The desire to group poems into cycles arose, on the one hand, due to the need to analyze the thematic diversity of Lina Kostenko's poems. On the other hand, we would like to understand the logic of

the arrangement of poems in the collection "Madonna of the Crossroads" and the motive for selecting these poems. And although Lina Kostenko's genius remains unsolved, «uncaught» (Yuriy Andrukhovych called his article "The Uncaught Queen"), the attempt to solve the «unsolved» deserves attention and inspires further scientific research.

Key words: *autobiographical basis, metonymic image, emotional tension, lyrical subject, lyrical experience, poetic system, historical time.*

Постановка проблеми. Збірка «Мадонна перехресть» (2011) Ліни Костенко здобула високу оцінку в сучасній критичній думці. Літературознавці вважають її зразком високої художності та своєрідної образності, новою сторінкою в поетичній біографії поетеси. Вони відзначають автобіографічну основу збірки, її посвяту доньці та розмаїтість автобіографічних подробиць, де порушуються найважливіші екзистенційні проблеми сучасного людського буття з його екологічними, соціальними, гуманістичними, культурологічними проблемами.

Актуальність дослідження зумовлена, по-перше, тим, що Ліна Костенко «є знаковою постаттю українського «шістдесятництва»» (Барабаш, 2004), по-друге, всебічне наукове вивчення творчості «глибоко сучасної, глибоко української поетеси» (Цит. за: Барабаш, 2004) сприятиме створенню цілісної картини художнього світу мисткині та сучасного українського літературознавчого процесу. По-третє, назріла необхідність комплексної розвідки щодо тяжіння поетеси до циклічності.

Аналіз досліджень. Дослідники справедливо вважають, що «поетична книжка Ліни Костенко з символічною назвою «Мадонна перехресть» по-своєму видається підсумковою. Хоча вона містить лише 74 вірші, в авторському задумі це первісно і насамперед «книжка-подарунок» доні ... до іменин», яка «має увійти в сучасний літературний процес як книжка-емблема, книжка, яка реактуалізує модерністські тенденції в сьогодиншньому розхристаному часі та віталізує поетику візіонеризму, що межує з віршами-одкровеннями та віршами-пророцтвами» (Дроздовський, 2011: 5). Іван Дзюба у своїй фундаментальній книзі «Є поети для епох» (2011) зазначає, що «Мадонна перехресть» – «не зовсім «родинний альбом», як може здатися з інтер'єру та анотації ... Це сугестивна картина суетної сучасності, коли славетне прискорення історичного часу набирає макабричного характеру ... картина на тлі стражденної вічності, яка все-таки благословенням Мадонни, Мадонни як не Перехресть, то Бездоріжжя, дає надію на якусь людську долю. На те, що люди і в цьому пекельному гармидері якось пізнають одне одного, одне одного пошанують. На це, мені здається, і благословляє всіх нас Мадонна Перехресть – або Мадонна Бездоріжжя – Ліни Костенко» (Дзюба, 2011: 90–91).

Валентина Саєнко у фундаментальній монографії «Поезія Ліни Костенко: традиція, контекст, художня своєрідність» (2020) обґрунтувала та науково довела, що циклізація лежить в основі творчості Ліни Костенко: «На цикли розпадаються збірки «Неповторність», «Над берегами вічної ріки», «Сад нетанучих скульптур», підсумкова книга «Вибране»; новітня збірка «Річка Геракліта» (2011), яку слушно називають «Вибраним-2» і яка складається з циклів «Осінні карнавали», «Сліпучий магній снігових пустель», «Весна підніме келихи тюльпанів», «Що в нас було? Любов і літо». Назва кожного з циклів і система образів-концептів, у них розпросторених, підпорядковані поширеному музичному принципу... Отже, центр уваги в паражанровій системі, що є її внутрішньою ознакою, явно змістився в бік циклу» (Саєнко, 2020: 316). Дослідниця не тільки проаналізувала основні принципи циклізації костенківської поезії, а й виокремила ознаки, які «лежать в основі циклізації» (Саєнко, 2020: 320), показала, яку «роль відіграє перший образ, який несе інформацію про твір як цілісність, – назва» (Саєнко, 2020: 321). Дуже плідною для подальших наукових досліджень видається думка Валентини Саєнко про те, що «поетика заголовка не лише вказує на смислову значущість, виражену лаконічно, а й на формальний принцип, за яким об'єднано поетичні твори в єдине ціле» (Саєнко, 2020: 321).

Хоча є й негативні відгуки на збірку. Так, Олександр Гунько вважає, що «цілісного враження збірка не справляє. Є в ній і талановиті речі, й посередні. До останніх належать і поезії чорнобильського циклу. Поза тим Ліна Костенко залишається неперевершеним майстром рими» (Гунько, 2011: У новій збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть» 78 віршів і 18 світлин). К. Купріянова та І. Ярошевич, навпаки, у статті «Чорнобильські мотиви в збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть» переконливо доводять, що «особливо яскраво мотив Чорнобиля розкривається в останній поетичній збірці поетеси «Мадонна перехресть», що включає як нові вірші, так і ті, що були видані раніше...» (Купріянова, 2015: 27). Авторам статті особливо імпонують «заклики ліричної героїні до людей не бути байдужими до природи, не повторювати помилок

минулого» (Купріянова, 2015: 27). Григорій Білоус слушно наголошує, що «бути діяльним патріотом і не любити поезію Ліни Костенко – неможливо» (Білоус, 2010: 81). Це твердження не здається пафосним й одіозним, воно відбиває глибинну суть поезії та життєвої позиції поетеси, яка стала символом української нації. Але зрештою всі критики та дослідники схиляються перед талантом геніальної поетеси, віддають належне її поетичному дару, майстерності рими та вмінню поєднувати «вічні» проблеми з конкретними соціально-історичними питаннями.

Мета статті – розглянути поезії мисткині як внутрішньо організовані цикли, об'єднані за принципами ідейно-тематичної єдності, жанрової спорідненості, філософського осмислення проблем мистецтва, людського буття, природи, війни тощо. В основу аналізу лягли структурно-функціональний, типологічний, системний, порівняльно-історичний, архетипічний та психологічний наукові методи.

Виклад основного матеріалу. Присвячення збірки доньці вказує на читацький адресат поетеси – її дочку – саме цим мисткиня окреслює родинно-інтимне спілкування в тих ліричних творах, які складають збірник. До книги входять вірші різних років, претендуючи на категорію «вбраного». Поетеса відмовляється від зовнішньої хронологічної послідовності включення віршів до збірки, хоча і вказує рік (іноді – число й місяць) наприкінці кожної поезії. Тому послідовність розташування віршів у збірці визначається логікою внутрішньої ліричної сповідальності поетеси, а не суто зовнішнім датуванням. У назві співіснують лексеми різних семантичних рівнів: Мадонна – Божа Мати (слово високого духовного стилю), а її визначення («перехрестя») є побутовою топографічною деталлю урбаністичного пейзажу. Таким чином поєднуються патетичний рівень релігійної духовності та прозаїчне визначення простору буття людини. Вірші збірки тією чи іншою мірою відбивають таке семантичне поєднання. Одним з лейтмотивів посвячення виступає мотив пізнання та характеристики власної доньки, у якій поетеса бачить «шляхетну душу» й дякує Богові за таку доньку («Я вдячна Богу, що послав на землю / шляхетну душу, втілену в Тобі»). Персональний ряд збірки великий, складається найчастіше з представників сімейного оточення поетеси (мати, чоловік, дочка, син), що об'єктивно вносить мотив автобіографізму.

У «Мадонні перехресть» лише десять з сімдесяти чотирьох віршів мають назву («Держава Кугель-Мугель», «Вінграновський над Россю»,

«Графиня Разумовська», «Гюго в старому маяку», «Сучасники», «Люди з Табулена», «Біжутерія з магми», «Дон Піппо Лірозі», «Тарантела», «Наомі Уемура»). Одна поезія («Обдарував присутністю, побув...») має присвяту («Пам'яті Леоніда Коваленка»). В інших поезіях відповідно до відомої класичної традиції Костенко використовує перший рядок вірша у функції назви. Таким чином, надтекстовий компонент – назва – повністю збігається з першим рядком ліричного тексту, що створює ефект зрощеності цих компонентів твору, їх художньої єдності та повної ідентичності.

Ліни Костенко притаманне тяжіння до внутрішньої циклізації ліричних творів. «Внутрішні» цикли поетеси базуються на проблемно-тематичній жанровій єдності. Ми вже писали про те, що в творчості поетеси «можна виділити, наприклад, «воєнний цикл» («Смертельний падеграс», «Тут обелісків ціла рота...», «У Корчуватому, під Києвом...»), автобіографічний («Мій перший вірш, написаний в окопі...», «Я виросла у Київській Венеції...», «Мати»), чорнобильський («Атомний Вій опустив бетонні повіки...», «Загидили ліси і землю занедбали...», «Летючі крони голубих дерев...») тощо» (Філат, 2018: 184–185). Лірика поетеси може бути окремо об'єднана в цикли віршів про природу, кохання, зрадників, кар'єристів, псевдопатріотів, охоплювати патріотичні поезії. «Поетичні мініатюри-акварелі» (термін І. Дзюби) теж формують цикл, хоча вони не виділяються окремо поетесою, входячи в інші проблемно-тематичні групи. «Мініатюри» «Мадонни Перехресть», об'єднані нами лише за формальною ознакою, – розміром: дворядкові (дистих) чи чотирирядкові вірші, – можна розглядати як внутрішньо організований цикл – «історію» душі великої поетеси, її народу та країни, які сприймають життя як казковий подарунок («А вранці із усіх казок / прийшов невиспаний бузок»), можливість осмислити філософські категорії буття («Хто я? / Стеблинка гравітаційного поля»), зрозуміти першоджерело геніальності («Важке литво свічад і свіч»). А коли вже «в пам'яті сутуляться хрести», поетеса звертається в поезії «Починають зорі пригасати» до великих композиторів світу «Альбіноні, Верді, Сарасате», щоб вони допомогли «цей сум перебрести!» (Костенко, 2012: 46). Лірична мініатюра «Зелені очі орхідей» своєрідно осмислює екзистенційні проблеми життя людини. «Свіча, що догорає» (Костенко, 2012: 47) в пісенній творчості асоціюється із втратою сил, смертю людини. У Ліни Костенко використовується метонімічний трагічний образ «тіней» («вдови»). Його виразність і переконливість підсилюється порівнянням: «Вдова – це тінь серед людей, / свіча, що

догорає» (Костенко, 2012: 47). Зовнішньо лапідарний чотирьохрядковий вірш предстает емоційно насиченою квінтесенцією жіночої долі та трагедії самотності, яку посилює приховане порівняння: «Зелені очі орхідей... / І хтось на скрипці грає» – «вдова... свіча, що догорає» (Костенко, 2012: 47). Дистих «Бо що життя? Це усмішка двойлеза» (2011) (Костенко, 2012: 75) чітко формулює філософію життя людини як дилему між двома діаметрально протилежними поняттями («усмішка двойлеза»). Авторський неологізм «двойлезий» має оптимістичне звучання, наголошуючи на тому, що після «ридання чардаша» обов'язково настане «гордість полонеза», тобто радість і певна перемога.

У вірші-побажанні «Вже рік старий за обрії пливе» (1995) обіграється антонімічна пара «старе – нове»:

Хай у Новому буде все нове, –
старі лиш вина, істини і друзі!

(Костенко, 2012: 79).

Катрен не тільки філософськи осмислює проблеми буття, а й співвідносить темпоральні категорії «вічного» та «швидкоплинного». Поетеса залишається вірною собі, відносячи все «старе», негативне до минулого: «Вже рік старий за обрії пливе» (Костенко, 2012: 79), а нове, позитивне – до сьогодення та майбутнього: «Уже й Новий стоїть на виднокрузі» (Костенко, 2012: 79). У підтексті звучить думка про те, що людина повинна бути готовою до нового, позитивного: «Хай у Новому буде все нове...» (Костенко, 2012: 79).

В окремих циклах можна виділити вірші, присвячені чорнобильській трагедії («Не половіють в полі колоски» (1991), «Ліси стоять в концтаборі. Осотом...» (2010), «Коли ганяли голку патефони» (2011). Постійне повернення до цієї проблематики свідчить про те, що вона безперервно осмислюється, переосмислюється, опрацьовується поетесою і входить у коло її найважливіших тем. Чотиривірш «Не половіють в полі колоски» (1991) побудований на потрійному запереченні:

Не половіють в полі колоски.

Не ходять люди. М'ячики не скачуть

(Костенко, 2012: 60).

Система заперечень, складена за принципом кресендо, наростання драматичної ситуації, створює тривожну емоційну напругу. Й останні два рядки, які, здавалось би, повинні внести позитивне начало («В Чорнобиль повертаються казки. / Самі себе розказують і плачуть» (Костенко, 2012: 60), тільки поглиблюють трагізм ситуації: «казки», які асоціюються з дитинством, майбутнім, вимушені «самі собі розказувати» оповідки, бо Чорнобиль після трагедії обезлюднений.

Мініатюру «Ліси стоять в концтаборі. Осотом...» (2010) можна вважати віршем-вибаченням. Ліричний суб'єкт, який ідентифікується з автором, презентує вбивчу метафору-порівняння: «Ліси стоять в концтаборі» (Костенко, 2012: 59). Лісовий та прилісовий ландшафти акцентують увагу на безлюдності та запущеності території: «Осотом заткало землю» (Костенко, 2012: 59). Трагізм ситуації підсилюється категорією «вічності» і неможливістю щось змінити: «І, мабуть, навік» (Костенко, 2012: 59). Огороджений дротом ліс – земля відчуженості – є зловісним знаком біди. І лише один образ дисонує з обезлюдненим та похмурим простором – «косуленька». Але вона – «за дротом», який розмежує два світи: чорнобильський, небезпечний для життя, і «цей бік» – тобто місце, де можливо існування людини. Ліричний суб'єкт, усвідомлюючи і свою провину за руйнування гармонії в природі, просить вибачення в «косуленьки»:

Косуленько, пробач, що ти за дротом.

Я теж за дротом, тільки по цей бік

(Костенко, 2012: 7).

У першому вірші збірки «Коли замовкли менуети...» (2010) схрещуються і переплітаються дві основні теми: тема мистецтва, яку розкривають опорні слова («менуети», «терцини», «музики», «поети», «Парнас»), з темою часу, історичного руху, коли все змінюється:

Було все так, як вже не буде,
як вже при них, а не при нас...

А все не так, як після того,
і все не так, як при тоді

(Костенко, 2012: 7).

Роздуми ліричного суб'єкта зосереджені на темі розвитку мистецтва, що постійно змінюється. Афористична доктрина грецького філософа Геракліта «Усе тече, все змінюється» втілюється в поезії Ліни Костенко різнопланово: змінюються естетичні смаки («були й музики, і поети, / але не так, як перед цим»), міняються люди («Ішли віки, мінялись люди»), навіть «адреси змінював Парнас» (Костенко, 2012: 7) – єдиний натяк на іронічне обґрунтування давньогрецького постулата.

Вірш «Коли замовкли менуети...» відкриває цикл поезій, об'єднаних темою мистецтва. Умовно до нього можна також віднести поезію «Починають зорі пригасати...» (2007), де ліричний суб'єкт звертається за допомогою до великих світових композиторів:

Альбіноні, Верді, Сарасате,
поможіть цей сум перебрести!

(Костенко, 2012: 46).

Тема мистецтва стає провідною і в поезії «Чорна птиця б'є крильми по клавішах» (1998),

яка, на наш погляд, є розгорнутою метафорою, до кінця не зрозумілою читачу, в якій ліричний суб'єкт висловлює своє захоплення людиною-творцем («чорною птицею»), яка б'є крильми по клавішах:

Із яких ти упала небес?
Може, Бах, віки подолавши,
у твоєму серці воскрес?

(Костенко, 2012: 70).

Музика, яка може проломити «невидимий мур», знаходить розуміння і подив в душі ліричного суб'єкта. Костенківська картина має всі три часові виміри: минулий («Із яких ти упала небес?»), теперішній («Чорна птиця б'є крильми по клавішах»), умовно майбутній («Ти ж не тут, ти все далі й далі...»). Це болісно вистраждана картина: («Так зіграти ці фуґи, токати, / проломивши невидимий мур»). Вона переходить із зовнішнього світу до внутрішнього, психологізується та набуває сакрального значення («Жінко-птице, звідки така ти, із яких неземних партитур?»). Почуття катарсису, емоційного потрясіння внаслідок зіткнення з «жінкою-птицею», яка володіє «неземними партитурами», досягає найвищого напруження в кінці поезії:

Ти ж не тут, ти все далі й далі,
ти сама вже не чуєш себе.
Тільки ожеледь срібних педалей
на землі тримає тебе

(Костенко, 2012: 70).

У вірші «Сидить диявол десь на Гіндукуші» (2003) ліричний суб'єкт звертається до теми сатани як джерела зла. При цьому називається точна географічна адреса: «Сидить диявол десь на Гіндукуші» (Костенко, 2012: 9). Поетеса відтворює роздуми диявола про сучасні людські душі, які визначаються як «неякісний товар» (Костенко, 2012: 9), що засмучує сатану. У «Мадонні перехресть» вірш про сатану як уособлення всесвітнього зла не входить до циклу, але цей цикл може бути сформований на підставі попередніх збірок поезій. І логічним завершенням цього об'єднання є вірш «І жах, і кров, і смерть, і відчай...» (2015), де «сатанинська» тема конкретно окреслена і втілена в образі «земної» людини.

В окремий цикл можна об'єднати поезії, пов'язані зі спогадами про щасливе дитинство, щасливу домівку («Коти, зайці, ведмедики, лисиці...», «Навшпиньки повертаюся в ті дні», «Віки живуть в старому фоліанті», «Труханів острів. Крига, крига, крига», «Мені снилась дорога. Дорога – і все»). У вірші «Коти, зайці, ведмедики, лисиці...» (2011) ліричний суб'єкт асоціює чудовий світ дитинства з характерними іграшками:

коти, зайці, ведмедики, лисиці, рожева мавпа, зелений слон, шовковий леопард. Ліричний суб'єкт тут повністю збігається з поетесою, що передається і лексемою «мій зоопарк», і фотографією Ліни Костенко з однією з іграшок, про яку вона згадувала, – зеленим слоном. Іван Дзюба слушно зауважує, що в цьому вірші Ліна Костенко «вміє сказати з легеньким, заспокоєним подивом, у якому делікатно – як буває в умудрених досвідом людей – приховано і сентимент, іронію» про світ дитинства та показати, що «не все минає – залишає в душі не тільки золоте зерно особистості, не тільки дорогоцінні релікти, а й щось такого з власного світовитвору казки, що лягає бальзамом на болі й рани дорослості» (Дзюба, 2011: 93). Цей дитячий чистий світ зіставляється зі світом соціальних лих та нещастя. Поетеса розмірковує про неприродність трансформації світу іграшок дитинства в жорстокі реалії сучасного життя:

Там все хтось в когось цілиться наосліп,
ніякі звірства вже не дивина»

(Костенко, 2012: 13).

У цьому творі яскрава предметна низка найменувань іграшок поєднується з переносним значенням щасливого дитинства, яке виявляється контрастом сучасного їй реального світу. Взагалі для більшості віршів збірки надзвичайно характерно таке поєднання виразності, яскравої предметності з їхнім прихованим змістом.

У вірші «Навшпиньки повертаюся в ті дні» (2011) теж розвивається тема щасливого минулого, пов'язаного з дитинством дочки та сина, де виділяються характерні деталі: «наш дім», «час для друзів і гостей», «щастя є», «донечка росте», «син малює квіточку у зорі» (Костенко, 2012: 14), тобто розгортається тема щасливого сімейного життя. При цьому виникає літературна асоціація з «Маленьким принцом» Екзюпері за деталлю квітки.

Поезія «Віки живуть в старому фоліанті» (2005) розвиває тему щасливого в минулому будинку, де центральним є образ дощу, який поєднує минуле та сьогодення: «дощ так само ходитиме по веранді, / екологічно небезпечний дощ» (Костенко, 2012: 15). Наскрізна у вірші тема часу передана в образі старовинного фоліанта, в якому «віки живуть». Ліричний суб'єкт зізнається: «Душа шукає не прощення – прощ» (Костенко, 2012: 15). Тема часу перетворюється на тему простору. Поетеса створює емблематичний образ Землі, яка «летить ... із людством на плечі» (Костенко, 2012: 15).

Спогади про щасливе дитинство постають і у вірші «Труханів острів. Крига, крига, крига» (1998). Ліричний суб'єкт зосереджує увагу не

на зимовому пейзажі Труханова острова, а на небезпечному «дитячому спорті»: «хто далі переплигне / по тих крижинах» «дрейфуючого Дніпра» (Костенко, 2012: 78). Атмосферу радості і дитячого задоволення передано емоційно напружено й психологічно точно: «І ні думки про / якийсь там страх. Це нам було театром» (Костенко, 2012: 78). Переважають емоції, а не дії. Захоплює сам процес «дитячого спорту», боротьба з перешкодами та небезпекою, яка здається грою:

О небезпека, програна, як гами!

Чим не фігурні танці на льоду?

(Костенко, 2012: 78).

Останні два рядки вводять нового персонажа, точніше, – берегиню дитинства:

І голос мами, тоскний голос мами.

І мій дзвінкий, розхристаний: – Та йду!..

(Костенко, 2012: 78).

Радість щасливого дитинства у поетеси завжди асоціюється з голосом матері, з її постанню на «німому порозі» (Костенко, 2012: 105) («Мені снилась дорога. Дорога – і все»), з рідним домом і коханою людиною («Там є наш дім і обрій твоїх рук»), з донечкою, яка «росте», і сином, який «малює квіточку зорі, / як той Маленький принц Екзюпері», друзями («І ще є час для друзів і гостей») (Костенко, 2012: 14).

У поезії «За гріх щасливості в неслухняний час...» (1965) виникає як центральний міфологічний образ Ікара, а за політ щастя треба заплатити:

Розтане віск – я в море упаду

і захлинуся морем, як тобою

(Костенко, 2012: 17).

У центрі вірша – ліричне переживання, де немає чіткої конкретизації того, кому воно присвячено, а головними виступають поетичне осмислення через літературну асоціацію та самовідчуття ліричного суб'єкта.

Вірш «Усе було – і сум, і самота» (2010) теж присвячений осмисленню минулого, в якому було все: «і сум, і самота», де виділяється золота нитка кохання, що пронизує минуле:

А ця любов – як нитка золота,
що й чорні дні життя мого прошила

(Костенко, 2012: 19).

Ліричний суб'єкт, згадуючи про кохання, говорить про те, що воно було в минулому, а тепер «холодно без нього», підкреслює величезну цінність кохання:

Як поцілунок долі у чоло.

Як вічний стогін пам'яті моєї

(Костенко, 2012: 19).

Вірш «Малює степ мені твоє обличчя» (2007) побудований на співвіднесенні образу коханого

зі степом. Його оригінальність полягає в умінні відзначити, з одного боку, типові риси степового простору, де є живі образи («натомлені лелеки», «тушканчик») та характерна пам'ятка культури – скіфська баба, з іншого боку, уявити не конкретизований, а лише уявний образ коханого, який асоціюється зі свободою та незалежністю степового простору:

Малює степ мені твоє обличчя.

Він весь, як ти, – свобода і жага

(Костенко, 2012: 22).

Вірш-мініатюру «Хто я? Стеблинка гравітаційного поля» (2009) побудовано як самопізнання ліричного суб'єкта, який хоче осмислити себе в безкінечному просторі сучасного космічного світу:

Хто я?

Стеблинка гравітаційного поля...

Вогник земного дому

прихистив мою космічну бездомність

(Костенко, 2012: 24).

В окремих циклах можна виокремити поезії, присвячені лісу («Ліс був живий. Він не прощався», «У наших лісах блукають вже інші люди», «Я лісу не впізнала». Він горів»). У збірці «Мадонна перехресть» таких віршів небагато, але вони є знаковими і несуть вагоме навантаження. Початок вірша «Ліс був живий. Він не прощався» (2002) присвячений одному з найчастіших образів поетичної системи Ліни Костенко – лісу, який здавався вічним:

Ліс був живий. Він не прощався.

Віки, здавалось, прошумить

(Костенко, 2012: 18).

Ця поезія – туга за миттю, яка «минала і минала, / і от тепер її нема» (Костенко, 2012: 18), своєрідне ліричне переживання, пов'язане з минулим відчуттям щастя, яке не було усвідомлено свого часу, а зараз має сенс як спогади про минуле, що по-новому осмислюється ліричним суб'єктом. Він розуміє, що час іде і все змінюється: почуття, уявлення, реальність:

І тільки з відстані розлуки
обпалить, змучить, защемить –
твоя присутність, твої руки,
твоє обличчя у ту мить!

(Костенко, 2012: 18).

У вірші «У наших лісах блукають вже інші люди» (2002) поетично осмислюються проблеми зміни поколінь та швидкоплинності життя. При цьому поетеса знову обирає один з улюблених своїх образів – «ліс», яким насолоджуються люди різних поколінь:

У наших лісах блукають вже інші люди.

Вони нас не знають. Це будуть вже їхні ліси.

Життя непоправне. Його фінали й прелюди
впадають невпинно у інші долі й часи
(Костенко, 2012: 25).

Ліс стає узагальненим образом природи, формуючи життєствердну оптимістичну концепцію нескінченності життя.

Якщо попередні два вірші пов'язані з красою лісу, який надихає на спомини і філософське осмислення проблем буття, то в поезії «Я лісу не впізнала. Він горів» (2003) поетеса показує, до яких ганебних наслідків призводить недбале ставлення до лісу: «він був сумний, задуманий і чорний» (Костенко, 2012: 62). Авторка точно фіксує екзистенційно важливі часові проміжки: «Ще був живий. Недавно. Позавчора» (Костенко, 2012: 62). Уривчаста інтонація односкладних речень створює емоційну напругу, яка перетворюється на пісню-жалобу, крик лісу, планети:

Гілки кричали в небо, як хрести.
Стояла тиша. Жаль було планету.
І я сказала лісові: – Прости!
Йшов гамадріл і кинув сигарету
(Костенко, 2012: 62).

Ліричний суб'єкт вірша «Я думала, – це так, а то була уже Доля» (2004) розглядає загальні фундаментальні проблеми життя, що графічно виражено використанням великих букв для позначення понять «Доля», «Душа», «Вічність». Ці філософські номінації ліричний суб'єкт співвідносить із власним сприйняттям життя, нарікаючи на те, що «безмірно жаль, що ніжність вже не в моді. / І що життя ніхто вже не віддасть» (Костенко, 2012: 26).

У вірші «Домовичкам незатишно у місті» (2003) тема часу трактується як ностальгія за давно минулим. Ліричний суб'єкт співвідносить історичний час сільського простору з простором міста, де «нема горища й комина», «немає хати, що їй років двісті», «не зітхає челюстями піч», «нема колиски», «на Стрась не пишуть хрестика свічками», «у інтер'єрах казка не жива» (Костенко, 2012: 30). При цьому провідний емоційний настрій цього вірша пов'язаний із сумом з приводу історичного минулого в його культурно-побутовому вигляді:

На Стрась не пишуть хрестика свічками.
З екранів щось стріляє і реве.
Біда сьогодні быть домовичками,
у інтер'єрах казка не живе
(Костенко, 2012: 30).

Порівнюючи патріархальний побут української хати минулого й реалії сучасного міста, поетеса робить складовою урбаністичного топосу екран телевізора, з якого «щось стріляє і реве». Ми вже писали про те, що Ліна Костенко передбачала

війну з росією. І ця перебіжна асоціація екрана телевізора зі стріляниною та ревом свідчить про те, що поетеса постійно пам'ятала про загрозу і це її непокоїло навіть у далеких від воєнної тематики віршах. Ця ж тема блискавично виникає і у вірші «На перевалі, там, на перевалі...» (2009), де йдеться про «чудесних шибайголов» – «студентське братство мандрівне» (Костенко, 2012: 69). Згадуючи епізод з минулого, коли «гриміли грози нетривалі / і дощ в градинки замерзав» (Костенко, 2012: 69), поетеса відтворює почуття піднесення та захвату, які оволодівають нею під час випадкової зустрічі з геологами:

Мене підвозили геологи.
Камінчик маю на презент
(Костенко, 2012: 69).

Тема війни виникає випадково, несподівано: «Були і спалахи, і сполохи, і град обстрілював брезент» (Костенко, 2012: 69). Мимовільна асоціація з поезією «Мій перший вірш написаний в окопі...» натякає на включення глибинної пам'яті в повсякденне спілкування ліричного суб'єкта.

Поезії, об'єднані проблемою ролі поета в житті суспільства, можна розглядати як окремих цикл. Вірш «Ми хочемо тиші, хочемо храмів» (2006) присвячений соціальним протиріччям між громадянським суспільством, яке хоче тиші та миру («Ми хочемо тиші, хочемо храмів / Ми хочемо музики й садів»), і владою, яка вбиває та калічить свій народ:

Нас убиває їхній атом.
А їх все більше, їх орда.
Ми що не вибором, то втратим,
і в цьому вся наша біда
(Костенко, 2012: 31).

Поезія представляє собою розгорнуту антитезу, в якій гостра громадська позиція спирається на усвідомлення непримиренності інтересів влади й народу: «Ми хочем тиші... – «А всі залежимо від хамів»; «Ми всі залежимо від хамів! – «У нас немає наших храмів...»; «Нас убиває їхній атом» – «Ми що не вибором, то втратим...» (Костенко, 2012: 31). І хоча поетеса уникає відкритого протесту та нищівної критики, її позиція чітко визначена. Вона відкрито та безкомпромісно виступає проти «хамів», «хрунів, хряків і вождів», «кланів і сваволь», «орди», які відбирають «наші храми», «наші долі».

Висновки. Аналіз збірки «Мадонна перехресть» дозволяє зробити висновок, що основоположним принципом її побудови є циклізація. По-перше, поезії внутрішньо об'єднуються за ідейно-тематичними параметрами (лірика пейзажна, родинна, воєнна, вірші, присвячені

чорнобильській трагедії, мистецтву, ролі поета в суспільному житті тощо). По-друге, ліричні твори можна згрупувати за зовнішнім принципом: дво-вірші, катрени, дванадцятирядкові поезії тощо). По-третє, сам порядок розташування віршів у збірці, який не підпорядковується хронологічній послідовності, дозволяє зробити висновок, що домінуючою все ж таки виступає авторська логіка розподілу, не завжди зрозуміла читачу, але яка справляє враження органічності та довершеності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабаш С.Г. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Львів, 2004. 44 с.
2. Білоус Г. Слово про Ліну Костенко: до 80-річчя від дня народження *Бахмутський шлях* № 1/2. 2010. Луганськ. С. 81-85.
3. Гунько О. У новій збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть» 78 віршів і 18 світлин URL: https://gazeta.ua/articles/events-journal/_u-novij-zbirci-lini-kostenko-madonna-perehrest-78-virshiv-i-18-svitlin/403003?mobile=true (дата звернення: 1.04.2023).
4. Дзюба І. Є поети для епох. Київ : Либідь, 2011. 208 с.
5. Дроздовський Д. Перехрестя й бездоріжжя профанного і сакрального: «Мадонна перехресть» Л. Костенко по-своєму видається підсумковою. *День*. 2011. 12 жовт. С. 5.
6. Костенко Л.В. Мадонна перехресть. Київ : Либідь, 2012. 112 с.
7. Купріянова К.О., Ярошевич І.А. Чорнобильські мотиви у збірці Ліни Костенко «Мадонна перехресть». *Вісник Донбаської національної академії будівництва і архітектури*. Краматорськ, 2015. Вип. 4 (114.) С. 26–28.
8. Саєнко В.П. Поезія Ліни Костенко : традиція, контекст, художня своєрідність : монографія. Київ : Смолоскип, 2020. 640 с.
9. Філат Т.В. Особливості художнього трактування трагедії Чорнобиля в ліриці Ліни Костенко (стаття перша). *Проблеми сучасного літературознавства : Збірник наукових праць*. Одеса : Астропринт, 2018. Вип. 26. С. 183–193.

REFERENCES

1. Barabash S.H. (2004) Tvorchist Liny Kostenko v ideino-khudozhnomu konteksti literaturnoi doby [Works of Lina Kostenko in ideological and artistic context of the literary age] : avtoref. dys. ... d-ra filol. nauk : 10.01.01 / Lvivskyi nats. un-t im. I. Franka. Lviv. 44 p. Pp. [in Ukrainian]
2. Bilous H. (2010) Slovo pro Linu Kostenko: do 80-richchia vid dnia narodzhennia [A word about Lina Kostenko: to the 80th anniversary of her birthday]. Luhansk: Bakhmutskiy shliakh. Pp. 81–85 [in Ukrainian]
3. Drozdovskiy D. (2011) Perekhrestia y bezdorizhzhia profannoho i sakralnoho: «Madonna perekhrest» L. Kostenko po-svoiemu vydaetsia pidsumkovoju [Crossroads and off-the-roads of the profane and sacred: «Madonna of the Crossroads» by L. Kostenko is summative]. Kyiv: Lybid. P. 5 [in Ukrainian]
4. Dziuba I.M. (2011) Ye poety dlia epokh [Poets for the ages]. Kyiv: Lybid. 208 p. [in Ukrainian]
5. Hunko O. (2011) U novii zbirtsi Liny Kostenko «Madonna perekhrest» 78 virshiv i 18 svitlyn [Lina Kostenko's new collection «Madonna of Crossroads» contains 78 poems and 18 pictures]. URL: https://gazeta.ua/articles/events-journal/_u-novij-zbirci-lini-kostenko-madonna-perehrest-78-virshiv-i-18-svitlin/403003?mobile=true [in Ukrainian]
6. Kostenko L.V. (2012) Madonna perekhrest [Madonna of Crossroads]. Kyiv: Lybid. 112 p. [in Ukrainian]
7. Kupriianova K.O., Yaroshevych I.A. (2015) Chornobylski motyvy u zbirtsi Liny Kostenko «Madonna perekhrest» [Chornobyl motives in Lina Kostenko's collection «Madonna of the Crossroads»]. Kramatorsk: Visnyk Donbaskoi natsionalnoi akademii budivnytstva i arkhitektury. Pp. 26–28 [in Ukrainian]
8. Saienko V.P. (2020) Poeziia Liny Kostenko : tradytsiia, kontekst, khudozhnia svoieridnist [Poetry of Lina Kostenko: tradition, context, artistic originality] : monohrafiia. Kyiv : Smoloskyp. 640 p. [in Ukrainian]
9. Filat T.V. (2018) Osoblyvosti khudozhnoho traktuvannia trahedii Chornobylia v lirytsi Liny Kostenko (stattia persha) [Peculiarities of the artistic interpretation of the Chornobyl tragedy in Lina Kostenko's lyrics (the first article)]. Problemy suchasnoho literaturoznavstva : Zbirnyk naukovykh prats. Vypusk 26. Odesa : Astroprynt. Pp.183-193 [in Ukrainian]

УДК 398.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-31>**Ганна ХУДОБА,***orcid.org/0009-0003-5899-2639*

студентка II року магістратури

Інституту філології Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

(Київ, Україна) *khudoba.hanna@gmail.com*

АНТАГОНІСТИ В УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ КАЗКАХ. КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ

У статті розглянуто питання подібності англійського та українського фольклору, що зумовлено специфікою взаємовпливів культур. Антагоністи мають цінності, норми, риси характеру та зовнішності, які є протилежними до протагоністів. Вони відтворюють колективні уявлення про Добро і Зло, Правду і Кривду. Така бінарна опозиція дає змогу підкреслити чесноти героїв та зрозуміти давню обрядову логіку, ініціацію головного героя в оповіді. У роботі проаналізовано історіографію досліджень українських та англійських казок. Звернено увагу на праці П. Куліша, М. Драгоманова, М. Сумцова, М. Грушевського, Л. Дунаєвської, Е. Хартленд та С. Томпсона. Так, одним із перших дослідження казки розпочав П. Куліш. Питання генези та еволюції казки дослідив М. Сумцов. Науковець був переконаний, що казки – це явище колективне, поширене серед багатьох народів і має безліч комбінацій та варіантів. Схему генези та архетипів образів українських казок запропонувала Л. Дунаєвська. Дослідниця розглядає походження героя казки, його смислове навантаження, яке містить міфологічні елементи. Серед англійських дослідників виділено праці Е. Хартленд та С. Томпсон, які дослідили термін «казка» та виділили основні його ознаки. Акцентується увага на образах антагоністів, їхній генезі, міфологічній символіці та образних і художніх модифікаціях. Найвідомішими негативними героями в українських казках є Змія, Баба-Яга, чорт. Виділено ознаки Змія: багатоголовість, здатність літати, випромінювати вогонь, відсутність опису зовнішності. Баба-Яга характеризується за функціями, як: дарувальниця, викрадачка, войовниця, людоділка. Її образ часто замінюється відьмою або мачухою (що є у казках пізнішого утворення). Представниками антагоністів англійських казок є дракон, відьма та ельфи з карликами. Окрім цього, звернено увагу на місце перебування героїв, їхні функції у казках. За допомогою компаративного аналізу виявлено схожість рис і функцій антагоністів в українських та англійських казках. Спільні риси героїв: зовнішній вигляд, міфологічна символіка, місце перебування та функції. Доведено, що у своїй генезі вони мають спільний праобраз.

Ключові слова: казка, чарівна казка, антагоністи, генеза, міфологічні образи.

Hanna KHUDOBA,*orcid.org/0009-0003-5899-2639*

2nd year master's student

Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

(Kyiv, Ukraine) *khudoba.hanna@gmail.com*

ANTAGONISTS IN UKRAINIAN AND ENGLISH FAIRY TALES. COMPARATIVE ASPECT

The article examines the issue of similarities between English and Ukrainian folklore, which is caused by the specifics of the mutual influence of cultures. Antagonists have values, norms, character traits, and appearances that are the opposite of the protagonists. They reproduce collective ideas about Good and Evil, Right and Wrong. Such a binary opposition makes it possible to emphasize the virtues of the heroes and to understand the ancient ritual logic, the initiation of the main character in the story. The work analyzes the historiography of studies of Ukrainian and English fairy tales. Attention is drawn to the works of P. Kulish, M. Dragomanov, M. Sumtsov, M. Hrushevskiy, L. Dunaevska, E. Hartland, and S. Thompson. One of the first studies of fairy tales was started by P. Kulish. The question of the genesis and evolution of the tale was investigated by M. Sumtsov. The scientist was convinced that fairy tales are a collective phenomenon, common among many peoples and have many combinations and options. The scheme of the genesis and archetypes of the images of Ukrainian fairy tales was proposed by L. Dunaevska. The researcher examines the origin of the hero of the fairy tale, his content, which contains mythological elements. Among English researchers, the work of E. Hartland and S. Thompson, who studied the term "fairy tale" and identified its main features, is distinguished. Emphasis is placed on the images of the antagonists, their genesis, mythological symbolism, and figurative and artistic modifications. The most famous negative characters in Ukrainian fairy tales are the Snake, Baba Yaga, the devil. The signs of the Snake are highlighted: multi-headedness, the ability to fly, emit fire, show a description of the appearance. Baba Yaga is characterized

by such functions as: gift giver, thief, soldier, cannibal. Her image is often replaced by a witch or a stepmother (which is in the fairy tales of later formation). The representatives of the antagonists of English fairy tales are a dragon, a witch and elves with dwarfs. Also attention is drawn to the location of the heroes, their functions in fairy tales. With the help of a comparative analysis, the similarities of the features and functions of the antagonists in Ukrainian and English fairy tales are shown. Common features of the heroes: appearance, mythological symbolism, location and functions. It has been proven that they have a common archetype in their genesis.

Key words: *fairy tale, magical tale, antagonists, genesis, mythological images.*

Постановка проблеми. Казковий народний епос – це відтворення первісної суспільної свідомості кожного народу, це невід’ємний складник його культури. Адже люди протягом багатьох століть створювали, зберігали і, шліфуючи, передавали нащадкам за допомогою казок етнічну картину світу: своє життя, традиції і звичаї, багатство духовного світу і менталітет нації. Тут відбилися первісні колективні уявлення про Добро і Зло, Правду і Кривду, створення світу та виникнення інших явищ. Культуру і світогляд кожного народу можна дослідити за допомогою казок та аналізу їх героїв.

Аналіз досліджень. У літературознавчому словнику є визначення жанру казки: «Казка – фольклорний розповідний твір про вигадані, а часто й фантастичні події. За своїм змістом і поетикою казки близько стоять до сказань, легенд, билин і баладних пісень. Вони широко використовують пісні, приказки й прислів’я, загадки й замовляння. ... За часом виникнення казки належать до найдавніших форм народної творчості» (Бобир, 2016: 158).

Вивчення українського казкового народного епосу привертало увагу багатьох дослідників українського фольклору, зокрема: М. Грушевського, І. Франка, В. Гнатюка, П. Куліша, Л. Дунаєвської та ін. У їхніх дослідженнях піднімалися питання мандрівних сюжетів у казках, національної специфіки народної казки, здійснювалися пошуки залишків міфологічних вірувань наших предків. У ХІХ ст. найбільш активним дослідником української народної казкової прози був П. Куліш. Він зробив вагомий внесок у збиранні та едиції казок. Так у II томі «Записок о Южной Руси» (1857 р.) є десять казок, які були надані Л. Жемчужниковим. На думку, сучасної фольклористики Ж. Янковської, ці варіанти – дуже рідкісні та цікаві (Янковська, 2007: 99). Дослідниця пише, що в період романтизму саме П. Куліш започаткував у фольклористиці практику записування та подальшої літературної обробки народних казок. Більшість казок зі збірки – чарівні казки.

Цікавим є погляд М. Драгоманова на українську народну творчість. На його думку, увесь фольклор можна поділити на національний (народні пісні)

та інтернаціональний (народна проза). З цього випливає, що казки також – інтернаціональні. М. Драгоманов досліджував взаємозв’язок сюжетів та мотивів у народній творчості різних народів.

Важливим був внесок М. Сумцова у фольклористику. Науковець досліджував генезу різних жанрів фольклору, зокрема і казки. М. Сумцов був переконаний, що казки – це явище колективне, поширене серед багатьох народів і має безліч комбінацій та варіантів. Учений досліджує генезу і еволюцію цього жанру фольклору, аналізує дослідження своїх колег, їхні теорії та наукові гіпотези (міфологічну, антропологічну теорію, теорію запозичень).

М. Грушевський звернув увагу на український казковий епос у першому томі праці «Історія української літератури» (1923 р.). Науковець описує українську казкову традицію, виділяє головні казкові мотиви, елементи національної й інтернаціональної культури в казках. Окрім мотивів дослідник характеризує також і основних персонажів, серед яких є антагоністи: Ох, Баба-людодітка, Змій, Кошій Безсмертний, Кобиляча голова, Одинокий людоді, оборотні. До кожного образу антагоніста М. Грушевський додає його детальний опис та генезу, наводить приклади текстів (Грушевський, 1993).

Новими дослідженнями збагатилась сучасна фольклористика завдяки Л. Дунаєвській – монографія «Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій: монографія» (1998 р.). Другий розділ цієї праці присвячений аналізу саме персонажного складу української казки. Всі казкові герої характеризуються в контексті теорії архетипів. Л. Дунаєвська не звертається до традиційної класифікації персонажів, а пропонує своєрідну схему генези казкових образів: архетип – міфологічне уявлення – тотемний образ – герой казки як функціонування тотемного персонажа (наприклад, вуж, гадюка, змії). «Функціонування хтонічних образів у казках та легендах відображає еволюцію народного світогляду. В чарівній казці наречений вуж, наречена змія... – це компонент ініціації» (Дунаєвська, 1998: 12). Тобто Л. Дунаєвська розглядає походження героя казки, його смислове навантаження, яке містить міфологічні елементи.

На відміну від українського казкознавства, дослідження англійської народної казки є досить різнобічними. Як відомо, британська казка має у своїй основі кельтську міфологію. Однак незважаючи на це, англійська народна казка має свою специфіку і характерні риси етнічної культури, багата на описи чарівних подій і веселих пригод зі своїм великим ансамблем фантастичних персонажів.

Відомим дослідником англійського фольклору є Е. Хартленд. Його праця «Англійські чарівні та інші народні казки» («English Fairy and Other Folk Tales») (1906 р.) містить передмову від автора, в якій він пов'язує термін «казки» («tales») і «традиційні оповіді» («traditional narratives»), що, на його думку, – ідентичні поняття. Дослідник пропонує власну класифікацію матеріалу збірника: «... перш за все потрібно буде пояснити, що Казки або Традиційні Оповіді можна розділити щонайменше на п'ять класів – а саме, Саги, Дитячі казки, Комічні казки, Апологи та Кумулятивні казки. Казки про звірів, можливо, можна додати як шостий клас...» (Hartland, 1906: 8). Далі автор подає характеристику кожного класу.

Одним із дослідників англійської чарівної казки є С. Томпсон («Народна казка» («The Folktale»), 1951 р.). На його думку, слід розмежовувати поняття «народна казка» («folktale») і «чарівна казка» («fairy tale»). С. Томпсон вважає: «Термін «народна казка» завжди використовувався широко, щоб охопити весь спектр традиційних усних переказів. Іноді вираз «диво-казка» або «казка» застосовується до історій, наповнених неймовірними дивами, на відміну від легенд, які імовірно базуються на фактах» (Thompson, 1946: 21).

В праці «Народна казка» С. Томпсон досліджує народні казки різних цивілізацій. У цій роботі згадуються різні країни, зокрема і у Великій Британії, дослідник перелічує найбільш відомі та поширені казки в Англії, які можна легко впізнати. Важливо те, що С. Томпсон вирізняє домінуючу рису англійської народної казки: «Фольклористи завжди згадували про нестачу автентичної народної казки в Англії. Популярний наратив мав тенденцію набувати форму балади... Кілька казок мають найбільш впізнавану форму в Англії – «Джек і бобове стебло», «Джек і Гігант-вбивця», «Том-Тіт-Тот» і легенду про Діка Вітінгтона. Англійці, здається, особливо захоплюються казкою про дурня, і тому створили цікаву серію казок, яка називається «Люди Готема» (Thompson, 1946: 19). Підсумовуючи слова С. Томпсона, можна погодитись, що англійська казка схожа на баладу через наявність в ній фантастичності. Провівши пара-

лель з українським фольклором, можна з упевненістю підтвердити велику популярність в ньому сюжетів про дурнів.

Метою статті є аналіз англійської та української казки, що дає змогу дослідити світогляд германської та слов'янської культури.

Виклад основного матеріалу. Проаналізувавши історіографію досліджень українських та англійських казок, можна зробити висновок, що сьогодні існують досі невирішені питання, пов'язані зі специфікою взаємовпливів культур різних народів. За допомогою компаративного аналізу образів англійської та української казок ми маємо можливість дослідити генезу, модифікацію образу антагоністів, порівнюючи казки та міфологічні уявлення двох різних народів.

Як зазначалось вище, казка має зв'язки з іншими жанрами фольклору. Вона тісно пов'язана з міфами, легендами та народними переказами. Оскільки в їхніх основах лежать давні уявлення людей про навколишній світ. Тому образи народної казки не слід розглядати окремо від інших жанрів фольклору. Адже вони переплітаються та мають схожі риси. Це пов'язано з генезою казки та побутуванням сюжетів у світі. За Л. Білецьким: «казка є ніщо інше, як старовинні міфи, що витворилися і перейшли на землю ще за часів індоєвропейських. Міфічне зерно зосталося цілим як головний мотив, як сенс казки... Критерієм дослідження казки є порівняльна міфологія, метода дослідження міфологічних казок – порівняльна» (Білецький, 1967: 145).

Розглянемо специфіку образів української та англійської казки на прикладі антагоністів. Найпопулярнішими серед українських злотворців (за термінологією Л. Дунаєвської) є Змій, Баба-Яга, відьми, злі чарівники, демонологічні істоти та ін. Ці персонажі завжди наділені негативними рисами характеру, зокрема: заздрістю, хитрістю, жорстокістю, жадібністю та підступністю. Слід зазначити також і їхню спотворену чи нетипову зовнішність, яка традиційно є притаманною для портрета злотворця. Наприклад, довгий хвіст, великий зріст, незвичайний колір шкіри – все те, що позначить антагоніста нелюдським створінням. Така особливість зображення негативних персонажів є притаманною саме для чарівних казок. Також злотворці можуть мати чарівну силу чи надлюдські здібності: можуть дихати вогнем, літати, чаклувати, бути надзвичайно сильними та ін. Сучасна дослідниця казки Л. Мушкетик пояснює: «Загальною опозицією казки є протиставлення свій/чужий. Другий його член реалізується тут у якості «нелюдського», «потоїбчного»,

«зооморфного», «чужого», «ворожого» (бінарія: людина – нелюдина) тощо» (Мушкетик, 2014:178).

В українській казці існує два типи Змія: архаїчний та ворожий тєсть. Перший тип Змія характеризується зооморфністю зображення, часто є багатоголовим. Його функція – охороняти свої кордони. Він є уособленням хаосу, часто йому в жертву приносять дівчат. Другий тип – більш пізніший і тому характеризується антропоморфністю, зовнішнім уподібненням до людини. Він змагається з головним героєм, проходить спеціальні випробування. Змій у казках має міфологічне джерело створення.

Існують такі ознаки Змія у казках:

- 1) багатоголовість;
- 2) здатність літати;
- 3) зазвичай відсутній опис зовнішності;
- 4) випромінює вогонь.

У казці «Про королевича та Котигорошка» Змій зображується трьохголовим: «Повернув він свої три голови й дихнув на козаків полум'ям». (Іванов, 2003: 214) Багатоголовість Змія, з одного боку, пояснюється науковцями як засіб гіперболізації пожирання. Однак можна згадати й інше трактування багатоголовості – це уявлення про існування багатьох душ (адже душа створіння знаходилась саме у голові), а отже підтвердження володіння Змієм надвичайної сили. Тому не випадково образ Змія пізніше почали потрактовувати як диявольський, нечистий.

В англійському фольклорі спорідненим образу Змія є дракон. Це – пізніша міфологічна істота і могла поєднувати в собі частини різних тварин. Пригадаємо, Змій – це також поєднання частин кількох істот: і плазуна, і людини, і птахів, і ссавців. Найчастіше дракон – це поєднання змії та птиці. Але і Змій теж походить від змії та птиці. Тому легко пояснити, чому амбівалентність Змія в міфологіях світу означає поєднання нижнього (водного, підземного, потойбічного) світу та верхнього, поєднання уособлення сил зла, хаосу і земної мудрості, родючості, життя.

В англійських казках одним з видів змія/дракона є черв'як (“the worm”). Ця номінація з'явилась завдяки зовнішньому вигляду казкового дракона- черв'яка. Він – без крил, рук і ніг, має отруйне дихання. Цей образ дракона-черв'яка був поширеним на півночі Англії. Його функція – охорона скарбів. Місце перебування – глибокі печери. З приходом християнства дракон почав символізувати нечисту силу, диявола. Відомий образ англійського дракона – Накер (“Knucker”). Це слово означає «водяне чудовисько», згадується також в поемі «Беовульф». Існує декілька легенд

про Накера. За цими легендами, дракон мешкав у глибоких ставках. Навіть збереглася вказівка на точне місце, а саме: Лаймінстер. Цього дракона вбив герой за те, що він викрав дочку короля.

Поширеним образом серед антагоністів в українських казках є також Баба-Яга. Часто цей персонаж заміщують інші, наприклад, відьма чи мачуха. Баба-Яга може бути не лише злотворцем, а й персонажем-дарувальником. Адже в казках вона часто дає протагоністові чарівний предмет, який допоможе йому в майбутньому. Отже, є такі види Баби-Яги:

- 1) дарувальниця;
- 2) викрадачка;
- 3) войовниця;
- 4) людоїдка.

Яга-викрадачка краде дітей і хоче їх з'їсти. Такого персонажа ми можемо побачити у казці «Івасик-Телесик». Цей вид має спільні ознаки з Ягою-людоїдкою. Зовнішній вигляд – кістяна нога, залізні зуби, довге сиве волосся, вказує на зв'язок з демонологічними персонажами потойбічного світу. Місце перебування Яги, ліс, хатинка на курячих ніжках – це межа нашого світу з іншим.

В англійському фольклорі відьма має схожі ознаки з Бабою-Ягою. Насамперед вона теж асоціюється з нечистою силою, а саме: дияволом. Відьми поділяються на три категорії:

- чорні (сильні, роблять лише шкоду і зло);
- сірі (нейтральні);
- білі (теж сильні, але добрі, допомагають іншим).

Атрибутами цього антагоніста є: чорний кіт, летюча миша, магична паличка, кочерга та ін. Вона теж пересувається за допомогою мітли. У модерній фольклористиці з'явилися нові погляди на відьму як чудовисько з боку справедливого соціологічного поділу. Таким чином науковці висловлюють думку, що «чудовисько» не повинно означати «зло». Наприклад, у казці «Пані Метелиця» (“Mother Hole”) відьма виглядає як чудовисько, проте вона допомагає головній героїні. Отже, іноді відьма може виступати в ролі помічника (як і Баба-Яга).

Серед інших казкових створінь у англійських казках поширені ельфи та карлики. Ельфи походять від скандинавських карликів. Є два види:

- живуть у темних лісах, печерах, у глибоких морях;
- живуть у світлих місцях, на небі.

Серед інших казкових створінь у англійських казках поширені ельфи та карлики і чорти. Казкою, де антагоністом виступає чорт, є «Казкова мазь» (“Fairy ointment”). Тут немає протистояння

антагоніста з протагоністом, є лише кара героя злоторцем за обман та необдуманий вчинок. Це казка про жінку, яка лікує хворих та слідкує за дітьми. Одного разу до неї прийшов маленький потворний старий чоловік, який попросив про допомогу хворій дружині. Цей чоловік прибув на чорновугільному коні з вогненними очима. Це є ознакою антагоніста з іншого світу, за допомогою цієї тварини злоторці перетинають межу світів. Коли жінка прибула до будинку, то усі мешканці були здоровими, але їй наказали намазати маззю очі дитини. Жінці стало цікаво і вона намазала своє праве око. Потім вона побачила, що усі мешканці будинку – плосконосі чортенята із загостреними вухами. Ось як чорти та їхнє місце перебування описуються у казці: «Котедж став гарно обставлений. Мати в ліжку була прекрасною жінкою, одягненою в білий шовк. Маленьке дитя було ще гарніше, ніж раніше, і його одяг був зроблений із сріблястої тканини. Його молодші брати й сестри навколо ліжка були пласконосими чортами з гострими вухами,... Іноді вони смикали хвору вуха своїми довгими волохатими лапами» (Jacobs, 1890).

Подібною до цієї казки є українська – «Як баба бабувала у чорта». Тут антагоністом теж є чорт. Він дає настанову бабі іти спати, а вона порушує

її. Героїня стає свідком того, як чорт міняє свою дитину на людську. Наприкінці казки баба рятує дитя, але покарання за порушення настанови від чорта, як в англійській казці, тут немає. Також у казці є опис житла антагоніста: це багата оселя зі срібла та золота. Тобто місце перебування чорта в українській казці багате й гарне. Натомість англійська казка такими рисами наділяє самих персонажів, а саме: діти зображуються дуже красивими.

Висновки. Англійські та українські казкові злоторці мають дуже багато спільних рис: зовнішній вигляд, міфологічну символіку, місце перебування та функції. Це пояснюється тим, що у своїй генезі вони мають спільний праобраз. Так, Змій та дракон мають подібне місце перебування, що свідчить про їхній хтонічний праобраз, подібні чарівні ознаки та надможливості, які є показником приналежності антагоністів до іншого світу. Також злоторці є схожими за зовнішнім виглядом. Англійська відьма має спільні ознаки та функції з Бабою-Ягою. Зокрема, вони можуть чаклувати, перетворюватись на тварин, мають схожі атрибути. Це підтверджує схожість між антагоністами в англійських та українських казках. Такий демонструє подібність світоглядних рис двох народів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Словник-довідник літературознавчих термінів. Упор.: О. В. Бобир, В. Й. Буденний, О. Б. Мамчич, Н. П. Нікітіна; за ред. О. В. Бобиря. Чернігів: ФОП Лозовий В.М. 2016. С. 132.
2. Янковська Ж. Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша: монографія. Острог. 2007. С. 156.
3. Грушевський М. Історія української літератури: В 6 т. 9 кн. К., 1993. Т. 1. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush111.htm>
4. Дунаєвська Л. Українська народна проза (легенда, казка). Еволюція епічних традицій : автореф. дис. ... д-р філол. наук: 10.01.07. Київ, 1998. С. 22.
5. Hartland E. English Fairy and Other Folk Tales. London. 1906. URL: <https://archive.org/details/englishfairyothe00hartiala/page/xiv/mode/2up>
6. Thompson I. The Folktale. New York. 1885–1976. The Dryden press, 1946. URL: http://folkmasa.org/yashpeh/The_Folktale.pdf
7. Білецький Д. М. Дитяча література. Київ: Радянська школа, 1967. с. 263
8. Персонажі української народної казки Л. Г. Мушкетик. 2014. К. : Укр. письменник. 2014. С. 360.
9. Народні казки, зібрані Петром Івановим. Упоряд. І. Неїло. ТОВ УВІК «ЕксОб». 2003. С. 512.
10. English Fairy Tales Collected by Joseph Jacobs. New York. 1890. URL: https://en.wikisource.org/wiki/English_Fairy_Tales

REFERENCES

1. Slovyk-dovidnyk literaturoznavchych terminiv. Upor.: O. V. Bobyr, V. Y. Budennyi, O. B. Mamchych, N. P. Nikitina; za red. O. V. Bobyrya. [Dictionary-handbook of literary terms. Compiler: O. V. Bobir, V. Y. Budennyi, O. B. Mamchich, N. P. Nikitina; under the editorship O. V. Bobir] Chernihiv. FOP Lozovy V.M. 2016. P. 132 [in Ukrainian]
2. Yankovs'ka ZH. Fol'klorystychna diyal'nist' Panteleymona Kulisha : monohrafiya. [Jankovska Zh. Folkloristic practice of Panteleimon Kulish: monograph.] Ostrog 2007. P. 156 [in Ukrainian]
3. Hrushevs'kyu M. Istoriya ukrayins'koyi literatury. [History of Ukrainian literature] (In 6 vols. 9 books) Kyiv, 1993. V.1. URL: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush111.htm> [in Ukrainian]
4. Dunayevs'ka L. Ukrayins'ka narodna proza (lehenda, kazka). [Dunayevs'ka L. Ukrayins'ka narodna proza (lehenda, kazka)]. Evolyutsiya epichnykh tradytsiy : avtoref. dys. ... d-r filol. nauk : 10.01.07. Kyiv, 1998. P. 22]
5. Hartland E. English Fairy and Other Folk Tales. London. 1906. URL: <https://archive.org/details/englishfairyothe00hartiala/page/xiv/mode/2up>
6. Thompson I. The Folktale. New York. 1885–1976. The Dryden press, 1946. URL: http://folkmasa.org/yashpeh/The_Folktale.pdf

7. Biletskyi D. M. Dytyacha literatura. [Children's literature.] Kyiv : Radyans'ka shkola, 1967. P. 263 [in Ukrainian]
8. Personazhi ukrayins'koyi narodnoyi kazky L. H. Mushketyk. [Characters of the Ukrainian folk tale] Kyiv : Ukr. pys'mennyk. 2014. P. 360 [in Ukrainian]
9. Narodni kazky, zibrani Petrom Ivanovym. [Folk tales collected by Peter Ivanov] Complier I.Neyilo. TOV UVPK «EksOb». 2003. P. 512 [in Ukrainian]
10. English Fairy Tales Collected by Joseph Jacobs. New York. 1890. URL: https://en.wikisource.org/wiki/English_Fairy_Tales

УДК 821.111 (73)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-32>**Світлана ЧЕРНИШОВА,**

orcid.org/0000-0003-0284-2001

кандидат філологічних наук, доцент,
докторантка кафедри теорії та історії світової літератури
Київського національного лінгвістичного університету
(Київ, Україна) sveta.chernyshova@gmail.com**НАРАЦІЯ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ ДЖУЛІ ОЦУКИ «БУДДА НА ГОРИЩІ»**

У статті проаналізовано роман японо-американської письменниці Джулі Оцуки «Будда на горищі». Основна увага зосереджена на особливостях нарації колективної пам'яті про шлюби за світлинами, що були популярні на початку ХХ століття серед чоловіків, які прибули з Японії до США і хотіли одружитися з японками, запрошеними з покинутої батьківщини. Наступний історичний дискурс твору охоплює інтернування японців, що проживали у США, після нападу японської палубної авіації на американські військові бази у районі Перл-Габор. Письменниця використовує мало популярну форму «ми» нарації, що дає можливість з одного боку акумулювати різні індивідуальні досвіди і життєві історії в одну нараційну інстанцію, а з іншого сформулювати колективну ідентичність японок, яка значною мірою деконструє західні стереотипні образи про жінок азійського походження. Індивідуальна пам'ять стає частиною колективної і таким чином сприяє розпізнанню складної структури колективності, конституюваної з мозаїки окремих історій.

Теоретичну основу статті становлять праці Моніки Флудернік та Наталі Бехти про ми-нарацію. Мета цього дослідження полягає у аналізі особливостей колективної оповіді у романі Дж. Оцуки. Зреїтою зроблено висновок, що ми-нарація важлива для репрезентації маргіналізованих колективностей, зокрема мігрантів і жінок. Адже через множинність голосів, що разом конституюють одне ціле, можливо передати різний досвід упосліджених спільнот і при цьому показати його усебічно через долю не одного, а низки персонажів. Таким чином палітра і ландшафт суб'єктності групи стають набагато розлогішими, аніж у випадку оприсутнення її (суб'єктності групи – С.Ч.) через індивідуалізовану життєву історію. Ми-нарація не нівелює індивідуальний досвід, а оприсутнює його як частину колективного і визначального для побудови спільноти на чужині.

Ключові слова: ми-нарація, Дж. Оцука, роман «Будда на горищі», 'шлюби за світлинами', японська імміграція у США.

Svitlana CHERNYSHOVA,

orcid.org/0000-0003-0284-2001

Ph.D., Assistance Professor;

Doctorate Student at the Department of Theory and History of World Literature

Kyiv National Linguistic University

(Kyiv, Ukraine) sveta.chernyshova@gmail.com

**THE NARRATIVE OF MEMORY IN JULIE OTSUKA'S NOVEL
“BUDDHA IN THE ATTIC”**

The article analyzes the novel by Japanese-American writer Julie Otsuka {The Buddha in the Attic}. It focuses on the peculiarities of the collective memory narrative about picture marriages that were popular among men who came from Japan to the United States and wanted to marry Japanese women whom they invited from their homeland. The next historical discourse of the article covers the internment of Japanese living in the United States after the Japanese naval aviation attack on American military bases in the Pearl Harbor area. The writer uses the less popular form of 'we' narrative, which on the one hand allows to accumulate different individual experiences and life stories into one narrative instance, while on the other hand helps to form a collective identity of Japanese women, which largely deconstructs Western stereotypical images of women of Asian origin. Individual memory becomes part of the collective and thus contributes to the recognition of the complex structure of the community, constituted from the mosaic of individual stories.

The theoretical basis of the article constitute the works of Monica Fludernik and Natalya Bekhta on the we-narrative. The aim of this study is to analyze the peculiarities of the collective narrative in Julie Otsuka's novel. It is concluded that we-narration is important for the representation of marginalized communities, particularly migrants and women. Through the multiplicity of voices that together constitute a whole, it is possible to convey different experiences of disadvantaged communities and show them comprehensively through the fate of not just one, but a series of characters. Thus, the palette and landscape of the group subjectivity become much more extensive than in the case of representing it through individual life stories. We-narration does not negate individual experience but presents it as part of the collective and decisive for building a community in a foreign land.

Key words: we-narration, Julie Otsuka, novel 'The Buddha in the Attic', 'picture brides', Japanese immigration to the United States.

Постановка проблеми. Донедавна наратори не надавали великого значення ми-нарації. Однак із часу публікації впливової праці Алена Палмера «Суспільні свідомості у романі» (“Social minds in the novel”) у 2010 році ситуації змінилася. Теоретики літератури все частіше звертають увагу на колективне ‘ми’ у художніх текстах. Індивідуальна нарація, яка начебто репрезентує світовідчуття тієї чи тієї суспільної групи, досить обмежена окремим індивідуальним досвідом. У той же час колективний наратив вміщає багатоаспектність життєвого матеріалу. У 2011 році Моніка Флудернік уклала збірник творів, написаних із перспективи колективного ми. Парадигматичними прикладами у цьому випадку є короткі оповідання Франца Кафки «Співачка Джозефіна, або мишачий народ» та Вільяма Фолкнера «Троянда для Емілі».

Аналіз досліджень. Юрі Марголін (Margolin, 2000) наголошує, що не варто сплутувати колективну нарацію, у процесі якої колективність є суб'єктом, та груповим зібранням персонажів (наприклад, натовп у романах Е. Золя). Зі свого боку, Аміт Маркус акцентує відсутність об'єктивності у нараціях від першої особи: «Подібно до оповіді від першої особи однини ми-нарація заснована на особистому досвіді і представляє обмежене знання (на відміну від всезнаючого наратора). Ми-наративи позбавлені об'єктивності, надійності, правдивості, що традиційно асоціюються з розповіддю від третьої особи» (Marcus, 2008: 1–2). У відповідь на такі твердження Н. Бехта пропонує зважити, що нарація від першої особи множини базується на колективному досвіді, що охоплює широкий обсяг знання, географії та темпоральності. Відповідно, він є масштабнішим, аніж індивідуальний досвід. Іншими словами, ми-нарація це не просто розширення я-нарації, це – функціонування колективності на рівні художньої репрезентації. Спираючись на думку І. Гікса (Granville Hicks) про важливість групової свідомості і самої групи, яка за певних обставин може бути навіть вагомішою за кожного окремого представника, Н. Бехта визначає ми-нарацію як «наративну ситуацію, де домінантна категорія ‘особи’ стосується групи, яка веде оповідь і є головним персонажем, яка послідовно використовує першу особу множини для самовизначення і самореференції. Іншими словами, нарація колективної суб'єктності є домінантною (курсив в ориг. – С.Ч.) формою ми-нарації. На рівні знання, почуттів та фокалізації, ми-наратор створює холістичний, надіндивідуальний рівень, який замінює звичаєве

об'єднання індивідуальних персонажів і тому не може бути зведений до ‘я’, що промовляє від імені групи» (Bekhta, 2017: 165). Визнаючи позицію Брайєна Річардсона (Richardson, 2009) про те, що ми-наратор цілком відрізняється від реалістичного індивідуалізованого оповідача, Н. Бехта не погоджується, що «постмодерний колективний оповідач відмовляється підкорятися епістемологічним законам реалізму» (Bekhta, 2017: 170). Натомість вона стверджує, що він (оповідач – С.Ч.) володіє таким колективними епістемологічними властивостями, які створюють нові правила «колективного реалізму» (Bekhta, 2017: 170). Дослідниця виокремлює чотири типи ми-нараторів: група промовляє як одне ціле; кілька представників групи говорять в унісон (наприклад, хор у давньогрецькій драмі); члени групи говорять по черзі, але використовують «ми» як уособлення всієї групи; окремі члени групи говорять від імені всієї групи.

Вагомі напрацювання щодо ми-нарації належать М. Флудернік (Fludernik, 2011; Fludernik, 2017). Вона виокремлює три способи оприявлення колективності у художньому тексті: на рівні подієвості (група робить якісь вчинки); на рівні світобачення (групові вірування чи переконання); на рівні оповіді (група є співавтором тексту чи співучасником розмови). Порівнюючи історичний дискурс і художній, дослідниця зауважує, що якщо в першому розповідь від третьої особи множини найбільш поширена, то в другому майже ніколи не трапляється. Натомість досить часто ми-нарація присутня у свідченнях, особливо, коли йдеться про маргіналізовані групи чи жертви. Загалом М. Флудернік підсумовує своє дослідження ми-нарації: «Колективні наративи застосовують стратегії конфронтації, змішування, суперечності, диференціації і амбівалентності. Це відбувається на лінгвістичному рівні, наприклад, через маніпулювання категорією числа (однина/множина) чи через наголошення опозиції між займенниками (ми/вони). Неоднозначність впливає на референційний статус групи у площині суб'єктності чи нарації. Диференціація сприяє розпізнанню багатоскладовості групи, а суперечливість увиразнює типовість подій і єдність множинного. Більш детальний аналіз фактичного «ми» і «вони»-наративу потребує подальшого дослідження для визначення широко спектру технік, що залучені до поезики колективної нарації» (Fludernik, 2017: 156).

Мета статті полягає у аналізі особливостей колективної оповіді у романі Дж. Оцуки «Будда на горищі».

Виклад основного матеріалу. Міграція громадян із різних країн Азії до США мала кілька етапів. Джейд Тцу Лі виокремлює три найбільш чисельні групи: робітники, студенти і біженці (дет. див. Lee, 2020: 12). Так, починаючи із середини 19 століття китайські заробітчани, які утікали від економічної розрухи після Опіумної китайсько-британської війни, поповнили ряди робочих мігрантів у США. На той момент після скасування рабства Америка потребувала дешевої робочої сили. Від 1869 року китайці були залучені до будівництва трансконтинентальної залізниці, а з 1881 року – до спорудження Канадської тихоокеанської залізниці. Японські мігранти-фермери поселялися на Гаваях, де працювали на цукрових плантаціях. Поряд із бідними вихідцями з Китаю та Японії до Нового Світу прибували і нащадки багатих родин, щоб здобувати освіту. Однак з 1880 по 1920 відповідно до «Акту про виключення» китайцям суттєво обмежили в'їзд до США.

Інша трагічна сторінка в історії міграції це – гоніння на людей японського походження після атаки Японії на військову базу США Перл-Габор у 1941 році. Згодом внаслідок війн у В'єтнамі та Кореї до Америки прибула велика кількість біженців. Як стверджує Дж. Лі, після закінчення війни у Кореї 200 тисяч дітей-сиріт були всиновлені американцями. Отож міграція з країн Азії головним чином була спричинена війнами, внаслідок яких люди покидали свої домівки і шукали кращої долі. Дж. Лі зазначає: «вимушені подорожі азійських мігрантів через океан стали тим травматичним досвідом, який і до сьогодні поділяється усіма спільнотами, що мають азійське коріння» (Lee, 2020: 13). Досвід 'Чорних вод' став ґрунтом для створення уявленої спільноти азіато-американців. При цьому варто зауважити про напруження між японськими та китайськими іммігрантами, оскільки вони конкурували передусім за робочі місця. Внаслідок модернізації та вестернізації Японії наприкінці 19 століття японці вважали себе більш прогресивними, аніж «селюки китайці».

Історичне минуле для кожної міграційної спільноти становить основу її відмінності і унікальності у країні поселення, а також визначає характер літературного виробництва. Відповідно, для японської спільноти, що проживає у США, формотворчими стали моменти минулого, які довгий час замовчувалися в офіційній історії країни поселення, або ж вважалися незручними для широкого обговорення. Як наголошує Емілі Зонг, «Прикметна риса японсько-американської літературної традиції полягає в усвідомленні історії. Художнє осмислення позбавлення досвіду, національної

приналежності і громадянства часто використовується для того, щоб дослідити вплив кардинальних історичних подій на формування суб'єктності японців, які проживають у США, на їхнє ставлення до національної держави» (Zong, 2021: 841).

Критична рецепція роману Дж. Оцуки «Будда на горищі». Сінтія Вонг зазначає, що наприкінці ХХ століття у літературній традиції США нарешті оприявнився жанр японського роману, де оповідь ведеться від першої особи (Wong, 2018: 24). Такі письменниці, як Карен Тей Ямашита, Джой Когава та Джулі Отцука через експерименти з наративними стратегіями і художніми формами допомагають «відновити колективну та індивідуальну цілісність своїх персонажів» (Wong, 2018:24). Ці авторки, продовжує далі С. Вонг, зосереджені на тому, як «кордони – реальні, уявні, обмежувальні – маркують і етнічну приналежність, і фізичний життєвий простір; про їхню історичну сконструйованість, яка ув'язнює індивідуальну ідентичність і лімітує її фізичну та психологічну мобільність» (Wong, 2018: 24). З огляду на це оповідь від першої особи локалізує індивідуальний досвід у конкретному просторі і передає емоційний градус навколишнього світу персонажа.

Інша важлива риса творчості вище зазначених мисткинь це – багатоголосся наративних голосів, кожен із яких виражає якийсь окремий аспект японської чи японо-американської колективності. Складність і неоднозначність японського історичного досвіду, зокрема, японський націоналізм та агресія під час Другої світової війни, бомбардування бази поруч Перл-Габору, американські атомні бомби у Хіросімі та Нагасакі, переслідування людей японського походження у США та Канаді, табори інтернованих японців, спонукали письменниць вдаватися до множинності суб'єктів нарації в одному художньому тексті. Розмаїття наративних голосів стає імперативом для оприсутнення досвіду, який пов'язаний з колективними травмами та історичним минулим. Адже неоднозначність та багатоаспектність прожитого народом не вкладається в одноголосну розповідь всезнаючого розповідача. Потрібна симфонія оповідних інстанцій, багатоголосся перспектив, які доповнюють і конкретизують кожен момент пережитого.

Увага до травматичного минулого, особливо з перспективи жінки, іманентна риса творчості Джулі Оцуки, відомої своїми романами «Будда на горищі» та «Коли імператор був священним». Твір «Будда на горищі», опублікований 2011 року, отримав Премію Фолкнера та Премію Американської академії мистецтва та літератури. Популярність роману, вважає Емілі Зонг, спри-

чинена не лише тим, що його «напівсповідальна нарація відповідає читацьким сподіванням щодо «автентичності» етнічної літератури» (Zong, 2021: 850), а передусім у «навмисному використанні само-мімікрії задля сатиричного ефекту» (Zong, 2021: 850). Само-мімікрія, за визначенням Е. Зонг, полягає у тому, «що представники суспільних меншин здійснюють перформанс своїх образів відповідно до сформованих доміантною групою їхніх стереотипів» (Zong, 2021: 850). Само-мімікрія допомагає приниженим дивитися на себе очима панівного класу, сміятися з себе і разом з собою; «само-мімікрія патріархальних і орієнтальних сподівань забезпечує саркастичний та комічний ефект» (Zong, 2021: 851).

Крім того, Е. Зонг вказує на те, що образи японських наречених сприяли фемінізації образу Японії в сприйнятті американців, посилювали уявлення «про стару, інфантильну, старомодну Японію, що не пов'язана із імперіалістичними та завойовницькими амбіціями» (Zong, 2021: 852). Йоку Матцумо (Matsumoto, 2016) контекстуалізує шлюби за світлинами у історичні реалії анти-японської і ширше анти-азійської політики США. Такі шлюбні угоди підтверджували «аморальність і дикунство орієнтальної традиції, яка підтверджувала стереотипи про японських та азійських жінок як покірних і нездатних чинити спротив примусовому заміжжю» (Matsumoto, 2016: 164). Такі традиційні образи використовувалися, щоб протиставити дві раси. Акі Учїда (Uchida, 1998) констатує, що екзотизація азійських жінок в Америці і поширення думки про те, що вони «деморалізують білих християнок американок» (Uchida, 1998: 164) виправдовувала анти-азійську міграційну політику.

Шелбі Сліві (Sleeви, 2023) одна з небагатьох дослідниць, які порівняли роман Дж. Оцуки із модерністським модусом письма. Вона використовує термін Ж. Женнета «ітеративна, повторювана нарація» для аналізу романної розповіді Гертруди Стайн «Три життя». Далі дослідниця стверджує, що такий же тип репрезентації властивий для твору Дж. Оцуки. Відповідно, обидва твори розглядаються як складові феміністської письменницької традиції. У романі Дж. Оцуки рутинне життя японських іммігранток після прибуття до Каліфорнії передано через повторювані однонамітні речення, у яких усе зводиться до жіночих обов'язків прибирання, приготування їжі, народження і виховання дітей. Ці безрадісні будні на чужині, важка фізична праця об'єднують жінок й імплікують безликий збірний образ. Таке нарративне рішення нагадує становище жінок робітни-

чого класу у творі «Три життя». Ш. Сліві доходить висновку, що «і 'Три життя', і 'Будда на горищі' описують буденне життя жінок, і таким чином буденність стає важливіша за історичну подію» (Sleeви, 2023, р. 54). Не зважаючи на те, що різниця між публікаціями двох романів становить сто років, все ж «важливість побуту жінок робітничого класу не втрачає актуальності» (Sleeви, 2023: 54). Через зображення рутини жіночого життя обидві письменниці акцентують його вагомість і навіть більшу значимість, аніж історичні перепиті доби.

Ліна Алін (Ahlin, 2015) проаналізували роман Дж. Оцуки у парадигмі японської традиції мовчання і стирання пам'яті, яка зокрема простежується у замовчуванні таборів для інтернованих під час Другої світової війни. З іншого ж боку, публікація твору «Будда на горищі» корелює із загостренням уваги західного письменства кінця 20 – початку 21 століття до проблем пам'яті і емоційного переживання минулого (дет. Шимчишин). Л. Алін наголошує, що незручність історичного факту про утримання майже 100 тисяч американців японського походження, які були громадянами США, після нападу на Перл-Габор спровокувала довготривалу тишу навколо нього. З часом на зміну забуттю приходить пригадування і мовчанка порушується. Функція художніх текстів при цьому надзвичайно вагома. Л. Алін підсумовує: «Літературні твори стають своєрідними текстуальними пам'ятниками, які можна передруковувати і перевидавати, навіть якщо змінюється часовий контекст. Подібно до пам'ятника з каменю, роман забезпечує певну зафіксовану точку відліку, коли оповідає про окремі наративи минулого» (Ahlin, 2015: 99). Романи Дж. Оцуки, на думку Л. Алін, оприявнюють перемовини між навмисним стиранням та відновленням забуттям про інтернованих японців.

Історичні реалії жіночої міграції з Японії.

У фокусі твору життя японських жінок, які прибули до США як «наречені за світлинами», про їхні перші розчарування, крах ілюзій про омріяне шлюбне життя у багатих США, виживання у складних умовах робітничої міграції, тяжку фізичну працю, глибоку тугу за покинутим краєм, поступову складну адаптацію до чужих культурних практик та нарешті інтернування до таборів після подій 1941 року у Перл-Габорі. Історична точка відліку оповіді розпочинається початком ХХ століття, коли японські чоловіки прибували до США як робочі мігранти, але жінки могли приїжджати лише як наречені. Таким чином наївні молоді дівчата відважувалися на довгу подорож до Нового Світу, знаючи своїх майбутніх чолові-

ків лише зі світлин. Родини з готовністю відправляли доньок до заокеанського раю, бо перебували у тій же омани, що і мільйони інших, які щиро вірили у міф про безтурботне, щасливе і заможне життя в Америці. Еліс Стівенз називає роман Дж. Оцуки «неймовірною мозаїкою надій і мрій, які штовхали іммігрантів переїжджати до невідомого заокеанського краю» (Stephens, 2011).

Шлюб за світлинами це насправді історична реалія у житті японських чоловіків-іммігрантів початку ХХ століття, а саме від часу Джентльменської угоди¹ 1907 року до 1920 року, коли уряд Америки заборонив «шлюб за світлинами». Як зазначає Кей Танака, з 1908 по 1920 з Японії до США прибуло понад 10000 наречених (дет. див. Tanaka, 2004). Уряд Японії заохочував переїзд дівчат до заокеанського краю, бо сподівався таким чином розвінчати міфи про культурну відсталість японців, а також запобігати тому, що неодружені мігранти часто спивалися, грали азартні ігри і вдавалися до безпутного життя. У країні, де сходить сонце, були створені спеціальні курси для майбутніх іммігранток, де їх навчали як поєднувати східні і західні культурні практики, щоб достойно презентувати японську ідентичність (дет. див. Azuma, 2005). Відтак японки виконували кілька місій, по-перше, створювали міцні родини і поступово адаптовувалися до реалій нового життя, по-друге, були своєрідними культурними посланцями, які відкривали східну культуру для західного світу. Загалом, як підсумовує Ейчиро Азума (Azuma, 2005), японська діаспора у США перебувала поміж двох крайнощів: бажання підтримувати і відстоювати свою національну ідентичність, і водночас, прагнення асимілюватися у американську спільноту. Слід також зауважити, що шлюбна реалія одруження за фотографіями мала певні історичні основи у традиційній японській культурі. Шлюб за світлинами був популярний у 16 столітті серед самураїв, а згодом широко практикувався за періоду Мейдзі. Описуючи історичну основу таких практик японських-іммігрантів у США, К. Танака стверджує, що досить часто, майбутні наречені чоловіки надто прикрашали життя у Новому Світі, а також своє соціальне становище (дет. див. Tanaka, 2004). Евелін Гленн описує ці шлюби, як тривіальні події в житті дівчат, які перетинали океан у надії на романтичні відносини і щасливе життя. Переважно усе зводилося

до реєстрації подружжя у місцевій установі, а далі починалися гіркі будні заробітчанського життя (дет. див. Glenn, 1988).

Особливості «ми»-нарації роману Дж. Оцуки. Життєві історії іммігранток, які прибули у Новий світ, зібрані в оповідь від колективного «ми». «Ми»-нарація, що оприсутнюється через чисельні варіанти індивідуалізованого досвіду, на думку С. Вонг, зумовлена тим, що «одна особа не може розказати усю історію» (Wong, 2018: 35). Мозаїка досвідів забезпечує максимальну повноту репрезентації минулого і його неоднозначності. Кожен з суб'єктів нарації оповідає про своє життя у контексті колективного і, таким чином, залучає до структури художнього тексту те, про що інші не наважувалися говорити або ж мали іншу емоційну реакцію на події. Варто зазначити, що «хорова нарація» твору викликала неоднозначні думки серед критиків. Одні з них захоплювалися рішенням письменниці представити минуле єдиним «ми», що складається з численних «я», а інші відзначали нівелювання індивідуального досвіду і превалювання колективного. Так, Рон Чарльз (Charles, 2011) наголошував, що звівши усіх наречених до звичайного «списку», роман не забезпечив переживання читачами конкретного індивідуального досвіду (дет. див. Charles, 2011). Відсутність індивідуалізованого головного персонажа, нанизування безіменних історій на вервечку колективного досвіду спричинює, на думку критика, безликий збірний образ усіх японських жінок в США.

Зі свого боку, Рут Максі пов'язує наративну стратегію Дж. Оцуки з іншими романами американської літератури, де оповідь ведеться від колективного «ми», і наголошує, що такий тип оповідача «має політичне значення і сприяє перевизначенню колективності, що була надто звужена особливо після подій 9/11, які підсилили обмежене уявлення про американську національну ідентичність» (Maxey, 2015: 2). У прочитанні Е. Зонг збірний образ наречених у романі Дж. Оцуки репрезентує витривалість, співпрацю жінок у часи складних випробувань і «важливу роль, яку відіграли японські жінки у період побудови діаспорної спільноти, расового упослідження і робочої експлуатації» (Zong, 2021: 842). На думку дослідниці, одним із шляхів інтерпретації колективної нараторки твору є оприсутнення через жіноче спільне «я» політичної сили, якої завжди бракувало японкам. Дослідниця стверджує: «Через «ми» нарацію та само-мімікрію у романі досліджено ситуативну солідарність наречених, що зумовлена національною та транснаціональною спорідненістю, а також ген-

¹ Джентльменська угода 1907 – угода між Японією і США про те, що Японія припиняє еміграцію в континентальні Сполучені Штати, за винятком особливо обумовлених випадків, а США скасовують сегрегаційні заходи проти вихідців з Японії, що вже оселилися на їх території, і дозволяють їм возз'єднання.

дерним та расовим упослідженням, що маску-ють їхню індивідуалізовану суб'єктність» (Zong, 2021: 845). Е. Зонг вважає, що колективний нара-тивний голос функціонує як спосіб оприявлення політизованих суб'єктностей. Деякі дослідники (наприклад, Махеу, 2015) вказували на те, що досить складно вести романну оповідь без центрального персонажа, адже колективний голос не укладається у чіткі межі, а є перформативним та змінним. «Ми»-нарація не просто акумулює багатоманітний досвід японських іммігранток, але є способом формування колективності у реаліях чужини. У романі жіночий ансамбль звучить однотайно, урівноважено і злагоджено. Кожен окремих голос вступає в конкретний і зважений момент, наче перед тим дослухаючись до ритму і тембру попередніх голосів. Кожна виконавиця прислуховується до ансамблю, щоб злитися з ним і врівноважитися у загальному хоровому звучанні. Емоційна сила звучання усіх голосів хору досягається шляхом уважного вслуховування у партію інших учасниць і долученням власного співу у потрібний момент. При цьому ведуча мелодія зосереджена на тужінні за далекою батьківщиною і гіркому розчаруванні новим краєм.

«Хорова нарація» роману, через голос якої ведеться збірна оповідь від першої особи мно-жини усіх запрошених наречених, вміщає долі кожної конкретної японки. Таким чином плетиво їхніх життів у вигнанні конституює колектив-ний досвід японської спільноти в США. Кожен окремих голос, оповідаючи про своє бідкування в Новому Світі, долучається до жіночого хору роз-чарованих і принижених японок. Розмаїття їхніх страждань все ж має кілька спільних знаменників: народження дітей, господарювання, виживання у чужій культурі, мовна адаптація та алієнація, підтримка національних традицій, усвідомлення пригнічення. Таким чином, спільна історія пере-плітається з індивідуальною, але жодна з них не затьмарює чи применшує досвід іншої. Е. Зонг доречно зауважує про звучання жіночого хору у романі: «Роман ритмічно інформативний; кожне речення привідкриває якийсь момент з життя одного персонажа чи багатьох персонажів. Іншими словами, коли «ми» голос сприяє тому, що всі наречені разом становлять одну категорію, то унікальність кожного окремого жіночого життя руйнує цю есенціалізацію» (Zong, 2021: 845 – 846). Оповідна стратегія роману з одного боку формує збірний навіть до певної міри монолітний образ наречених з Японії, а з іншого щоразу руйнує цю логіку через індивідуалізований досвід. Це простежується вже з перших рядків твору, що

розпочинається колективним портретом дівчат: «На кораблі ми майже всі були ще невинні. Ми всі були з довгим чорним волоссям, широкими корот-кими ступнями і невисокого зросту» (Otsuka, 2011: 3). Проте далі ця однотайність зовніш-нього вигляду поступається різниці у походженні чи матеріальному статусі: «Деякі з нас за увесь період дівування не їли нічого окрім водянистої рисової каші і мали трохи заокруглені ноги; дея-ким з нас було всього лиш по чотирнадцять років і ми були зовсім молодесенькі. Деякі з нас були міс-тянками і носили модний міський одяг; але біль-шість все були з села і на кораблі були вдягнуті в ті самі кімоно, що роками носили вдома, – вицвілі, поношені, перешиті і перефарбовані після того, як їх носили старші сестри. Деякі з нас вирости в горах і ніколи не бачили моря, хіба що на кар-тинах; деякі вирости в рибальських сім'ях і море було з ними завжди» (Otsuka, 2011: 3). Таке уріз-номанітнення групового портрету дівчат, які мандрують до своїх наречених, сприяє читацькому усвідомленню того, що репрезентований досвід неоднаковий, але його розмаїтість об'єднана в одне ціле життям жінки-іммігрантки. Збірний образ складається з тисячі доль, для опису яких потрібні окремі твори, але пунктирне окреслення цих жіночих випробувань, вирвані шматки з інди-відуального життєвого шляху разом утворюють мозаїчний образ японки у США.

Після першого розчарування, яке дівчата пере-жили щойно зійшовши з облавку корабля і побачивши перед собою не тих красенів, які в пози-чених костюмах позували перед фотокамерами, а бідних обшарпаних заробітчанин, настали й інші. Романтичні мрії про кохання і уважне ставлення, про які йшлося в листах, знову ж таки написа-них на замовлення, безжально розбиваються. Чоловіки виснажені щоденною важкою працею ставляться до жінок, як до сексуальних рабниць і послужних домогосподарок. При описі першої ночі Дж. Оцука вдається до пунктирного окрес-лення найболочіших моментів різних, але для всіх безрадісних, досвідів жінки.

Наступне складне випробування для колиш-ніх наївних японок це – материнство. Наро-дження дітей на чужині без підтримки родини викликає острах і жалість до себе. При описі цього важливого етапу у житті жінки колективна нараторка знову ж окреслює і перераховує усі-лякі випадки, кожен з яких все ж про одне, про народження нової людини. «Ми народжували під дубами при спеці 113 градусів. Ми народжу-вали біля пічки у халупах, коли мороз пропікав до кісток. Ми народжували після шести місяців

по приїзді на островах Дельти, де ніколи не стихають вітри, і тому діти були крихтливими, немічними і помирали через три дні. Ми народжували після дев'яти місяців по приїзді і діти були міцні, здорові з купою чорного волосся на голові. Ми народжували у брудних, запорошених таборах на виноградниках у Елк Гров чи Флорині. Ми народжували на глухих фермах у Імперіал Веллей і нам допомагали лише наші ж чоловіки, які перед тим вивчили, що їм слід робити з «Посібника для домогосподарок» (Otsuka, 2011: 55). Таке перелічування широкої географії місць, з одного боку ілюструє розпорошення іммігрантів по усій країні, а з іншого, демонструє єднання навколо одного досвіду – материнства. Хоча для кожної жінки він індивідуальний та все ж на певному етапі він стає об'єднувачим.

Далі виховання дітей у чужій країні справа не з легких. Жінки намагаються привити дітям любов до рідних традицій і мови. Проте з іншого боку, вони покликані допомогти нащадкам адаптуватися до американського життя. Однак друге покоління обирає свій шлях, що викликає у матерів жаль і біль. По-перше, діти не хочуть переймати поведінку і звичаї своїх родичів, адже не раз ставали свідками того, як з них насміхаються білі. На рівні хорової нарації цей момент оприсутнюється розмежуванням між «ми» та «вони», тобто діти. Нащадки намагаються максимально асимілюватися з більшістю, їм байдужі сентименти про рідну культуру. Ця ситуація властива не лише японській діаспорі, а загалом кожній міграційній спільноті у другому поколінні. «Вони (діти – С. Ч.) соромилися нас. Наших широких капелюхів і грубого одягу. Наших акцентів... Наших потрісканих спрацьованих рук. Наших передчасно зморщених облич від збирання персиків і підв'язування винограду на пекучому сонці. Вони хотіли б мати татів із дипломатами, які ідуть щоранку на роботу у костюмах і краватках, і по неділях стрижуть газони. Вони хотіли мати матерів не таких змордованих» (Otsuka, 2011: 75). Тут збірний образ матерів певним чином протиставляється збірному образу дітей іммігрантських сімей. Останні так само переживають спільний досвід приниження і упослідження, хоча кожен у своїй варіації.

В романі присутні моменти, коли жіночий голос «ми» інтегрує в себе і чоловічу частину спільноти. Цілковита відокремленість жіночого хору на початку твору, який єдиним голосом протиставляє себе усьому світу: мігрантам чоловікам, білим жінкам, білим чоловікам, іншим групам мігрантів, у кризових ситуаціях залучає своїх антагоністів. «Тепер, як ніколи раніше ми почу-

валися ближчими до своїх чоловіків. Ми давали їм найсмачніші шматки м'яса на вечерю. Ми вдавали, що не помічаємо як вони кришать на підлогу. Ми мовчки витирали болото від їхніх слідів. І вночі не відвертали від них» (Otsuka, 2011: 96). Таким чином, жіночий простір позиціонується як захищений, безпечний і надійний серед усіх лих і несправедливостей світу. Жінки стараються полегшити стрес від постійної загрози бути звинуваченим у шпигунстві.

Важливим для об'єднання жінок в одну колективність є фізичний простір спільноти. Міське гетто J-район у Сан-Франциско, де разом проживають іммігранти з Японії, допомагає їм продовжувати практикувати свої традиції, спілкуватися рідною мовою, підтримувати духовний зв'язок з покинутим краєм. Е. Зонг пише: «У таких етнічних анклавів наречені формують свій клас дрібної буржуазії і вступають у соціальні зв'язки з іншими іммігрантками першого покоління» (Zong, 2021: 848). Такі малі етнічні спільноти допомагають чужинцям протистояти расистським практикам домінуючої групи і вистояти у складні часи. Їхній статус засновується на постійному коливанні між прагненням зберегти свою етнічну ідентичність і інтегруватися у ширше американське суспільство. Водночас Е. Зонг слушно наголошує, що вкраплення індивідуалізованих голосів і досвіду в однорідність колективної спільноти спричинює «дезінтеграцію етнічної єдності» (Zong, 2021: 849). Тобто так чи інакше ідея спільноти оприсутнюється як зібрання різних індивідуалізованих життєвих доль.

У завершальному розділі роману під назвою «Зникнення» зміна збірного оповідача від іммігранток до американців має значення з огляду на кілька проблемних пластів. По-перше, гендерна ідентифікація не акцентується в останньому розділі. Таким чином, гендерна дискримінація прописана як реальність іммігрантської спільноти, а не загалом американської. По-друге, важлива колективна реакція американців на «зникнення» японців. Одні з них просто перегортають цю сторінку в історії: «Ти переживаєш за них, молишся за них, а згодом продовжуєш жити без них» (Otsuka, 2011: 127), інші з полегшенням зітхають, адже «не можна бути впевненим у їхній відданості» (Otsuka, 2011: 119), треті просто радіють, що можуть забрати собі «екзотичні предмети» і «орієнтальні килими» (Otsuka, 2011: 121). Загалом хоровий наратив американців уособлює ставлення й рівень готовності до прийняття чужинців, а колективний голос японок – шлях виживання мігрантів у країні поселення. Єдність наратив-

ного «ми» японо-американських жінок репрезентує «можливості для реконструювання колективної приналежності, як транснаціональної та багаторівневої» (Zong, 2021: 849).

Висновки. Через стратегію ми-нарації у романі Дж. Оцука «Будда на горищі» вербалізовано досвід японо-американських жінок від моменту їхнього сходження з обклакву корабля як 'наречених зі

світлин' до часу гоніння та інтернування під час Другої світової війни. Збірний образ все ж не є монолітним чи безликим, адже складається зі шматочків, уривків доль про найболючіші моменти у житті іммігранток. Таким чином ми-нарація не нівелює індивідуальний досвід, а оприсутнює його як частину колективного і визначального для побудови спільноти на чужині.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шимчишин М. Замовчана історія у романі Едварда Джоунза «Відомий світ». *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 19. С. 169–177.
2. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2018_19_25.
3. Ahlin L. «All we wanted to do, now that we were back in the world, was forget»: On Remembrance and Forgetting in Julie Otsuka's novels. *American Studies in Scandinavia*. 2015. № 47(2). P. 81–101. <https://doi.org/10.22439/asca.v47i2.5351>
4. Azuma E. *Between Two Empires: Race, History, and Transnationalism in Japanese America*. Oxford: Oxford University Press. 2005. 322 p.
5. Bekhta N. (2017). We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration. *Narrative*. 2017. № 25(2). P. 164–181. <https://doi.org/10.1353/nar.2017.0008>
6. Charles R. Julie Otsuka's 'The Buddha in the Attic'. *Washington Post*. 2011. November 16. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/julie-otsukas-the-buddha-in-the-attic-reviewed-by-ron-charles/2011/11/08/gIQAHxqhPN_story.html.
7. Fludernik M. The Category of 'Person' in Fiction: You and We Narrative-Multiplicity and Indeterminacy of Reference. *Current Trends in Narratology / Greta Olson and Monika Fludernik (Eds.)*. Berlin, New York : de Gruyter, 2011. P. 100–41.
8. Fludernik M. The Many in Action and Thought: Towards a Poetics of the Collective in Narrative. *Narrative*. 2017. № 25(2). P. 139–163. <http://www.jstor.org/stable/26405440>
9. Glenn E. Issei, Nisei, War Bride. Philadelphia, PA: Temple University Press. 1988. 312 p.
10. Lee A. (Ed.). *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory*. Honolulu: University of Hawaii Press. 2018. 216 p. <https://doi.org/10.1515/9780824874056>
11. Lee J. T. Trauma, Precarity and War Memories in Asian American Writings. *Palgrave Pivot*. 2020. 151 p.
12. Marcus A. (2008). We Are You: The Plural and the Dual in 'We' Fictional Narratives. *Journal of Literary Semantics*. 2008. № 37.1. P. 1–21.
13. Margolin U. Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today*. 2000. № 21.3. P. 591–618.
14. Matsumoto Y. Americanization and Beika: Gender and Racialization of the issei Community in California before World War II. *Trans-Pacific Japanese American Studies / Yasuko Takezawa and Gary Okihiro (Ed.)*. Honolulu: University of Hawaii Press. 2016. P. 162–182.
15. Maxey R. The Rise of the 'We' Narrator in Modern American Fiction. *European Journal of American Studies*. 2015. № 10 (2). P. 2–13. doi:<https://doi.org/10.4000/ejas.11068>.
16. Otsuka J. (2011). *The Buddha in the Attic*. New York: Alfred A. Knopf. 2011. 144 p.
17. Richardson B. Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration. *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative / Peter Hühn, Wolf Schmid, and Jörg Schönert (Ed.)*. Berlin: de Gruyter, 2009. P. 143–59.
18. Sleevi S. (2023). Narrating the everyday: iterative narration in Gertrude Stein's *Three Lives* and Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Feminist Modernist Studies*. 2023. Vol. 6. No. 1. P. 52–56. <https://doi.org/10.1080/24692921.2023.2171415>
19. Stephens A. Review of *Buddha in the Attic*. *Washington Independent Review of Books*. 2011. 30 August. <https://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/bookreview/the-buddha-in-the-attic>
20. Suzuki T. *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press. 1996. 262 p.
21. Tanaka K. Japanese Picture Marriage and the Image of Immigrant Women in Early Twentieth-Century California. *The Japanese Journal of American Studies*. 2004. № 15. P. 115–138.
22. Uchida A. 1998. The Orientalization of Asian Women in America. *Women's Studies International Forum*. 1998. № 21 (2). P. 161–174. doi: [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(98\)00004-1](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(98)00004-1)
23. Wong C. Narratives of Dislocation in the Novels of Karen Tei Yamashita, Joy Kogawa, and Julie Otsuka. *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory/ A. Lee (Ed.)*. Honolulu: University of Hawaii Press. 2018. P. 24–38. <https://doi.org/10.1515/9780824874056-004>
24. Zong E. The voice of diversity: Picture brides and masked individuality in Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Journal of Postcolonial Writing*. 2021. № 57(6). P. 841–855. <https://doi.org/10.1080/17449855.2021.1964096>

REFERENCES

1. Shymchyshyn M. Zamovchana istoriia u romani Edvarda Dzhounza «Vidomyi svit». [The silent story in Edward Jones' novel "The Known World"] *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu*. Seriiia : Filolohiia. 2018. Vyp. 19. S. 169–177. [In Ukrainian].

2. Ahlin, L. (2015). «All we wanted to do, now that we were back in the world, was forget»: On Remembrance and Forgetting in Julie Otsuka's novels. *American Studies in Scandinavia*, 47(2), 81–101. <https://doi.org/10.22439/asca.v47i2.5351>
3. Azuma, E. (2005). *Between Two Empires: Race, History, and Transnationalism in Japanese America*. Oxford University Press.
4. Bekhta, N. (2017). We-Narratives: The Distinctiveness of Collective Narration. *Narrative*, 25(2), 164–181. <https://doi.org/10.1353/nar.2017.0008>
5. Charles, R. (2011). Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *The Washington Post*. November, 16. Accessed April, 28.
6. https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/julie-otsukas-the-buddha-in-the-attic-reviewed-by-ron-charles/2011/11/08/gIQAHxqhPN_story.html
7. Fludernik, M. (2011). The Category of 'Person' in Fiction: You and We Narrative-Multiplicity and Indeterminacy of Reference. In G. Olson & M. Fludernik (Eds.), *Current Trends in Narratology* (pp. 100–141). de Gruyter.
8. Fludernik, M. (2017). The Many in Action and Thought: Towards a Poetics of the Collective in Narrative. *Narrative*, 25(2), 139–163. <http://www.jstor.org/stable/26405440>
9. Glenn, E. (1988). *Issei, Nisei, War Bride*. Temple University Press.
10. Lee, A. (Ed.). (2018). *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory*. University of Hawaii Press. <https://doi.org/10.1515/9780824874056>
11. Lee, J. T. (2020). *Trauma, Precarity and War Memories in Asian American Writings*. Palgrave Pivot.
12. Marcus, A. (2008). We Are You: The Plural and the Dual in 'We' Fictional Narratives. *Journal of Literary Semantics*, 37(1), 1–21.
13. Margolin, U. (2000). Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today*, 21(3), 591–618.
14. Matsumoto, Y. (2016). Americanization and Beika: Gender and Racialization of the issei Community in California before World War II. In Y. Takezawa & G. Okihiro (Eds.), *Trans-Pacific Japanese American Studies* (pp. 162–182). University of Hawaii Press.
15. Maxey, R. (2015). The Rise of the 'We' Narrator in Modern American Fiction. *European Journal of American Studies*, 10(2), 2–13. doi:<https://doi.org/10.4000/ejas.11068>
16. Otsuka, J. (2011). *The Buddha in the Attic*. Alfred A. Knopf.
17. Richardson, B. (2009). Plural Focalization, Singular Voices: Wandering Perspectives in 'We'-Narration. In P. Hühn, W. Schmid, & J. Schönert (Eds.), *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative* (pp. 143–159). de Gruyter.
18. Slevi, S. (2023). Narrating the everyday: iterative narration in Gertrude Stein's *Three Lives* and Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Feminist Modernist Studies*, 6(1), 52–56. <https://doi.org/10.1080/24692921.2023.2171415>
19. Stephens, A. (2011) Review of *Buddha in the Attic*. Washington Independent Review of Books, August, 30.
20. <https://www.washingtonindependentreviewofbooks.com/index.php/bookreview/the-buddha-in-the-attic>
21. Suzuki, T. (1996). *Narrating the Self: Fictions of Japanese Modernity*. Stanford, CA: Stanford University Press.
22. Tanaka, K. (2004). Japanese Picture Marriage and the Image of Immigrant Women in Early Twentieth-Century California. *The Japanese Journal of American Studies*, 15, 115–138.
23. Uchida, A. (1998). The Orientalization of Asian Women in America. *Women's Studies International Forum*, 21(2), 161–174. [https://doi.org/10.1016/S0277-5395\(98\)00004-1](https://doi.org/10.1016/S0277-5395(98)00004-1)
24. Wong, C. (2018). Narratives of Dislocation in the Novels of Karen Tei Yamashita, Joy Kogawa, and Julie Otsuka. In A. Lee (Ed.), *Karen Tei Yamashita: Fictions of Magic and Memory* (pp. 24–38). Honolulu: University of Hawaii Press. <https://doi.org/10.1515/9780824874056-004>
25. Zong, E. (2021). The voice of diversity: Picture brides and masked individuality in Julie Otsuka's *The Buddha in the Attic*. *Journal of Postcolonial Writing*, 57(6), 841–855. <https://doi.org/10.1080/17449855.2021.1964096>

Наталія ШЕМЯКІНА,
orcid.org/0000-0002-3827-8505
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри правничої лінгвістики
Національної академії внутрішніх справ
(Київ, Україна) natalia-shemyakina@ukr.net

ПРАГМАТИЧНИЙ ТА МЕТАТЕКСТОВИЙ АСПЕКТИ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ФРАНЦУЗЬКИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ

У статті проведено аналіз прагматичних функцій основних типів вставлених конструкцій на матеріалі сучасної французької преси. Проблема вставності в певному обсязі досліджувалась на матеріалі французької мови, але не знайшла однозначного тлумачення. Автор статті пропонує свій підхід до питання форми, змісту та функцій вставлених конструкцій на матеріалі преси, що знаходиться в центрі уваги багатьох лінгвістів, оскільки великим є вплив засобів масової інформації на суспільство.

В ході дослідження автор підводить до висновку, що поява вставлених речень і їх осяг часто обумовлені не лінгвістичними, а екстралінгвістичними чинниками, а саме вони пов'язані з відображенням послідовності думки автора, відтворюючи зв'язок мислення та мови. Мова йде про явище додавання, яке є необхідним з огляду на смисловий бік речення, а не на структурний. Зі вставленою конструкцією все висловлення наповнюється у змістовому плані. Виявлені різні за комунікативною настановою типи вставлених речень (розповідні, питальні, окличні) відбивають функцію встановлення зв'язку з читачем, допомагають вираженню почуттів автора – здивування, захоплення, незадоволення, сумнів, тощо.

Серед вставлених конструкцій, що містять додаткову інформацію у вигляді звичних синтаксичних одиниць, дослідниця виявила у мові преси і провела аналіз вставлених конструкцій, що містять в дужках пунктуаційний знак «три крапки», пропонує розглядати їх як такі, що мають особливий прагматичний потенціал. З їх допомогою автор опосередковано впливає на читача, змушуючи його думати і, враховуючи власний досвід та зміст прочитаного, шукати те, що мав би сказати сам автор.

У даному дослідженні знаходимо підтвердження тези про свідомий підбір мовних одиниць з тим, щоб переконати читача, привернути увагу до своєї думки, долучити до свого способу мислення; отже, превалює прагматична спрямованість вживання тих чи інших мовних засобів для впливу на сприйняття інформації читачем та вміння автора тексту володіти цими засобами.

Ключові слова: вставлені конструкції, інтенція автора, перлокутивний ефект, метатекстова функція, французька публіцистика.

Nataliia SHEMYAKINA,
orcid.org/0000-0002-3827-8505
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;
Associate Professor at the Legal Linguistics Department
National Academy of Internal Affairs
(Kyiv, Ukraine) natalia-shemyakina@ukr.net

PRAGMATIC AND METATEXTUAL ASPECTS OF PARENTHETICAL CLAUSES IN FRENCH PUBLICISTIC TEXTS

The article analyzes the pragmatic functions of the main types of parenthetical clauses based on the material of the modern French press. The problem of parenthesis was studied to a certain extent on the material of the French language, but was not interpreted unequivocally. The author of the article offers own approach to the issue of the form, content and functions of the parenthetical clauses in press material, which is in the center of attention of many linguists, since the mass media influence on society is significant.

During the research, the author concludes that the appearance of parenthetical sentences and their meanings are often determined not by linguistic, but by extra-linguistic factors, namely, they are related to the reflection of the sequence of the author's thought, reproducing the connection between thinking and language. We are talking about the phenomenon of addition, which is necessary in view of the semantic side of the sentence, and not the structural side. With a parenthetical construction, the entire expression is filled in terms of content. The identified types of the parenthetical sentences (narrative, interrogative, exclamatory) that are different in communicative instruction reflect the function of establishing a connection with a reader, and help express the author's feelings - surprise, admiration, dissatisfaction, doubt, etc.

Among the parenthetical constructions containing additional information in the form of usual syntactic units, the researcher has found in the press language and analyzed the parenthetical clauses containing the punctuation mark "three dots" in parentheses, proposing to consider them as having a special pragmatic potential. With their help, the author indirectly influences the reader, forcing him to think and, taking into account his own experience and the content of what he/she read, look for what the author him/herself should have said.

In this study, we find confirmation of the thesis about the conscious selection of linguistic units in order to convince the reader, to draw attention to author's opinion, to attract to his/her way of thinking. Therefore, the pragmatic orientation of using certain language units to influence the reader's information perception and the author's ability to use these means prevails.

Key words: *parenthetical clauses, author's intention, perlocutionary effect, metatextual function, French journalism.*

Дослідження змістовної сторони мовних одиниць у порівнянні з їх формальними ознаками та прагматичним спрямуванням є одним з напрямків розвитку сучасного теоретичного та прикладного мовознавства. В ході вивчення окремих мовних явищ виявляються такі їх риси, які примушують переглянути, доповнити, уточнити, узагальнити раніше зроблені спостереження чи поширити їх на інші сфери функціонування мовної системи. Саме в такому плані, слід розглядати проблему вставлених конструкцій, яка не знайшла однозначного тлумачення у вітчизняному та зарубіжному мовознавстві.

Огляд спеціальної лінгвістичної літератури свідчить про те, що вставлені конструкції у різних мовах здавна привертала увагу багатьох вчених та дослідників ((Ігнатова, 1983; Іноземцева, 1992; Самольотова, 1980 та ін.). Проте, погляди на цей функціональний клас конструкцій, як правило, не збігаються, оскільки залежно від погляду на категорію вставності, або розрізняють вставні і вставлені речення, або об'єднують їх під спільною назвою «вставних предикативних одиниць», а складний синтаксичний комплекс із вставними та вставленими реченнями визначається як конструкція із синтаксично-інтегрованою структурою або «парентетично ускладнене речення» (Самольотова, 1980). Не існує також чіткого розмежування вставних та вставлених конструкцій у роботах французьких вчених (Grevisse, 1980; Le Goffic, 1994). У вітчизняних авторів, нечисленні дослідження вставлених конструкцій у французькій мові були виконані в основному на матеріалі художньої прози (Ігнатова, 1983) і тому не дали їх всебічного вивчення, якщо взяти до уваги, що дискурс публіцистичної преси знаходиться у річищі сучасних лінгвістичних досліджень.

Метою даної статті є встановлення функціональних особливостей вставлених конструкцій у французькій пресі з урахуванням їх прагматичних та метакомунікативних функцій в тексті.

Дослідження є актуальним, оскільки вставлені конструкції аналізуються в мові преси, яка, на нашу думку, є відображенням стану мови в цілому.

Перш ніж аналізувати прагматичні функції вставлених речень у сучасній французькій пресі, візьмемо за визначення формулювання, запропоноване Г. Козачук: «вставлені конструкції це конструкції, які містять додаткові повідомлення, зауваження, виступають поясненням до якогось із членів речення або до речення в цілому. На відміну від вставних, вставлені конструкції не мають модальних значень, не вказують на джерело повідомлення, на зв'язок та послідовність думок тощо. Вони свідчать про побіжні зауваження, додаткові повідомлення, які доповнюють, уточнюють зміст усього речення чи окремого його члена, а у зв'язку з цим вони не можуть починати речення, тому переважно стоять у середині або в кінці його» (Козачук, 2006: 349).

Ми погоджуємося з думкою про те, «що висловлювання свідчить про відображення світу суб'єктом, що говорить, а це означає, що суб'єктивний компонент входить у зміст всього, про що ми говоримо і про що думаємо. Визнання динамічності мовотворчого характеру, пов'язаного з тим, що мова передуює мовленню, приводить до висновку, що мислячий суб'єкт присутній на всіх етапах цього процесу, тобто на рівні мовної системи, а також як суб'єкт, що мислить, говорить та слухає на рівні мовлення» (Мінкін, 1999: 6–11). Отже, цей факт вимагає когнітивного підходу у вивченні семантики та прагматики висловлювання у мовленні, взаємодії семантичного і прагматичного аспектів.

Вставлені речення є свідченням мислення і мовленнєвої активності автора, який має певну мету. Акт комунікації і прагматичний аспект у цьому випадку взаємодіють і ведуть до перлюктивного ефекту.

Зовнішні причини, які обумовлюють появу, еволюцію і функціонування лінгвістичних форм, що складають арсенал мови, беруть участь у реалізації наміру автора. Автор, одна з категорій прагматики, є активним учасником комунікації, компетентною людиною, яка керує мовленнєвим актом, враховуючи екстралінгвістичний фактор (фактор адресата). Соціальне призначення мов-

ленневого акту зумовлює форму і семантику одиниць, які вносять додаткову інформацію, часто з авторською оцінкою, у формі різних комунікативних типів речення, ґрунтуючись на соціальній характеристиці читача та на правилах соціального етикету, а також на пресупозиції, яка має у собі компонент «мовець вважає істинним, що ...», і одночасно усвідомлення адресатом імпліцитного смислу, локалізації «я» мовця/того, хто пише, категорію модальності.

Аналіз денотативного аспекту вставленого речення або змісту повідомлення свідчить про те, що:

1. Автор часто представлений у вставленому реченні займенником *je*, що привертає увагу читача до думки автора, його точки зору або як джерело, яке слід взяти до уваги.

(01) *En Europe, un scénario de film – je ne parle pas d'un faux film d'auteur qui n'intéressera que son auteur, mais d'un film destiné à intéresser le public – est l'objet de cinq ou de six traitements successifs, au cours desquels le scénariste améliorera progressivement son travail.* (Le Figaro)

У першому прикладі йдеться про те, що у Європі сценарій фільму, який має зацікавити публіку, переглядається п'ять, шість разів і сценарист, звичайно, поліпшує його та роботу над фільмом, але мова не йде про погані фільми, які є цікавими лише їх автору. Автор, таким чином, говорить про відсутність переробки змісту сценарію, як про недолік подібних фільмів, тобто у підтексті закладено авторське несхвалення.

2. Вставлені речення містять звертання до читача, яке здійснюється за максимою ввічливості; рекомендацію автора, результатом чого має бути правильне розуміння і виконання дії, тобто необхідний результат. Наприклад:

(02) *La Havraise Catherine Schindler, elle, célèbre les «Recettes oubliées» de la Normandie. Haute et Basse «ce qui est défi et nous vaut aussi bien la recette de la morue à la fécampoise que du rouget à la cherbourgeoise (n'oubliez pas d'écraser les foies dans la sauce qui deviendra d'un très beau rose).* (Le Figaro)

(03) *Le chef des super-déguelasses, Qualem, est un genie du crime. Il détourne un avion et cambriole en plein vol une somme assez coquette. Hélas? Une petite perturbation passagère compromet tout, et l'hyper-affreux perd trois valises pleines de sous en pleine montagne. Il prend un otage et force le king des guides à retrouver la tirelire. Il, donc, se fait copieusement tabasser; traverse le pole Nord torse nu, transperce un sbire sur les stalagmites (pas des stalactites, trop facile. Regardez la différencedans le*

dictionnaire) et embrasse son ex-fiancée. Le gentil gagne? C'est la loi du genre. (Le Nouvel Observateur)

У вставленому реченні (02) автор рекомендує спосіб приготування тріски, як це роблять у місті Фекамп, а у прикладі (03) автор іронізує з приводу одного з фільмів, де герой фільму для того, щоб побачити свою колишню наречену постійно свариться, пересікає північний полюс з оголеним торсом, вбиває агента поліції на сталагмітах (що підіймаються із дна печери). Наче можна вбити на сталактитах, звисаючих зі стелі печери! Іронізуючи, автор рекомендує читачеві подивитися різницю у значенні цих слів у словнику.

3. Встановлення контакту з читачем, що входить у комунікативний намір автора, є проявом метакомунікативного аспекту висловлювання. Спонукальна форма дієслова у першій особі множини містить у собі і автора, тобто думка комунікантів може збігатися відносно загальновідомого факту. В інших випадках за формою спонукального способу може ховатися – «ми журналісти, які бачили, можемо відзначити, що...».

(04) *Peter Jackson ne s'est pas contenté, originalement, de donner vie à l'imaginaire poético-terrifiant des jeunes filles, rempli de châteaux forts animés et de sculptures vivantes; il a aussi construit son film comme un véritable thriller dont l'issue est d'autant plus forte qu'elle paraît annoncée (notons que la scene finale est un bijou d'épouvante et de montagne), tout en réunissant la gageure de s'immiscer dans l'âme elle-même de ses deux heroïnes.* (Première).

Режисер зняв фільм про двох дівчат (04), для яких розлучитися було найжахливішим покаранням. Фільм, знятий як справжній трилер і виявився у цьому сенсі сильнішим, ніж говорилося. Монтаж фінальної сцени фільму, на думку автора, є найкращою сценою жаху. Таким чином, автор називаючи цю сцену «bijou d'épouvante» високо її оцінює і висловлює свою точку зору не тільки на заключний епізод, але й на фільм взагалі. Намір автора буде реалізований, якщо читач піде подивитися цей фільм.

4. Вірогідність факту й упевненість автора у повідомленні виражаються у конструкціях, які ускладнюються модальними прислівниками. У кожному випадку підсилюється взаємодія локутивного та іллокутивного аспектів висловлювання, що веде до перлокутивного ефекту, досягнення авторської інтенції. Наприклад:

(05) *Le savoir des hommes ne cesse pas jamais de s'accroître. Nous savons plus sur presque tout – non pas sur tout, sans doute, car il y a aussi des techniques et des comportements qui s'oublent,*

mais sur presque tout – que nos arrière-grands-parents qui en savaient plus sur l'Univers que les humanists de la Renaissance, qui en savaient plus que les juristes romains ou les géomètres grecs. (L'Express international)

Автор стверджує, що знання людини завжди зростають, прогресують, і що ми, сучасні люди, знаємо більше, ніж наші предки. Натомість, у вставленому реченні автор уточнює – не про все, звичайно, але майже про все, бо завжди є щось, що забувається. Неодноразово обґрунтований доказ подається читачеві як істина, що не викликає сумніву і стала загальноприйнятною думкою.

5. Вводячи у вставлене речення висловлювання особи, про яку йде мова, автор дає їй соціальну характеристику та звертає увагу на характерні риси цієї особи. Іноді у цьому відчувається іронія автора. Висловлювання – пряма мова, яка належить особі, про яку йде мова, є особливим стилістичним заходом, за допомогою якого акцентується достовірність факту, характеризується особа.

6. Вставлене речення виконує функцію додаткового повідомлення. При цьому автор іноді посиляється на відомі факти або статистичні дані. Такі конструкції мають підтекстові значення «майте на увазі», «знайте» і належать до метакомунікативів. Наприклад:

(06) *Une relance des salaires? On l'a vu plus haut? Permettra sans doute une progression de la consommation, à condition que le Français n'aient plus peur du chômage. Le coup de pouce donné aux smicards (ils sont 2, 04 millions) n'est pas contestable en soi, bien entendu.* (Le Nouvel Observateur)

(07) *La discussion-marathon de Versailles – qui a duré plus de onze heures – a été entourée de la plus grande discrétion.* (Le Nouvel Observateur)

Додаткова інформація міститься у реченні (07), в той час коли у вставленому реченні (06) автор спирається на статистичні дані, надаючи максимально точні відомості.

7. Вставлена конструкція часто є дуже поширеною, що пов'язано із ситуацією, необхідністю коментування, роз'яснення, надання додаткових відомостей з питання. У таких поширених конструкціях може бути як авторська оцінка так і нова, невідома читачам інформація. Глибина таких конструкцій – досить велика (до шістдесяти і більше слів). Поширені постпозиційні вставлені речення є необхідним відступом автора, який має допомогти читачеві розібратися в обговорюваній проблемі. Це тлумачення є організацією читачького сприймання, завдяки чому досягається перлокутивний ефект.

8. Авторська позиція виражається у вставлених конструкціях пояснювального характеру, оскільки пояснення є авторським розумінням питання. Наприклад:

(08) *Ben Harper est arrivé de nulle part – c'est -à-dire de Claremont, un bled situé à quelques dizaines de kilomètres à l'est de Los Angeles – avec un premier album éblouissant.* (Le Nouvel Observateur)

У прикладі (08) талановитий співак Бен Харпер прибув з блискучим альбомом пісень з «нізвідки» – так автор називає і оцінює Claremont (=bled), пустельну малонаселену місцевість у декількох десятках кілометрів до сходу від Лос-Анжелосу.

9. Досить часто автор використовує невербальний засіб передачі вставленості. Особливий прагматичний потенціал мають дужки з трьома крапками, що стоять у кінці речення або перед реченням, за допомогою яких журналіст опосередковано впливає на читача, змушуючи його думати і, враховуючи свій досвід та зміст сказаного, шукати те, що міг би сказати автор. Виходячи з цього, можна вважати, що пунктуаційні знаки належать до метааспекту речення, і що знак «три крапки» є «найсемантичнішим» (Doragne, 1984: 65), зумовленим структурною неповнотою конструкції і, додамо, семантичною неповнотою висловлювання.

Якщо дужки із трьома крапками стоять перед реченням, вони закликають читача бути уважним, прочитати те, що іде далі, а це, звичайно, є важливою думкою, яка пояснює те, що було сказане раніше. Це може бути речення, в якому мовець (не автор) висловлює сильні емоції (страх, обурення тощо). Наприклад:

(09) *Audition du témoin J. J. devant le TRIR*

Nos voisins sont venus, ils ont détruit notre maison et ont commencé à manger notre bétail. (...) Ils nous regardaient, on se regardait. (...) Ils ont commencé à nous tuer. Nous nous sommes réfugiés dans les forêts voisines. (...) À ce moment-là, j'étais avec ma petite soeur qui était déjà blessée? Mais elle n'était pas encore morte. (...) Ils l'avaient grièvement blessée sur la tête... Ils nous ont emmenés dans la Maison Culturelle. (...) Ils passaient toute la journée à boire et à fumer du chanvre. J'ai vu un jeune homme se précipiter sur moi... Il a vraiment fait des choses humiliantes. Cela a été un grand choc pour moi. (...) Je tremblotais. J'avais vraiment perdu la tête. J'aurai dû souhaiter mourir à ce moment-là. (Le Monde)

У наведеному прикладі перед реченням вживається складний пунктуаційний знак (...). Вживання кожного знака мотивовано об'єктивно та суб'єктивно. Три крапки, як відомо, повертають

думку до початку висловлювання, а квадратні дужки є засобом урізноманітнення пунктуаційних знаків, особливо у текстах, де були вже вжиті круглі дужки. А Допань (Doragne, 1984) називає знак [...] рідким пунктуаційним знаком, перелічує його функції, якщо він є правостороннім, і нічого не повідомляє про цей знак зліва від речення. На нашу думку, знак три крапки у квадратних дужках означає більший відступ від основного тексту. Однією із функцій цього правостороннього знака французький вчений (Doragne, 1984) називає функцію купюри, пропуску частини висловлювання. З нашої точки зору, згадана функція характерна і для цього знака зліва. Розміщуючи його перед реченням, автор підкреслює експресивний характер висловлювання мовця, але вважає можливим не наводити частину висловлювання, примушуючи читача відчувати схвильованість, психологічний стан особи і відповідно прореагувати.

Схвильована жінка, виступаючи як свідок у суді, могла б заповнити ці паузи різного роду вигуками, звертаннями до слухачів, проханнями вірити тому, що вона говорить, що пережила. Так, приклад (09) можна було б уявити наступним чином:

Nos voisins sont venus, ils ont détruit notre maison et ont commencé à manger notre bétail. (Mon Dieu! On croirait qu'ils voulaient manger nous aussi). Ils nous regardaient, on se regardait. (Et puis, ah, croyez-moi sur parole!) Ils ont commencé à nous tuer. Nous nous sommes réfugiés dans les forêts voisines. (En vain nous nous croyons que c'était un lieu sûr! On n'a pas su se cacher d'eux. Et ma soeur...) À ce moment-là, j'étais avec ma petite soeur qui était déjà blessée? Mais elle n'était pas encore morte. (Pauvre petite! Elle souffrait si fortement ...) Ils l'avaient grièvement blessée sur la tête... Ils nous ont emmenées dans la Maison Culturelle. (Est-ce qu'on peut parler de la culture de ces gens, de ces bêtes sauvages?) Ils passaient toute la journée à boire et à fumer du chanvre. J'ai vu un jeune homme se précipiter sur moi... Il a vraiment fait des choses humiliantes. Cela a été un grand choc pour moi. (J'ai été écrasée. Ah? Comment supporter ces douleurs infernales? J'avais peur...) Je tremblotais. J'avais vraiment perdu la tête. J'aurai dû souhaiter mourir à ce moment-là.

Круглі дужки з трьома крапками часто знаходяться у середині речення, де можна помістити як словосполучення, так і речення. Наприклад:

(10) *Les propositions ne sont pas acceptables en l'état et j'aurai l'occasion de le dire très clairement au Conseil européen. Ces propositions de baisse des prix (...) sont beaucoup trop importantes, et c'est particulièrement inadapté en ce qui concerne*

la France dans le domaine bovin, dans le domaine laitier et aussi dans le domaine des oléagineux (...). (Le Monde)

У першому випадку у дужках, усередині речення, можна було б розташувати підрядне речення «dont nous avons parlé» – («про які ми говорили»), тобто про пропозиції європейської комісії по зниженню цін. Хоча це і важливо, але для Франції це є неприйнятним у галузі виробництва рогатої худоби, у молочному виробництві та виробництві олійних культур (що залежить від багатьох причин і, в першу чергу, це пов'язано із захистом інтересів виробників). Те висловлювання, що розташоване у дужках у кінці речення, може бути одним із варіантів того, про що не сказав мовець, розраховуючи на те, що читачеві відома ситуація у державі стосовно політики у галузі сільського господарства.

Крім модальності ствердження, притаманної вставленим конструкціям («я стверджую, що...»), не менш характерною для них є модальність питальності («я питаю»). Комунікативна мета наведених речень полягає у спонуканні до отримання інформації. Такі речення мають різні формальні характеристики, різну семантику і комунікативну функцію. У мові преси питальні і окличні речення часто сполучаються у вставленому реченні, передаючи різноманітні почуття автора: нерозуміння, обурення або риторичне питання, що не потребує відповіді, як у наступному прикладі:

(11) *L'aide humanitaire est un grand problème ... Le pays est dans un état épouvantable, il faut donc l'aider. Oui, mais comment éviter ce qui est arrivé aux Médecins du monde qui ont vu se volatiliser 240 tonnes d'aides médicales et alimentaires? (Si mes calculs sont bons? Cela fait un grand convoi ferroviaire ... disparu! L'a-t-on retrouvé aujourd'hui?).* (Le Figaro)

Автор, обурений зникненням гуманітарної допомоги, говорить про те, що «...тож зник цілий залізничний ешелон!» «Знайшли ми його сьогодні?» – запитання, на яке немає відповіді.

З категорією автора пов'язана категорія локалізації, що позначає граматичний час, який співвідноситься з моментом мовлення, з положенням мовця або того, хто пише, у просторі і у часі (егоцентризм і дейксис). Це виражається у вставленій конструкції в показниках дієслівного комплексу, у переважному вживанні часових форм дійсного способу, що укладається у відому рамку «я – тут – зараз».

Висновки. Вставленим реченням у пресі притаманні: пропозиція, сполучення інтенцій автора, поєднання локутивного та іллокутивного аспектів, які забезпечують перлокутивний ефект, а

також метакомунікативний аспект, коло засобів якого є дуже широким за рахунок вживання пунктуаційних знаків (окличного знаку, трьох крапок). Денотативний аспект визначається за допомогою аналізу основного речення, вставленого речення та контексту, що допомагає відобразити зв'язок змісту і «я» автора.

Прагматичний аспект речення або НФЄ, у складі яких є вставлена конструкція, полягає у цілеспрямованому впливі на адресата. Іntenція автора спрямована на вплив на читача, на формування певного ставлення до подій, для чого він використовує об'єктивну інформацію, вірогідні

факти, демонструє свою впевненість, коментує, роз'яснює, подає своє розуміння питання, використовує експресивні варіанти речень (оцінні, окличні, питальні), невербальні засоби передачі вставленості, графічні засоби, змушує читача знайти необхідний варіант пропущеного речення (виходячи із поняття зв'язності тексту), дає можливість відчувати психологічний стан мовця.

Комунікативний намір автора співіснує з метакомунікативним аспектом мовлення і виражається у дотриманні автором етичних норм (ввічливості), правильності мови, встановленні контакту з адресатом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ігнатова О.І. Семантика і функції парентетичних конструкцій в художній прозі Р. Роллана : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05. К., 1983. 162 с.
2. Іноземцева І.О. Лінгвістичний статус, семантика і функція парентетичних внесень у тексті : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Київ. Держ. пед. ін-т ін. мов. К., 1992. 17 с.
3. Козачук Г.О. Українська мова: практикум : навчальний посібник. Київ : Вища школа, 2006. 414 с.
4. Самольтова Р. С. Структурно-семантичні властивості та функціонально-стилістичний статус парентези у сучасній німецькій мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Мінський держ. пед. ін-т ін. мов. Мінськ, 1980. 24 с.
5. Шемякіна Н. В. Особливості актуального членування вставних речень, які передають слова автора. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. Маріуполь : МДУ, 2018. Вип. 18. С. 335–342.
6. Doppagne A. La bonne punctuation: clarté, précision. P. : Duclot, 1984. 112 p.
7. Grevisse M. Grammaire française avec des remarques sur la langue d'aujourd'hui. P. : Duclot, 1980. 1591 p.
8. Le Goffic P. Grammaire de la phrase française. P. : Hachette, 1994. 591 p.

REFERENCES

1. Ihnatova O.I.(1983) Semantyka i funktsii parentetychnykh konstrukttsii v khudozhnii prozi R. Rollana [Semantics and functions of parenthetical constructions in R. Rolland's fiction] : dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.05. K., 1983.162 s. [in Ukrainian]
2. Inozemtseva I.O.(1992)Linhvistychnyi status, semantyka i funktsiia parentetychnykh vnesen u teksti. [Linguistic status, semantics and function of parenthetical entries in the text] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04 / Kyiv. Derzh. ped. in-t in. mov. K., 1992. 17 s. [in Ukrainian]
3. Kozachuk H.O.(2006) Ukrainska mova: praktykum: navchalnyi posibnyk. [Ukrainian language: practicum: study guide] Kyiv : Vyshcha shkola, 2006. 414 s. [in Ukrainian]
4. Samolotova R. S.(1980) Strukturno-semantychni vlastyivosti ta funktsionalno-stylistychnyi status parentezy u suchasnii nimetskii movi.[Structural-semantic properties and functional-stylistic status of the parenthesis in the modern German language] : avtoref. dys. ... kand. filol. nauk : 10.02.04 / Minskyi derzh. ped. in-t in. mov. Minsk, 1980. 24 s. [in Russian]
5. Shemiakina N. V. (2018) Osoblyvosti aktualnoho chlenuvannia vstavnykh rechen, yaki peredaiut slova avtora. [Features of the actual division of parenthetical clauses, which convey author's words] *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Seriya: Filolohiia*. Mariupol : MDU, 2018. Vyp. 18. S. 335–342. [in Ukrainian]
6. Doppagne A. (1984) La bonne punctuation: clarté, précision. [The right punctuation: clarity, precision] P. : Duclot, 1984. 112 p. [in French]
7. Grevisse M. (1980) Grammaire française avec des remarques sur la langue daujourdhui. [French grammar with remarks on the language of today] . P. : Duclot, 1980. 1591 p. [in French]
8. Le Goffic P. (1994) Grammaire de la phrase française. [French sentence grammar]. P. : Hachette, 1994. 591 p. [in French]

Гюнель Каміль гизи ЮНУСОВА,
orcid.org/0000 0002 2375 2829
доктор філософії з філології,
докторант з ступеня доктора наук
Інституту сходознавства імені Зіі Буньядова
Національної Академії Наук Азербайджану
(Баку, Азербайджан) *yunusova_edu@mail.ru*

ПИТАННЯ ЛІТЕРАТУРИ ОСМАНСЬКОЇ ТУРЕЧЧИНИ У ЖУРНАЛІ «ДЕБІСТАН» (1906–1908 РР.)

Мета статті: визначити питання публікації та популяризації зразкової османської літератури в азербайджанському дитячому друку на початку ХХ століття, показати ступінь актуальності вибраних творів та їх роль у розвитку дітей. Зазначається, що журнал «Дебістан» (1906–1908) був першим дитячим виданням в історії азербайджанського друку. Журнал, який друкував барвисті матеріали, також розмістив на своїх сторінках зразки тюркської літератури. Метою цього було задовольнити потребу юних азербайджанських читачів у духовній їжі та матеріалах для читання, а також познайомити їх із тюркською літературою

Методи дослідження: При аналізі практичних прикладів використовувалися історико-порівняльний, а також типологічні методи, методи аналізу-синтезу. Дедуктивні та індуктивні методи застосовувалися також при аналізі художнього матеріалу та поясненні низки наукових та теоретичних ідей. У статті до аналізу включено приклади тюркомовної літератури, опубліковані в «Дебістані».

Новизна у статті. У статті розглянуто тему, зміст, ідейно-художні особливості праць, опубліковані в цих дитячих виданнях. У цьому пояснюється користь цих творів для дітей. Показано, що видання таких художніх зразків мало особливе значення у сенсі знайомства азербайджанських читачів із зразками літератури Туреччини Османа, зближення цих двох народів та знайомства їх один з одним. Ці твори також зіграли певну роль вихованні підростаючого покоління.

У висновку зазначається, що наприкінці 19-початку 20 століття в літературному середовищі Азербайджану існувало тепле, активне, ділове ставлення до османської літератури Туреччини, і це ставлення все більш розширювалася і розвивалася на взаємовигідній основі. У літературно-культурному середовищі Азербайджану в прозі та естетичній думці виявилось активне та чуйне ставлення до османської літератури, її літературно-мистецьких подій, процесів, творчості та творчих прикладів окремих діячів. На той час національний дитячий друк, особливо журнали «Дебістан» та «Мектеб», виявляли чуйне та тепле ставлення до османської літератури. На сторінках обох журналів приділялося достатнє місце творам турецьких письменників та поетів, та інформації про них, і загалом особлива увага приділяється популяризації тюркської літератури.

Ключові слова: журнал «Дебістан», азербайджанська література, літературно-культурне середовище, література османської Туреччини, поезія, проза.

Gunel Kamil Giza YUNUSOVA,
orcid.org/0000 0002 2375 2829
Doctor of Philosophy in Philology,
Student for the Degree of Doctor of Sciences
Institute of Oriental Studies named after Ziya Bunyadova
of the National Academy of Sciences of Azerbaijan
(Baku, Azerbaijan) *yunusova_edu@mail.ru*

ISSUES OF THE LITERATURE OF OTTOMAN TURKEY IN THE “DEBISTAN” JOURNAL (1906–1908)

The purpose of the article: to determine the issue of publication and popularization of exemplary Ottoman literature in the Azerbaijani children's press at the beginning of the 20th century, to show the degree of relevance of the selected works and their role in the development of children. It is noted that the journal “Debistan” (1906–1908) was the first children's publication in the history of Azerbaijani printing. The magazine, which printed colorful materials, also placed samples of Turkic literature on its pages. The purpose of this was to satisfy the need of young Azerbaijani readers for spiritual food and reading materials, as well as to introduce them to Turkic literature

Research methods: In the analysis of practical examples, historical-comparative, as well as typological methods, analysis-synthesis methods were used. Deductive and inductive methods were also used in the analysis of artistic material

and the explanation of a number of scientific and theoretical ideas. The article includes examples of Turkic literature published in "Debistan" for analysis.

Novelty in the article. The article examines the topic, content, ideological and artistic features of the works published in these children's publications. This explains the benefits of these works for children. It is shown that the publication of such artistic samples had a special significance in the sense of acquaintance of Azerbaijani readers with samples of literature of Ottoman Turkey, bringing these two peoples together and getting to know each other. These works also played a role in the education of the younger generation.

The conclusion notes that at the end of the 19th and the beginning of the 20th century, there was a warm, active, businesslike attitude towards the Ottoman literature of Turkey in the literary environment of Azerbaijan, and this attitude was increasingly expanding and developing on a mutually beneficial basis. In the literary and cultural environment of Azerbaijan, an active and sensitive attitude to Ottoman literature, its literary and artistic events, processes, creativity and creative examples of individual figures was revealed in prose and aesthetic thought. At that time, the national children's press, especially the magazines "Debistan" and "Mekteb", showed a sensitive and warm attitude towards Ottoman literature. On the pages of both magazines, sufficient space was given to the works of Turkish writers and poets, and information about them, and in general special attention is paid to the popularization of Turkic literature.

Key words: "Debistan" journal, Azerbaijani literature, literary and cultural environment, literature of Ottoman Turkey, poetry, prose.

Вступ. Як відомо, починаючи з першого азербайджанського друкованого органу «Екінчі», проблеми літератури османської Туреччини завжди були в центрі уваги національної преси, і була опублікована та представлена читачам велика кількість дорогоцінних інформацій та зразків літератури османської Туреччини. На початку 20 століття османським письменникам та поетам у шкільних підручниках відводилося більше місця. Цей процес здійснювався навіть у двох із трьох дитячих видань початку минулого століття, журналах «Дебістан» та «Мектеб». Зрозуміло, що ці журнали відводили достатнє місце на своїх сторінках зразкам османської Туреччини літератури і просували їх. Оскільки редактори цих органів були одночасно професійними педагогами, вони представляли твори, важливіші для дітей, які позитивно позначаються на їхньому вихованні, моральному стані, смаку, придатні для їхнього вікового рівня. Вони звертали увагу на простоту мови, обсяг та інші моменти вибраних ними творів. Праці, відібрані та представлені дітям, здебільшого були присвячені актуальним питанням. Перевага надавалася творам на тему заклику до національної єдності та світу, не піддаватися провокаціям, захисту чистоти релігії та переконань, любові до батьківщини, нації та свободи. Головною метою тут було прищепити дітям почуття патріотизму, патріотизму та свободи.

Мета: визначити питання публікації та популяризації зразкової османської літератури в азербайджанському дитячому друку на початку ХХ століття, показати ступінь актуальності вибраних творів та їх роль у розвитку дітей.

Новизна у статті. У статті розглянуто тему, зміст, ідейно-художні особливості праць, опубліковані в цих дитячих виданнях. У цьому пояснюється користь цих творів для дітей. Показано, що

видання таких художніх зразків мало особливе значення у сенсі знайомства азербайджанських читачів із зразками літератури османської Туреччини, зближення цих двох народів та знайомства їх один з одним. Ці твори також зіграли певну роль вихованні підростаючого покоління.

Виклад основного матеріалу: На початку 20 століття в Азербайджані ми бачимо просування зразків та представників літератури османської Туреччини не лише у «дорослій» пресі, книгах та різних джерелах, а й у «дитячих» пресах, книгах, підручниках та джерелах. Серед джерел читання та духовної їжі, призначених для «малюків», більше уваги привертає дитяча преса. На той час ми мали три видання, які друкувалися безпосередньо для дітей. Це журнали «Дебістан», «Рахбар» та «Мектеб». Видавцем та редактором «Дебістану» були Мухаммадхасан Ефендізаде (1886–1918) та Аліскандар Джафарзаде (1875–1941). Журнал видавався з 16 квітня 1906 р. до січня 1908 р. і було надруковано близько 27 номерів. Це була наша перша національна дитяча преса. Життя журналу «Рахбар», редактором якого був видатний просвітитель Махмудбей Махмудбеков (1863–1923), було дуже коротким, після виходу всього 5 номерів він був закритий через фінансові труднощі. Колектив функціонував з 24 вересня 1906 року до 17 січня 1907 року. На той час журнал «Мектеб» був найдовгоживучим дитячим виданням в Азербайджані. Збірник розпочав свою діяльність 29 листопада 1911 р., продовжував свою її з різними перервами протягом 9 років, тобто до більшовицької окупації 28 квітня 1920 р. було видано близько 98 номерів. Видавцем та редактором цього видання були відомі просвітителі Гафур Рашад Мірзазаде (1884–1843) та його професійний друг Абдурахман Ефендізаде (1884–1918).

Ми не зустрічаємо прикладів літератури османської Туреччини в журналі «Рахбар», який має всього 5 номерів. Однак два інші дитячі журнали приділили особливу увагу османській Туреччині літературі. А на сторінках двох інших збірок азербайджанським дітям було представлено велику кількість прикладів художньої думки різних народів, у тому числі тюрків-османів, надано інформацію про життя та творчість низки турецьких художників. Словом, збірки «Дебістан» та «Мектеб» виконали значну роботу для знайомства юних читачів із літературою османської Туреччини та її діячами у тюркомовному просторі.

Таку ініціативу журнал «Дебістан» розпочав із 3-го номера. Так, у 3-му номері за 1906 рік було опубліковано оповідання Мовлани Джалалуддіна Румі «Мисливець і птах». Ця повчальна розповідь у прозі була перекладена азербайджанською мовою Мухаммадхасаном Ефендізаде.

До речі, слід звернути увагу на важливе питання. Редактори дитячих засобів масової інформації були професійними педагогами. Вони добре знали, що і як надавати духовну їжу та літературу для читання молодим читачам. Вони вибирали і представляли не всі з лексики інших народів чи османських тюрків, а те, що дітям було потрібніше, що відповідало їхньому вихованню, смаку та пізнавальному рівню. Простота мови і стилю матеріалів, що вибираються, актуальність ідей, обсяг і т.д., вони також звернули увагу на їх переваги.

У «Дебістані» опубліковано також вірш Джалаладдіна Румі «Ібрет ве мюгабіле, або боротьба народів», взятий з «Маснаві» (Rumi, 1906). Перекладачем цього оповідання був Мірза Абдулла Талібзаде (Абдулла Шаїк). Завдяки великому обсягу розповідь, представлена читачам в одному номері журналу, того ж року була видана у вигляді буклету в Баку (Rumi, 1906). Додамо, що той самий переклад А.Шаїга було переведено з арабського алфавіту на азербайджанський алфавіт з латиницею та знову надруковано окремим буклетом Аріфом Рамазановим у 2008 році.

А. Шаїг переклав обрану ним розповідь з «Маснаві» Дж. Румі національною мовою. Вибір такої розповіді для перекладу не випадковий. Розповідь була присвячена проблемі, актуальній для всіх часів, у тому числі і для початку 20 століття. Справді: «Головною метою поета-патріота від видання цього твору був заклик до нації в єдності та світі, не піддаватися провокаціям, зберегти чистоту та первозданну красу релігії та віри» (Rumi, 2008: 3).

В оповіданні йдеться про те, як єврейський везир хитро розпалив релігійний та міжконфе-

сійний конфлікт серед християн, і таким чином послабивши їх, знищив. Автор шкодує, що деякі неосвічені та егоїстичні люди в ісламі підтримали великі провокації та заколоти. Розбіжності розділили ісламський світ:

Щоб зруйнувати серця та знищити релігію,
Вони завели сектантські розмови
Вигадали за день різні секти,
Вони завдали шкоди єдності релігії.
Сварили вони один одного,
Коротше, створили багато поганого.
На ісламський народ впала тисяча бід,
У міру зростала насильства та розбіжності.
Коли мусульмани знищували один одного,
У тихій долині, панове лисиці стали ханами
(Rumi, 2008: 3).

У XIX і XX століттях одним із найгостріших ідеологічних питань суспільно-політичного, літературно-культурного життя на Сході було питання «єдності-ісламу». Необхідно було позбутися імперіалістичної провокації Заходу, мета яких зупинити розбрат серед мусульман, і досягти єдності ісламського світу. Заклик до цього союзу серйозно займав прогресивну, національну та релігійну інтелігенцію того часу. На це і був спрямований основний зміст оповідання Дж. Румі. Тому А. Шаїг вибрав для перекладу цей твір із «Маснаві».

У «Дебістані» було відкрито окрему рубрику «Література». Тут публікувалися зразки віршів та прози різних стилів та напрямків. У цій рубриці також було опубліковано дитячий вірш із «Асарі-нафіса (вишукана робота)» Абдулхака Хаміда. У цьому невеликому вірші із дванадцяти рядків художник відобразив яскраву картину життя країни. У поемі, що починається з вірша «Бір гоюн яврусила дагда мелар (блєс баран з ягнятком на горі)», ягня, що відокремилася від стада, блєс разом з матір'ю, стадо повільно спускається за ним, в горах луною віддається гавкіт собак, йдуть жінки до рід, чоловіки з сокирами та мисливською зброєю йдуть в ліс, дівчата зображені доїння корів і овець. Різноманітний краєвид сільського життя виражений на невеликому зразку у гранично повній та реалістичній формі, простою мовою. Динаміка пейзажу, гнучкість рухів, реальність образу, варіативність представлені юним читачам в поетичній формі, що запам'ятовується.

У журналі читачам були представлені мислителі інших тюркських народів. Есе «Життєпис Ібн Сина» (Ібн Сина, 1906), «Алішир Наваї» (Наваї, 1906) та ін доводять правильність нашого підходу. Автором обох есеїв був Алага Гасанзаде. У нарисах наводилися деякі приклади творчості цих мислителів.

Одним із турецьких майстрів, які отримали найбільшу увагу в колекції, був учитель Наджі. Три номери журналу (Наджі, 1906; Наджі, 1907) містили відомості про його життя та творчість, а також приклади його літературної спадщини. У есе під назвою «Учитель Наджі» торкається як педагогічна діяльність покійного поета, і окремі боки його творчості. Надано коротку інформацію про збірку віршів художниці «Феєрверк». Автор нарис (автор нарис не зазначений) пише про педагогічну придатність та популярність творів Наджі: «Більшість азарі-баргузаде обрано як зразки навчально-літературного, а деякі з них були верді-забан тією мірою, якою їх можна було запам'ятати на місцевих мовами» (Наджі, 1906, № 17: 6). Читачі можуть ознайомитись з декількома поетичними прикладами з творчості Наджі у збірці. Серед цих прикладів – вірш «Ніязе-есіране», перекладений учителем Наджі з французького письменника Віктора Гюго на османської мову. Щоб отримати уявлення про мову перекладу, варто переглянути уривок з неї:

Хіба мій крик душі не плач мудрості,
Перетворив на спів бажання мого падишаха.
Моя ородження як свідок всього,
Нехай кара буде моєю рукою за мою провину.
Помсту це своїм гнівом (Наджі, 1906, № 17: 6).

Саме його революційний пафос та ідея залучили перекладача у вірші та підштовхнули його до перекладу турецькою мовою.

Ще одним художнім зразком творчості вчителя Наджі у творі є вірш «Кітабе-сангі-мазар (Книга надгробка)». Це передбачення, як впливає з назви, є взірцем могильної поезії. Вірш був написаний Фуадом Бекком з нагоди смерті його улюбленого сина Мухаммада Наміка Камала. Залежно від предмета він цілком у дусі смутку та смутку. Опубліковане в «Дебістані» масштабне есе про Наджі, в якому поет викладає свої художньо-філософські роздуми про свою долю та творчість завершив із вигуком «Хейхат (Ура)».

У тому ж номері «Дебістан» (Камал, 1907) були опубліковані поряд з фото Наміка Камала та два його вірші. Вірші дано з позначкою «Приклад із майстерності Наміка Камала». Перший із цих поетичних прикладів – вірш художника «Батьківщина» («Вавейла»), а другий – знаменита «Ода про свободу». «Ода про свободу», що складається з тридцяти віршів, була доведена до читачів цілком, хоча обсяг її був великим. Ця ода, написана на соціальні та політичні теми, привертає увагу у тюркській поезії своїм високим ідеалом батьківщини, нації та свободи. Ніхад Самі Банарлі

пише про Н. Камалу та його вірші: «Настільки, що в період Танзімата його вірші про любов до свободи, батьківщини та нації були найживішими та найоригінальнішими віршами цього періоду. Серед них поема «Басалат-і Османія та Хаміят-і Інсанійя», яку найчастіше називають «Ода про свободу», є найгучнішим і сміливішим, індивідуальним та суспільним гімном усієї танзіматської (Танзімат – реформа в османській Туреччині) поезії» (Banarlı, 1998: 900).

Хоча натхненна ода була написана у традиційному жанрі за формою, вона була цілком сучасною за своїм сюжетом, ідеєю та дією. Любов до Батьківщини, народу, честь, задоволення і висока служіння йому становлять головну тему вірша (Камал, 1907, № 5: 73–74).

Любов поета до своєї країни та народу поєднується з його надією та прагненням до свободи, незалежності та щасливої незалежності. Ідеал свободи впроваджується як найвище і важливе благо та якість:

Можна навіть зруйнувати заборони, щоб звільнитися від придушення,

Намагайтеся підняти своє розуміння про людство.

Яка ти принадність, о, словесна воля,

Ми полюбили тебе, щоб звільнитися від ув'язнення (Камал, 1907, № 5: 74).

Видавці журналу, звичайно ж, мали на меті прищепити дітям почуття патріотизму, народолюбство та свободи.

«Алхане-шита» («Зимова пісня») (Shahabaddin, 1907) турецького поета пана Шахабаддіна, «Двоє невинних» (Muhammad, 1907) Мухаммеда Джалал-бея були представлені дітям нації на сторінках «Дабістану». Крім того, в журналі знаходимо вірші «Весна» і «Пташка» (Xəzineyi-fünun, 1907), взяті з «Хазінеї-фунун». На жаль, автори цих прикладів віршів османських поетів не вказані. Ці поетичні зразки, які є чудовими зразками дитячої літератури, стислі за обсягом, чіткі за змістом, зрозумілі та вільні в мові. Відповідає смаку та пізнавальному рівню юних читачів. Ідейно-просвітницький дух віршів актуальний, поетика актуальна для дитячого світу. Наприклад, у поемі Мухаммеда Джалал-бея «Двоє невинних», де описуються характери двох немовлят, мова досить проста, а тон – веселий. Вірші короткі, відповідно до стилю розуміння малечі:

Подивіться на ці милі посмішки

Подивіться цих двох малюків.

Кожен з них радісний явища життя,

Прям заставить будь-кого до ласки.

Як приемний сон,
Відкривається їхня ангельська обличчя.
Виросли в обіймах радості,
Примушує посміхатися вас ранкова зоря
(Muhammad, 1907, № 3: 60).

«Дебістан» також познайомив своїх читачів з Ахметом Камалем, який вважався одним із найвпливовіших редакторів та поетів з османських тюрків. Багато відомостей про нього дано у статті «Ахмад Камал Бей» (Камал, 1907) видавництвом. Тут зазначається, що Камаль приїхав до Баку на запрошення журналу «Фьюузат» і співпрацював з ним. Згадуються деякі його праці, опубліковані у збірнику. Висвітлюється його минула діяльність. Обговорюються його становище та заслуги у тюркській літературі. Оцінюючи А. Камала як одного з корифеїв новоорієнтованого літературного руху в османському літературно-культурному середовищі, «Дебістан» представляє його публіці таким чином: «Ахмед Камал бек був родом із Стамбула і після закінчення університету, він був призначений учителем літератури у початковій школі та, з одного боку, з іншого боку він зробив багато послуг тюркській пресі – в газетах «Сабах» і «Сарваті-Фунун» і сприяв «осучасненню літератури», тобто. розвинути її до останніх досягнень і нововведень літератури, поряд з панамі Тофігом Фікре-

том, паном Шахабаддіном, Ісмаїлом Сафа, А. Надіром, Гусейном Суадом і Сулейман Насіб (Камал, 1907, № 8: 15). У статті також повідомляється, що А. Камаль мав лібертаріанський дух і прогресивний світогляд, і не примирився з османською політичною тиранією і бюрократією, тому він залишив Стамбул і вирушив до Єгипту, де деякий час видавав газету «Догру соз (Правдиве слово)».

Висновок. Підбиваючи підсумки, можна сказати, що наприкінці 19, початку 20 століття в літературному середовищі Азербайджану існувало тепле, активне, ділове ставлення до османської літератури Туреччини, і це ставлення все більш розширилося і розвивалося на взаємовигідній основі. У літературно-культурному середовищі Азербайджану в прозі та естетичній думці виявилося активне та чуйне ставлення до літератури османської Туреччини, її літературно-мистецьких подій, процесів та творчих прикладів окремих діячів. На той час азербайджанський дитячий друк, особливо журнали «Дебістан» та «Мектеб», виявляли чуйне та тепле ставлення до літератури османської Туреччини. На сторінках обох журналів приділялося достатнє місце творам турецьких письменників та поетів та інформації про них, і загалом особлива увага приділяється популяризації тюркської літератури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Banarlı Nihad Sami. Resimli türk edebiyatı tarihi: [2 ciltte]. İstanbul : Milli Eğitim Basımevi. c. 2. 1998. 1366 s.
2. Şəhabəddinin. Əlhane-şita, Dəbistan, Bakı, 1907, № 3.
3. Kamal, Əhməd bəy. Dəbistan, Bakı, 1907, № 8.
4. Nəvai, Əlişir. Dəbistan, Bakı, 1906, № 3.
5. Xəzineyi-fünun. Bahar (mənzumə). Dəbistan, Bakı, 1907, № 5.
6. Xəzineyi-fünun. Bir quş (mənzumə). Dəbistan, Bakı, 1907, № 6.
7. Sina, İbn. Tərcüme-yi-halı. Dəbistan, Bakı, 1906, № 9.
8. Məhəmməd, Cəlal bəy. İki məsum, Dəbistan, Bakı, 1907, № 3.
9. Naci müəllim. Dəbistan, Bakı, 1906, № 16; № 17; 1907, № 18.
10. Rumi, Cəlaləddin. İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talıbzadə Şaiq). Dəbistan, Bakı, 1906, № 8, 9, 10, 13.
11. Rumi, Cəlaləddin. Məsnəvi- İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talıbzadə Şaiq). Orucovlar mətbəəsi, Bakı : 1906. 24 s.
12. Rumi, Cəlaləddin. Məsnəvi-İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talıbzadə Şaiq. Ərəb əlifbasından latın əlifbasına çevirən: Ramazanov A.). Bakı : İndiqo, 2008. 28 s.
13. Ustadi-əzəm Namiq Kamalın asari-nəfisəsindən nümunə. Dəbistan, Bakı, 1907, № 5.

REFERENCES

1. Banarlı Nihad Sami. (1998) Resimli türk edebiyatı tarihi: [2 ciltte] [An Illustrated History of Turkish Literature: 2 volumes]. İstanbul : Milli Eğitim Basımevi. c. 2. 1998. 1366 s. [in Turkish]
2. Şəhabəddin. (1907) Əlhane-şita [Alkhane-shita]. Dəbistan, Bakı, № 3 [in Azerbaijanian]
3. Kamal, Əhməd bəy (1907) Tərcüme-yi-halı [Biography], Dəbistan, Bakı, № 8 [in Turkish]
4. Nəvai, Əlişir (1907) Tərcüme-yi-halı [Biography], Dəbistan, Bakı, № 3 [in Azerbaijanian]
5. Xəzineyi-fünun (1907) Bahar (mənzumə) [Bahar (Spring)] (poem). Dəbistan, Bakı, № 5 [in Turkish]
6. Xəzineyi-fünun (1907) Bir quş [Bir quş (Bird)] (poem). Dəbistan, Bakı, № 6 [in Turkish]
7. Sina, İbn (1906) Tərcüme-yi-halı [Biography], Dəbistan, Bakı, № 9 [in Azerbaijanian]
8. Məhəmməd, Cəlal bəy (1907) İki məsum [Two innocents], Dəbistan, Bakı, № 3 [in Turkish]
9. Naci müəllim (1906) Naji teacher. Dəbistan, Bakı, № 16; № 17; № 18 [in Turkish]

10. Rumi, Cəlaləddin (1906) İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talibzadə Şaiq) [An example and an answer, or the Conflict of Nations (from Masnavi in translation: Mirza Abdullah Talibzade Shaik)]. Dəbistan, Bakı, № 8, 9, 10, 13 [in Turkish]
11. Rumi, Cəlaləddin (1906) İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talibzadə Şaiq) [Masnavi-Ibrat va Mukabila, or the Conflict of Nations (translated from Masnavi by Mirza Abdullah Talibzade Shaik)], Məsnəvi- İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talibzadə Şaiq), Orucovlar mətbəəsi, Bakı : 24 s. [in Turkish]
12. Rumi, Cəlaləddin (2008) İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talibzadə Şaiq) [Masnavi-Ibrat va Mukabila, or the conflict of peoples (Translation from Masnavi: Mirza Abdullah Talibzade Shaik. -Translation from Arabic into Latin: Ramazanov A.)], Məsnəvi-İbrət və müqabilə, yaxud ümmətlər ixtilafı (Məsnəvidən mütərcimi: Mirzə Abdulla Talibzadə Şaiq. Ərəb əlifbasından latın əlifbasına çevirən: Ramazanov A.), İndiqo, Bakı : 28 s. [in Turkish]
13. Ustadi-əzəm Namiq Kamalın asari-nəfisəsindən nümunə (1907) [Examples from the masterful works of the poet Namik Kamal], Dəbistan, Bakı № 5 [in Turkish]

Лілія ЯРЕМКО,

orcid.org/0000-0003-2092-6225

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української фольклористики імені Філарета Колесси

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) lpidgorna@gmail.com

«Її МАТИ У ВІЙСЬКО ВИРАЖАЛА»: ОБРАЗ ДІВЧИНИ (ЖІНКИ)-ВОЯЧКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Тема статті – цікава і малодосліджена. Свого часу Іван Франко у науковій праці «Студії над українськими народними піснями» принагідно згадав про дівчину-воячку в українському фольклорі. При цьому навів кілька текстів з цією проблематикою. Є і сучасні дослідження Івана Денисюка, Ольги Мікули, які поглибили вивчення тематики «дівочього війська» і «амазонок на Поліссі», демонструючи це певними теоретичними міркуваннями і подачею окремих сучасних записів текстів з Полісся про «войовничих жінок».

Тексти про дівчину(жінку) – воячку були опубліковані у збірниках: «Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», Лесі Українки, Олени Пчілки, Якова Головацького, Павла Чубинського, Зоріана – Доленги Ходаковського. Причому, це були різножанрові твори: веснянки, купальські пісні, колядки з «воєнними мотивами».

У статті проаналізовано фольклорні тексти пісні «Дівчина-воїн» (підзаголовок «Взята в полон татарин»), опублікована у збірнику «Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова». У цьому ж збірнику надрукований ще один варіант (Б) пісні «Дівчина-воячка». Окрім того, текст, який записала Олена Пчілка у Ковельському повіті. Леся Українка опублікувала тексти веснянки «Чи диво, чи не диво» про дівочий похід та купальську пісню «Була вдовойка в кінець села», яка є близькою до тексту колядки про дівчину-воячку у записі Олени Пчілки.

У «Студіях над українськими народними піснями» Іван Франко зазначав, що подібні тексти про жінку-воячку ми маємо і у болгарському фольклорі.

Подібний мотив чоловік-воїн маємо і у колядках з «військовими мотивами», які були надруковані у збірниках Платона Лукашевича, Якова Головацького, Павла Чубинського.

Методологічною основою статті є використання діахронно-синхронного принципу аналізу, функціонально-системний підхід до вивчення новітніх явищ духовної спадщини українського народу.

Ключові слова: *дівчина-воячка, дівочьке військо, амазонки, поляниця, сваромати, історичні пісні, колядки, веснянки, інтерпретація тексту.*

Liliya YAREMKO,

orcid.org/0000-0003-2092-6225

Candidate of Philological Studies,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Folklore Studies

named after Academician Filaret Kolessa

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) lpidgorna@gmail.com

“HER MOTHER SENT HER TO THE ARMY”: THE IMAGE OF A GIRL (WOMAN)-WARRIOR IN UKRAINIAN FOLKLORE

The topic of the article is interesting and scarcely researched. Ivan Franko once mentioned the warrior girl in Ukrainian folklore in his scientific work “Studies on Ukrainian Folk Songs”. He cited several texts on this topic. There are also modern studies by Ivan Denysiuk and Olha Mikula, who have further explored the topic of the “maiden army” and “Amazons in Polissya”, demonstrating this with certain theoretical considerations and the presentation of some modern records of texts from Polissya about “warrior women”.

The article analyses the folklore texts of the songs: “The Warrior Girl” (subtitled “Taken Captive by a Tatar”), published in the collection “Historical Songs of the Little Russian People with Explanations by Antonovych and Drahomanov”. The same collection contains another version (B) of the song “Girl Soldier”. In addition, the lyrics were recorded by Olena Pchilka in Kovel district. Lesya Ukrainka published the texts of the vesnianka “Is it a miracle, is it not a miracle” about a maiden's trip and the Kupala song “There was a widow at the end of the village”, which is close to the text of the carol about a girl soldier recorded by Olena Pchilka.

In his Studies on Ukrainian Folk Songs, Ivan Franko noted that we have similar stories about a female warrior in Bulgarian folklore.

A similar motif of "man-warrior" is found in carols with "military motifs" published in the collections of Platon Lukashevych, Yakiv Holovatsky, and Pavlo Chubynsky.

The methodological basis of the article is the use of the diachronic-synchronous principle of analysis, a functional-systemic approach to the study of the latest phenomena of the spiritual heritage of the Ukrainian people.

Key words: warrior girl, maiden army, amazons, polyanitsa, sauromats, historical songs, carols, spring songs, text interpretation.

Постановка проблеми. Про тему «дівчина (жінка)-воячка» у фольклористичних дослідженнях згадували лише принагідно. У збірниках було опубліковано незначну кількість текстів з цієї проблематики. Тому актуальними залишаються проблеми інтерпретації текстів про дівчину(жінку)-воячку, які розпорошені у різних виданнях.

Аналіз досліджень. У «Студіях над українськими народними піснями» Іван Франко побіжно згадує статтю Івана Созоновича про дівчину-воїна, яка була опублікована у 1893–1894 рр. Наводить три тексти про дівчину-воячку і подає свої невеличкі роздуми про те, що жінки, нарівні з чоловіками, могли виступати в ролі оборонниць рідної землі. За спостереженням Івана Франка, матері, які не мали синів, змушені були випроводжати на війну дочок, благословляючи їхній похід своєрідним «повчанням матері». На думку сучасної дослідниці Оксани Галайчук, «таке «повчання дітям» зафіксовано у різноманітних фольклорних та літературних жанрах: колядках, щедрівках, весільних піснях, билинах, а також у «Слові про похід Ігорів» та літописних оповіданнях» (Галайчук, 2018: 172).

Свого часу професор Іван Денисюк заінтригував науковців цікавою проблематикою про «військо дівочьке» та існування амазонок на Поліссі: міф чи реальність? Цьому присвячено деякі його наукові студії (Денисюк, 1993:28; Денисюк, 2008: 96–99), які містять сучасні записи таких пісень. Беручи до уваги інформацію про публікацію статті Івана Созоновича, автор зазначав, що у жанрах української усної словесності (легендах, переказах) розповіді про амазонок були «живучими», бо саме в період матріархату «самозароджувались організовані збройні загони» (Денисюк, 2008: 96). Однак, за спостереженням Івана Денисюка, Созонович «спирається лише на ту билину (точніше – старину), в якій може побачити книжні впливи, а інші, не вигідні для нього билинні сюжети, де виступає поляниця, замовчує». (Денисюк, 2008: 96). Професор Денисюк бере до уваги відому статтю Віктора Яновича з назвою «Перші амазонки. Сваромати-народ войовничих жінок» і вважає, як і автор статті, що етимологія слова «сваромати» походить від «свара» – війна

і «мати» – жінка (мати), отже, «войовничі жінки, народ войовничих жінок» (Денисюк, 2008: 96). Пізніше цей етнос почали називати сарматами.

Сучасна дослідниця Ольга Мікула – авторка статті «До питання про існування амазонок на території України (на основі розвідки Олени Пчілки «Українские колядки»)». Науковиця теж висуває припущення про існування амазонок на теренах України, опираючись на фольклорний матеріал, який зафіксувала Олена Пчілка (Мікула, 2011: 431–437).

Оксана Галайчук захистила кандидатську дисертацію про «Лицарство княжої доби в українському обрядовому фольклорі: мотиви та образи». У роботі авторка розглядає приклади колядок з «військовими мотивами» (Галайчук, 2018: 177) та згадує про «войовничих свашок і закісниць» у весільному обряді (Галайчук, 2018: 172–177).

Мета статті. В межах сучасної лінгвістичної парадигми, аналіз фольклорних текстів як частин відображення світосприйняття та світобачення представників певної етнокультурної спільноти має важливе значення. Тому, подаємо інтерпретацію фольклорних текстів про дівчину (жінку)-воячку і робимо певні узагальнення про поширення цього образу не лише в українському фольклорі, але і у інших слов'янських народів.

Виклад основного матеріалу. За спостереженням Івана Франка, тема дівчини-воячки є поширеною, «але не має нічого спільного з татарськими та турецькими нападами, хоча немає сумніву, що факти, де жінки в рядах мужчин ставали в обороні своїх гнізд до бою, траплялися в часах таких нападів частіше, як коли інде» (Франко, 1984: 100–101).

У деяких текстах пісень є образ дівчини – воячки, яка нарівні із чоловіками іде на війну, щоб захищати свою рідну землю від нападників. Часто тут образ дівчини маємо не як берегиню родинного затишку, а як оборонницю своєї Батьківщини. Інколи, у піснях про дівчину-воячку є натяк на те, що дівчина змушена іти воювати, бо у родині немає синів. Тому, мати «благословляє» на війну свою дочку.

«Тут маємо справу, – як пише Іван Франко, у «Студіях над українськими народними піснями» з організацією правильного війська, до якого кли-

чуть охочих; мати, не маючи синів, шле свою дочку, яка по одним варіантам визначається в битві, по іншим попадає в неволю» (Франко, 1984: 101).

Один із текстів пісні «Дівчина-воїн» (підзаголовок «Взята в полон татариним», опублікований у збірнику «Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова» («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 314). Сюжет тексту досить простий. Козакам дано наказ іти у військо. Далі – розповідь про вдову, яка не мала сина, але тільки одну доньку-Катериночку. У матері не залишається вибору: вона виряджає свою дочку у військо:

Тай чую: загадано та заповідано
Усім козаченькам та в військо йти;
У кого є сини, то висилати,
А в кого нема, то наймати.
Жила вдова на край села,
Та не мала ні одного сина:
Кінь в неї є, сина не має,
Тільки одна дочка Катериночка.

Її мати у військо виражала. («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 314).

Випроводжаючи доньку, мати дає їй своєрідну «материнську настанову»: не бути ні попереду війська, бо це-небезпечно, ні позаду війська, а триматися посередині:

Тай виражаючи научала:
«Дочко моя Катериночко,
Як будеш ти у війську йти,
То поперед війська не випереджай ся,
І позад війська не оставай ся,
Та держи ся війська середнього

І козаченька сердешнього». («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 314).

Тут маємо використання своєрідної форми можливого (тричі). Однак, донька виявила непослух до материних слів: поїхала конем попереду війська.

Дочка Катериночка не послушала,

Конем попереду поїхала». («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 314).

Як результат – усі козаки зуміли переплисти річку, а дівчині не вдалося цього зробити. І як наслідок – татарин взяв воячку у полон. Саме друга частина сюжету пов'язана з тим, що татарин Катериночку за білу ручку взяв, та й повів її у світлицю. При цьому дав дівчині меду-вина. Коню хотів дати «вівса-сіна». Однак, тварина почала іржати, «вівса-сіна» не їсти. Кінь сумує за своєю так званою домівкою – стайнею, а госпо-

диня Катерина, відмовляючись від «меду-вина», тужить і плаче за своєю матінкою.

Десь узяв ся та Татарин,
Та узяв кониченька за повідоньки,
А Катериночку за білу ручку;
Повів кониченька у станечку –
Катериночку у світлицю,
Дає коникові вівса-сіна
А Катериноньці меду-вина
Кінь ірже сіна-вівса не їсть
Катерина плаче, меду-вина не п'є, –
Кінь ірже та по станеці –

Катерина плаче та по матінці. («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 314).

Як бачимо, кінь виступає вірним помічником своєї господині, як і зрештою, кінь завжди вірний побратим для козака. Вживання у тексті зменшено-пестливої лексики «Катериночка», «козаченько», «кониченьки», «повідоньки» дає змогу читачеві відчувати усі барви мови, викликає почуття жалю до героїні і її вірного супутника – коня.

Відомо, що у фольклорі ми сприймаємо образ коня позитивно, як вірного товариша, самовідданого, чарівного помічника парубка, козака, воїна (у нашому тексті дівчини-воячки) як уособлення степу, волі. У тексті-уособлення, що побудоване на антитезі: воля-неволя.

У збірнику Антоновича і Драгоманова надрукований ще один варіант (Б) пісні «Дівчина-воячка». Починається текст із змалювання національної колористики:

Синє море, жовтий цвіт,
Та загадали на весь світ:
У кого є коні – годуйте,
У кого нема, – купуйте.
У кого сини, – зряжайте,

А в кого нема, – наймайте («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 315).

Синє море, жовтий цвіт, що символізує безмежні простри рідної землі. Далі сюжет є подібним до попереднього тексту. Вдова, маючи коня, і не маючи сина, зажурилася тим, що замість сина вона буде виряджати у військо дочку Оленочку.

Ой зажуриться удова,
Що в неї кінь є, сина не має.
Тільки одна дочка Оленочка

Мати Оленочку у військо виряджала. («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 315). І знову маємо мотив «напутньої поради» своїй доньці: іти не спереду війська, не позаду, а посередині. Знову, як і в попередньому тексті, ми сти-

каємося з формулою «непослуху дівчини» (ця форма часто використовується у казках), якій на шляху випало випробування переплисти Дунай. Вона пододала цю відстань:

Як же припало річку брести
І Дунай плести

То Оленочка перебрила і переняла. («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 315). Однак знову потрапила у полон до татарина.

Подібний мотив «чоловік-воїн» маємо і у колядках з «військовими мотивами», які були надруковані у збірниках Платона Лукашевича, Якова Головацького, Павла Чубинського.

За спостереженням учених, тексти ці оригінальні тим, що дівчина іде на війну, наче син вдови, і що вона, потрапляючи в полон, стає жінкою татарина. Своєрідний «ритуал переходу» відбувається тоді, коли дівчина перепливає через воду. Не випадково, у дослідженнях Олександра Потєбні є праця «Переправа через воду як символ шлюбу». І як висновок звучать слова, що «пісні на таку тематику ми зустрічаємо у багатьох місцях і в інших народів».

Текст, який записала Олена Пчілка у Ковельському повіті, сюжетною лінією подібний до попередніх, однак має деякі відмінності: дівчина вже не тримається середини війська, а очолює військо, тобто є його провідником. Цей текст має форму колядки з військовими мотивами. Тут вдова уже має трьох дочок (числова символіка «три» часто має місце у фольклорних текстах): Ганнусейка, Костусейка, Настусейка.

Була вдова близько двора,
Мала вона три донейки.
Єдна донейка Ганнусейка
Друга донейка Костусейка,
Третя донейка Настусейка. (Пчілка, 2021: 177).

Мати по черзі веде діалог з кожною з доньок і закликає їх усіх іти на війну. Однак, перші дві відмовляються, мотивуючи це тим, що не вміють «сідлати коня» і їхати верхи на ньому:

«Ой моє дитя, а Ганнусейко,
Поїдь, поїдь а на війноньку».
«Ой моя матінко а голубонько,
Я не вмію коня сідлати
А на на йому поїхати».
«Ой дитя моє, а Костусейко,
Ой поїдь, поїдь а на війноньку».
«Ой моя матінко голубонько,
Я не вмію коня сідлати
А на йому поїхати». (Пчілка, 2021: 177–178).

Лише третя донька – Настусейка, може впоратися із цим завданням. Знову у тексті маємо «слова-засторогу» від матері, як і у попередніх текстах.

Мати дочку виражала,
Уряжаючи та й научала:
«Моє дитє Настусейко,
Поїдь, поїдь на війноньку!
Наперед війська не вибивайся,
Назад війська та й не оставайся!
Наперед війська – а намовойка,
А назад війська – та погонойка,
Посеред війська – а розмовойка». (Пчілка, 2021: 178).

Однак, тут є мотив «непослуху дівчини», яка поїхала і очолила військо.

Вона матінки не послушала,
Наперед війська виїхала,
Ой виїхала, ще й викрикнула,
Шабелькою та вимахнула. (Пчілка, 2021: 178).

Дівчина-воєнка наділена рисами сміливості, мужності, прагненням брати участь у бойових діях, використовуючи при цьому ще й шабельку. Зазвичай, такі риси відваги, безстрашності притаманні воїнам-чоловікам. Однак, тут жінка виступає зовсім не в образі ніжної, тендітної берегині родини, вона сповнена прагненням нарівні з чоловіками ставати у лави берегинь-воєчок за свій край від ворогів.

У «Студіях над українськими народним піснями» Іван Франко зазначав, що подібні тести про жінку-воєчку ми маємо і у болгарському фольклорі. Учений наводить сюжет такого тексту, який записав доктор Стойков з околиці Габрова. У тексті ідеться не про вдову, а про чоловіка Миколу, який також сина не має, а лише три доньки. У цьому тексті, на відміну від попередніх, де ми спостерігали «напутнє слово матері», уже маємо «батьківський прокльон»: що він краще дітей у гріб поклав, ніж на війну віддав:

«А дав би Господь, дітоньки,
Щоб в один гріб вас поклав я,
Справляв за вами поминки,
Третини і десятини
Й пропої в чисту неділю». (Франко, 1984: 103).

Однак, одна з доньок пропонує батькові, щоб він відрізав їй косу, купив чоловіче вбрання, коня баского, «пушку німецьку», «шаблю французьку» і відправив її у військо. Батько виконав волю найменшої доньки, придбав її коня, військово спорядження, після чого вона відправилася на війну. Дівчина майстерно осідлала свого коня:

На коня сіла баского,
Баского, нев'їждженого, –
Найперша Радка гасала,
Коня найкраще водила,
Тоді до війська прибула. (Франко, 1984: 103).

Епітетом «баский» підкреслено, що кінь був дуже швидкий, прудкий, жвавий. Відповідно, і дівчина була вправною наїзницею.

Далі маємо розповідь про сон королеви, якій наснилося, що у його війську є жінка-воячка. Вона радить королю тричі різними випробуваннями перевірити цей факт (часто такий мотив з подібними випробуваннями для героя (героїні) маємо у казках).

Перше випробування, яке радить цариця, мало на меті перевести військо через сад, мотивуючи це тим, що жінка спокуситься на різні плоди з дерев і за цим можна буде її пізнати. Військо пройшло через сад. Але Радка не спокусилася на плоди, зірвала лише один горішок і то поділила його на чотири частини.

Друге випробування було пов'язане з тим, щоб провести військо через базар: дівчина, на думку цариці, захоче «веретено різьблене». Однак, цей предмет зовсім не зацікавив дівчину. Її увагу привабила флюяра, на якій героїня заграла. Таким чином, дівчина-воячка знову залишилася не впізнаною у війську.

За третім випробуванням військо мало іти купатися. Якби дівчина виконала цю умову, то, звісно, тут можна було побачити серед воїнів-чоловіків Радку. Та вона радить цареві утриматися від купелі, щоб воїни не отримали у воді різних хворіб.

Однак, усі три рази дівчина Радка не впіймалась на хитрощі цариці. Це свідчить про її мудрість і кмітливість. (Подібні мотиви часто маємо у казках, як от до прикладу казка «Мудра дівчина», де дівчина Маруся розгадує різні загадки від пана завдяки тому, що вона розумна і кмітлива). І теж не впіймалась на хитрощі пана.

За спостереженням В. Антоновича і М. Драгоманова, образ дівчини-воячки, як і чоловіка-воїна маємо у колядках з «військовими мотивами». «Залишається оригінальним те, що дівчина іде на війну, неначе син вдови, і вона попадає у полон, стає дружиною татарина у той час, або після того, як вона переходить річку, при цьому, розкрива-

ється стать дівчини. Пісні на цю тему ми зустрічаємо у багатьох місцях, як у слов'янщині, так і в інших народів». («Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова», 1874–1875: 316).

Тексти пісень про дівчину – воячку зафіксували Леся Українка («Ой чи диво чи не диво» (веснянка), (Українка, 2021: 57) «Була вдовою конець села» (Олена Пчілка відносить цей текст до купальської пісні). (Українка, 2021: 173–174), Зоріан-Доленга Ходаковський («Млинове колесо» (веснянка). (Ходаковський, 1974: 78) та інші. Як бачимо, часто мотив про дівчину-воячку може бути у текстах веснянок (як і мотив, про хлопця-воїна). Як зауважував свого часу Михайло Грушевський, «весна у різних народів, – се час відновлення воєнних організацій, операцій, походів і т.д... У германських племен – не без зв'язку з кліматичними різницями – воєнний перегляд припадає а май. В старій поезії їх весна – се поклик «іти на війну – бити ворога».(Грушевський, 1993: 210).

Висновки:

1. Тема «жінки-воячки» у фольклорі є цікавою і малодослідженою.

2. У «Студіях над українськими народними піснями» Іван Франко представив нам тести пісень з цієї тематики.

3. Публікації текстів про дівчину (жінку)-воячку маємо і в інших збірниках учених-фольклористів (істориків).

4. Тексти представлені жанрами колядок з військовими мотивами, веснянок, купальських пісень.

5. Можемо говорити про спорідненість цих текстів з іншими жанрами фольклору: колядками, казками.

6. Іван Франко наводить паралелі тексту про «дівчину-воячку» з болгарського фольклору, що свідчить про ширші горизонти таких текстів.

7. У збірнику «Історичних пісень з поясненнями Антоновича і Драгоманова» автори зазначають, що пісні про дівчину-воячку є у чеському, словацькому, сербському фольклорі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Дівчина-воїн» (взята татариним у полон). *Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова*. Київ, 1874. Т. 1. XXIV. 336 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FM> (дата звернення: 29.04.2023).
2. «Синєє море, жовтий цвіт». *Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова*. Київ, 1874. Т. 1. XXIV. 336 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FM> (дата звернення: 29.04.2023).
3. Галайчук Оксана. Дружинно-лицарська поезія у фольклористичних дослідженнях Івана Денисюка. Іван Денисюк: Не попів слів, а серця жар... : збірник наукових праць та матеріалів. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2018. С. 172–177. (Серія «Українська філологія: школи, постаті, проблеми». вип. 17).
4. Галайчук Оксана. Лицарство княжої доби в українському обрядовому фольклорі: мотиви та образи : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07 / Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2018. 201 с.

5. Грушевський Михайло. Історія української літератури : у 6 т., 9 кн. Київ : Либідь, 1993–1996. Том.1 . 389 с.
6. Денисюк І. Амазонки на Поліссі. Луцьк : Надстир'я, 1993. 28с.
7. Денисюк Іван. Матеріали до дискусії про амазонок. *Міфологія і фольклор*. 2008. № 1. С. 96–99.
8. Історичні пісні малоруського народу з поясненнями Антоновича і Драгоманова. Київ, 1874. Т. 1. XXIV. 336 с. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgibin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FM> (дата звернення: 29.04.2023).
9. Мікула Ольга. До питання про існування амазонок на території України (на основі розвідки Олени Пчілки «Українські колядки»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Культурологія*. 2011. Випуск 7. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/3234> (дата звернення: 29.04.2023).
10. Пчілка Олена. «Колядка про дівчину воячку». Українка Леся. Повне академічне зібрання творів. У 14-ти т. Луцьк, 2021. т. 9. С. 177–178.
11. Українка Леся. Повне академічне зібрання творів. У 14-ти т. Луцьк, 2021. т. 9. 845 с.
12. Українські народні пісні в записах Зоріана Доленги-Ходаковського. Київ : Наукова думка, 1974. 783 с.
13. Франко І.Я. Студії над українськими народними піснями. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. Т. 42. Фольклористичні праці. Київ : Наукова думка, 1984. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Franko/Studii_nad_ukrainskymy_narodnymy_pisniamy.pdf (дата звернення: 29.04.2023).

REFERENCES

1. “Divchyna-voin” (1874) (vziata tatarynom u polon). [“Warrior girl” (captured by Tatars).] Istorychni pisni maloruskoho narodu z poiasnenniamy Antonovycha i Drahomanova. Historical songs of the Little Russian people with explanations by Antonovych and Drahomanov, 1. 336. URL: <http://irbisnbuv.gov.ua/cgibin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FM> (data zvernennia: 29.04.2023). [in Ukrainian].
2. «Synieie more, zhovtyi tsvit» (1874). [“Blue sea, yellow flower”]. Istorychni pisni maloruskoho narodu z poiasnenniamy Antonovycha i Drahomanova. Historical songs of the Little Russian people with explanations by Antonovych and Drahomanov, 1. 336. URL: <http://irbisnbuv.gov.ua/cgibin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FM> (data zvernennia: 29.04.2023). [in Ukrainian].
3. Halaichuk Oksana. (2018) Druzhynno-lytsarska poeziiia u folklorystychnykh doslidzhenniakh Ivana Denysiuka. [Conjugal and chivalric poetry in the folkloristic studies of Ivan Denysyuk.] Ivan Denysiuk: Ne popil sliv, a sertsia zhar... : zbirnyk naukovykh prats ta materialiv / Lviv: LNU im. Ivana Franka, 17. 172–177. (Seriiia «Ukrainska filolohiia: shkoly, postati, problemy».) – Ivan Denysyuk: Not the ashes of words, but the heat of the heart...: a collection of scientific papers and materials. Lviv : LNU named after Ivan Franko, 17. 172–177. (Series “Ukrainian philology: schools, figures, problems”. [in Ukrainian].
4. Halaichuk Oksana. (2018) Lytsarstvo kniazhoi doby v ukrainskomu obriadovomu folklori: motyvy ta obrazy : [Chivalry of the princely age in Ukrainian ceremonial folklore: motifs and images] dys. kand. filol. nauk: 10.01.07 / Lviv. nats. un-t im. I. Franka. thesis Ph.D. philol. Sciences: 10.01.07 / Lviv. national University named after I. Franko. 201. [in Ukrainian].
5. Hrushevskiy Mykhailo. (1993) Istoryia ukrainskoi literatury : u 6 t., 9 kn. [Mykhailo Hrushevskiy. History of Ukrainian literature: in 6 volumes, 9 books.], 1. 389. [in Ukrainian].
6. Denysiuk I. (1993) Amazonky na Polissi. [Amazons in Polissia]. Lutsk : Nadstyria, 28. [in Ukrainian].
7. Denysiuk Ivan. (2008) Materialy do dyskusii pro amazonok. [Materials for the discussion about Amazons.] Mifolohiia i folklor, Mythology and folklore, 1. 96–99. [in Ukrainian].
8. Istorychni pisni maloruskoho narodu z poiasnenniamy Antonovycha i Drahomanova: (1874) [Historical songs of the Little Russian people with explanations by Antonovych and Drahomanov, 1. XXIV. 336.] URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgibin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FM> (data zvernennia: 29.04.2023). [in Ukrainian].
9. Mikula Olha. (2011) Do pytannia pro isnuvannia amazonok na terytorii Ukrainy (na osnovi rozvidky Oleny Pchilky “Ukraynskye koliadky”). [To the question of the existence of Amazons in the territory of Ukraine (based on Olena Pchilka's intelligence “Ukrainian Christmas Carols”).]Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”. Kulturologiia. Scientific notes of the National University “Ostroh Academy”. Culturology, 7. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/3234> (data zvernennia: 29.04.2023). [in Ukrainian].
10. Pchilka Olena. (2021) «Koliadka pro divchynu voiachku». [“Carol about a soldier girl”]. Ukrainka Lesia. Povne akademichne zibrannia tvoriv. U 14-ty t. Ukrainian Lesya. Complete academic collection of works. In the 14th volume, 9. 177–178. [in Ukrainian].
11. Ukrainka Lesia. (2021) Povne akademichne zibrannia tvoriv. U 14-ty t. [Ukrainian Lesya. Complete academic collection of works.]. In the 14th volume, 9. 845. [in Ukrainian].
12. Ukrainski narodni pisni v zapysakh Zoriana Dolengy-Khodakovskoho. (1974). [Ukrainian folk songs recorded by Zorian Dolenga-Khodakovsky]. 783. [in Ukrainian].
13. Franko I.Ia. (1984) Studii nad ukrainskymy narodnymy pisniamy. [Studies on Ukrainian folk songs.] Zibrannia tvoriv u p'iatdesiaty tomakh. T.42. Folklorystychni pratsi. Collection of works in fifty volumes. T. 42. Folkloristic works. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Franko/Studii_nad_ukrainskymy_narodnymy_pisniamy.pdf? (data zvernennia: 29.04.2023). [in Ukrainian].

ПЕДАГОГІКА

УДК 373.2.064.1:796.011.3-053.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-36>

Алла ЗАЛІЗНЯК,

orcid.org/0000-0002-5255-385X

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри дошкільної освіти

Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

(Умань, Черкаська область, Україна) *amz423422@gmail.com*

ПЕДАГОГІЧНЕ ПАРТНЕРСТВО ЯК УМОВА УСПІШНОЇ СПІВПРАЦІ ВИХОВАТЕЛЯ З БАТЬКАМИ У ФІЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

У статті предметом розгляду є педагогічне партнерство як умова успішної співпраці вихователя з батьками у фізичному вихованні дошкільників. Зазначено, що педагогічний колектив має координувати роботу сім'ї та закладу дошкільної освіти з фізичного виховання та надавати професійну допомогу батькам у зазначеній діяльності. Метою статті є розкриття сутності педагогічного партнерства вихователів і батьків та напрямів інтеграції педагогічного партнерства щодо фізичного виховання дітей дошкільного віку. Наголошено, що успіх педагогічного партнерства вихователів закладів дошкільної освіти та батьків значною мірою залежить від взаємин, які складаються між педагогами та батьками. Адже контакт вихователів і батьків – крок до взаєморозуміння, до набуття довіри, засвоєння педагогічного досвіду, знань, які вихователі та батьки передають один одному. Байдужість або зневага хоча б однієї з сторін негативно позначається на належному фізичному розвитку та формуванні дитячої особистості. Звернено увагу на те, що зміст педагогічного партнерства вихователя закладу дошкільної освіти з батьками з проблем фізичного виховання включає: вивчення сім'ї; правильний вибір методів і форм роботи з батьками; педагогічну просвіту; залучення батьків до розв'язання питань з фізичного виховання. Підкреслено, що здійснюючи фізичне виховання дітей дошкільного віку, вихователь закладу дошкільної освіти має здійснювати роботу щодо інтеграції педагогічного партнерства з сім'єю за такими напрямками: аналітичний, просвітницько-формуючий, процесуально-активізуючий. Здійснюючи просвітницьку роботу, вихователі мають надавати батькам необхідну професійну допомогу, забезпечувати єдність та погодженість виховних впливів на дитину. Зазначено, що у процесі фізичного виховання дітей дошкільного віку батьки мають розуміти, що турбота про здоров'я та всесторонній фізичний розвиток дітей має починатися саме з організації здорового способу життя у сім'ї. В подальшому дослідженні планується розгляд методів співробітництва закладу дошкільної освіти з родинами дітей дошкільного віку.

Ключові слова: педагогічне партнерство, вихователі, батьки, діти дошкільного віку, фізичне виховання.

Alla ZALIZNYAK,

orcid.org/0000-0002-5255-385X

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Preschool Education

Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University

(Uman, Cherkasy region, Ukraine) *amz423422@gmail.com*

PEDAGOGICAL PARTNERSHIP AS A CONDITION FOR SUCCESSFUL COOPERATION OF THE EDUCATOR WITH PARENTS IN THE PHYSICAL EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN

The subject of the article is pedagogical partnership as a condition for successful cooperation between educators and parents in the physical education of preschoolers. The purpose of the article is to reveal the essence of the pedagogical partnership of educators and parents and the directions of integration of the pedagogical partnership regarding the physical education of preschool children. After all, it is possible to properly teach and physically raise children only thanks to the close cooperation of preschool teachers and children's parents. In current conditions, parents pay extremely little attention to the physical education of their own children. It is emphasized that the teaching team should coordinate the work of the family and the preschool education institution in physical education and provide professional assistance to parents in this activity. It is emphasized that the success of the pedagogical partnership of preschool educators and parents, its positive impact on the physical education of preschool children largely depends on the relationship between

teachers and parents. In the process of physical education of children in a preschool education institution, a pedagogical partnership can be traced in the systems: «educator – children», «educator – parents – children» and «parents – children». Attention was drawn to the fact that the content of the pedagogical partnership of the teacher of the preschool education institution with parents on the problems of physical education includes: studying the family; the right choice of methods and forms of working with parents; pedagogical education; involvement of parents in solving physical education issues. The forms of work through which the teacher of a preschool education institution has a pedagogical partnership with parents regarding the physical education of preschool children are defined: collective, individual, group, visual/written and visual-informational. In further research, it is planned to consider the methods of cooperation of the preschool education institution with the families of preschool children.

Key words: pedagogical partnership, educator, parents, preschoolers, physical education.

Постановка проблеми. Педагогічне партнерство педагогів з батьками дітей на сучасному етапі є важливим в освітньому процесі закладу дошкільної освіти. Адже правильно навчити та фізично виховати дітей можна лише завдяки тісній співпраці вихователів закладів дошкільної освіти і батьків дітей. В нинішніх умовах батьки надають надзвичайно мало уваги фізичному вихованню власних дітей. Педагогічний колектив має координувати роботу сім'ї та закладу дошкільної освіти з фізичного виховання та надавати професійну допомогу батькам у зазначеній діяльності. Тому педагогічне партнерство педагогів з батьками має займати чільне місце у виховному та освітньому процесі закладу дошкільної освіти. Саме педагогічне партнерство у спільній діяльності вихователів закладу дошкільної освіти та батьків забезпечує здійснення фізичного виховання дітей дошкільного віку.

Аналіз досліджень. Заклад дошкільної освіти має постійно працювати на основі педагогіки партнерства щодо проблеми фізичного виховання дітей дошкільного віку.

Особливості проблеми фізичного виховання дітей знайшли відображення в дослідженнях Е. Вільчковського, Н. Денисенко, Т. Дмитренко, А. Кенеман, П. Лесгафт, Г. Ляшенко та інших.

Загальну проблему взаємодії батьків дітей та вихователів закладу дошкільної освіти розкрито у дослідженнях: Л. Загик, В. Котирло, Т. Кулікова, С. Ладивір, Т. Маркової, В. Маїшевої, В. Нечаєвої, Л. Островської, Т. Поніманської.

На сучасному етапі означена проблема висвітлено у працях Т. Алексеєнко, Г. Беленької, Н. Бугаєць, М. Касьяненко, Г. Кірієнко, О. Кобилянської, В. Постоного та інших.

Окремі аспекти педагогічного партнерства відображено у працях Ш. Амонашвілі., О. Коханової, С. Максименка, В. Моргуна, Г. Татаринцевої, Н. Шигонської та інших.

Метою статті є розкриття сутності педагогічного партнерства вихователів і батьків та напрями інтеграції педагогічного партнерства щодо фізичного виховання дітей дошкільного віку.

Виклад основного матеріалу. Успіх педагогічного партнерства вихователів закладів дошкільної освіти та батьків, його позитивний вплив на фізичне виховання дітей дошкільного віку значною мірою залежить від взаємин, які складаються між педагогами та батьками. Адже контакт вихователів і батьків – крок до взаєморозуміння, до набуття довіри, засвоєння педагогічного досвіду, знань, які вихователі та батьки передають один одному. Байдужість або зневага хоча б однієї з сторін негативно позначається на функціонуванні складових педагогічного трикутника «батьки – дитина – вихователі», гальмуватимуть належний фізичний розвиток і формування дитячої особистості.

За тлумаченням педагогічного словника **«інтеграція** (лат. *integratio* – відновлення, заповнення, від ціле – цілий) – об'єднання в ціле раніше різнорідних частин та елементів. Процеси інтеграції можуть мати місце як в рамках вже сформованої системи – в цьому випадку вони ведуть до підвищення рівня її цілісності та організованості, так і при виникненні нової системи з раніше незв'язаних елементів. Частини інтегрованого цілого можуть володіти різним ступенем автономії. Під інтеграцією у широкому сенсі розуміють процес становлення цілісності. Визначення інтеграції як процесу взаємопроникнення означає не розчинення одного в іншому, а їх єдність, тобто збереження взаємодіючих систем і налагодження між ними взаємних контактів. Інтеграцію розглядають також як ієрархічне узагальнення (синтез), об'єднання на різних рівнях (предметний, міжпредметний, психологічний). Стосовно до системи навчання поняття «інтеграція» може приймати два значення: 1) це створення цілісного уявлення про навколишній світ (тут інтеграція розглядається як мета навчання); 2) це знаходження спільної платформи зближення предметних знань (тут інтеграція – засіб навчання). Інтеграція – є процесом внутрішньої взаємодії, взаємопроникнення наукових знань, що представляють навчальні предмети» (Шапран, 2016: 169–170).

Інакше кажучи, поняття «інтеграція» означає єдність та взаємодію, що відіграє вагоме значення в освітньому процесі закладу дошкільної освіти.

Інтеграція педагогічного партнерства вихователів закладу дошкільної освіти з батьками передбачає розв'язання таких завдань з фізичного виховання дітей дошкільного віку, як: оздоровчі, освітні, виховні.

Зауважимо, що оздоровчі завдання фізичного виховання спрямовані на охорону життя й зміцнення здоров'я, поліпшення фізичного розвитку і загартування організму дитини. Завдання зміцнення здоров'я визначаються по кожній функціональній системі, зокрема: кістковій, м'язовій, серцево-судинній, дихальній, нервовій, травневій. Також важливим завданням є регулювання маси тіла дітей, підвищення фізичної та розумової працездатності. Задля вирішення оздоровчих завдань доцільно необхідно створювати відповідні умови (раціональне харчування, особиста гігієна, правильний режим праці та побуту), організувати різні види фізичної діяльності (заняття, ранкова гімнастика, рухливі ігри, фізкультурні хвилинки та паузи, прогулянки та екскурсії за межі закладу дошкільної освіти) та організувати активний відпочинок дітей (дні здоров'я, фізкультурні свята, вечори відпочинку, розваги, пішохідні переходи, індивідуальна робота з дітьми і заняття з невеликими групами, самостійні заняття фізичними вправами) (Вільчковський, Курок, 2019).

Освітні завдання у процесі фізичного виховання спрямовані на формування рухових навичок і вмінь, розвиток фізичних якостей (спритність, швидкість, рівновага, окомір, гнучкість, витривалість, сила), прищеплення навичок правильної постави, гігієни, освоєння доступних спеціальних знань. Підкреслимо, що саме у процесі фізичного виховання діти здобувають потрібні знання про поведінку тварин, птахів, комах, явища природи та довкілля (Вільчковський, Курок, 2019).

Виховні завдання означеного напрямку спрямовані на виховання позитивних вольових рис характеру (організованість, дисциплінованість, самостійність, активність, рішучість, витримка, наполегливість, сміливість, цілеспрямованість, ініціативність, самовладання); моральних якостей (чесність, чуйність, справедливість, гуманність, чесність, правдивість, почуття товарищескості, взаємодопомоги, дбайливе ставлення до фізкультурного інвентаря, відповідальне ставлення до виконання доручень); виховання позитивних емоцій, які щільно пов'язані з естетичним вихованням (Вільчковський, Курок, 2019). Підкреслимо також, що фізичне виховання багато в чому сприяє розумовому та трудовому вихованню.

У процесі фізичного виховання дітей в закладі дошкільної освіти простежується педагогічне партнерство в системах: «вихователь – діти», «вихователь – батьки – діти», «батьки – діти», в яких дорослі мають керуватися такими принципами, як:

- любов і вимогливість до дітей;
- розумна відповідальність;
- батьківське управління без надмірного тиску на особистість дитини;
- справедливі рішення.

Саме в таких педагогічних системах, як «вихователь – батьки – діти» та «вихователь – батьки» доцільно здійснювати просвітницьку роботу з батьками та надавати їм необхідну професійно-педагогічну допомогу, забезпечувати єдність і погодженість виховних впливів на дитину; формувати у батьків педагогічно доцільну виховну позицію; створювати умови для фізичного виховання дітей.

Зміст педагогічного партнерства вихователя закладу дошкільної освіти з батьками з проблем фізичного виховання включає:

- вивчення сім'ї;
- правильний вибір методів і форм роботи з батьками;
- педагогічну просвіту;
- залучення батьків до розв'язання конкретних питань з фізичного виховання.

У процесі фізичного виховання дітей дошкільного віку батьки мають розуміти, що турбота про здоров'я та всесторонній фізичний розвиток дітей має починатися саме з організації здорового способу життя у сім'ї, що включає:

- раціональне харчування, яке визначається калорійністю їжі, правильним хімічним складом її, різноманітністю та режимом;
- систематичне використання фізичних вправ, які доцільно широко використовувати у різноманітних організаційних формах (ранкова гімнастика, заняття з фізичної культури, рухливі ігри тощо);
- застосування загартовуючих процедур, що будується на раціональному використанні природних факторів (повітря, сонце, вода);
- негативне ставлення до шкідливих звичок (куріння, вживання алкоголю, лихослів'я);
- позитивний психологічний клімат в сім'ї;
- повага один до одного;
- посилення трудова діяльність дитини.

Слід зазначити, що дедалі більше зростає роль сім'ї у вихованні дітей, і, зокрема, у фізичному вихованні, порівняно із соціальними інститутами. Проте, слід зазначити, що не всі батьки вміють виховувати та розвивати власну дитину. Причини різні:

- одні батьки не хочуть займатися вихованням своєї дитини, знімаючи при цьому з себе відповідальність за фізичне виховання дітей в сім'ї;
- інші не знають і не вміють виховувати;
- треті вважають, що вихованням мають займатися вихователі закладів дошкільної освіти і не розуміють навіщо це потрібно.

Для успішного фізичного виховання дітей батьки мають оволодіти цілим комплексом знань, умінь і навичок, які дозволять їм найбільш ефективно виконувати свою головну батьківську функцію – виховання здорової дитини.

У Законі України «Про дошкільну освіту», зокрема у статтях 8, 36 йдеться про підвищення якісного рівня освітньо-виховної роботи з дітьми у тісній співдружності з батьками (Закон України, 2001).

Здійснюючи фізичне виховання дітей дошкільного віку, вихователь закладу дошкільної освіти має здійснювати роботу щодо інтеграції педагогічного партнерства з сім'єю за такими напрямками:

- аналітичний, що характеризується вивченням можливостей сім'ї для участі у фізичному вихованні дітей дошкільного віку;
- просвітницько-формулюючий – спрямований на підвищення педагогічної освіти батьків;
- процесуально-активізуючий – полягає у необхідності залучення батьків до педагогічного партнерства з вихователями, дітьми.

Аналітичний напрям інтеграції педагогічного партнерства вихователя з сім'єю включає «знати сім'ю» для того, щоб уміти оцінити характер впливу на особистість дитини зі сторони усіх членів сім'ї, виявити тенденції розвитку дитини, визначити позитивні сторони сімейного фізичного виховання, знайти психолого-педагогічні основи контакту з батьками вихованців. При вивченні виховного потенціалу сім'ї доцільно використовувати комплекс прийомів і методів (спостереження, анкета, тести, інтерв'ю, бесіда з батьками і дітьми, опитування, метод вивчення документів тощо).

Просвітницько-формулюючий напрям інтеграції педагогічного партнерства вихователя з сім'єю передбачає пошук нових, оптимальних форм і методів взаємодії з батьками. Адже заклад дошкільної освіти є найпершим суспільним середовищем для дітей, що забезпечує всесторонній розвиток, сприяє набуттю життєвого досвіду, стає посередником між сім'єю та довкіллям. Проте, як засвідчує практика, сімейне виховання має ряд педагогічних проблем. Їх вирішення потребує спеціальної підготовки батьків, кваліфікованої допомоги фахівців та наукового забезпечення на теоретичному і практичному рівнях.

Підкреслимо, що виховання дітей – велике людське щастя і важка клопітка праця. Педагогічне партнерство закладу дошкільної освіти та

сім'ї має носити доброзичливий характер. Варто виокремити психолого-педагогічну основу використання різноманітних форм і методів просвітницької роботи серед батьків:

1. Сприяння зміцненню та підвищенню авторитету батьків. Зазначимо, що авторитет не є спеціальним талантом, він повинен бути у самих батьків, їх повсякденному житті. Відповідно взаємини між батьками і дітьми мають бути природними, людськими. Вихователі повинні допомагати батькам розібратися в ролі авторитету та власного прикладу, показати негативність таких фальшивих авторитетів, як авторитет придушення, віддалі, чванства, резонерства, педантизму, підкупу тощо. Сутність вищевказаних авторитетів розкрито у книзі А. Макаренка «Книга для батьків» (Макаренко, 1980). Підкреслимо, що у відношеннях до батьків неможливі категоричні вимоги, які сприятимуть утворенню психологічних бар'єрів та роздратування. Єдина правильна форма взаємин – взаємна повага, обмін думками.

2. Педагогічне партнерство вихователя з батьками включає уміння спілкуватися, домагатися взаєморозуміння, знати психологічні особливості дошкільників, їх батьків. Проте, не можна говорити батькам лише про негативні риси дітей. Таке спілкування сприятиме загостренню взаємин з батьками та створенню конфліктної ситуації.

3. Вагомою якістю у вихованні дітей є такт, що розглядається нами як уміння у кожному конкретному випадку спілкування знайти найбільш доцільну, правильну і ефективну лінію поведінки. Зазначимо, що педагогічний такт вихователя – почуття міри у взаєминах з батьками та вихованцями. Усі знання про сім'ю вихователь звертає на надання допомоги батькам у фізичному вихованні їхніх дітей.

4. Підвищення педагогічної грамотності батьків, використання їх можливостей і активності у фізичному вихованні дитини дошкільного віку.

5. Життєстверджувальний настрій у вирішенні проблем фізичного виховання та позитивні вольові якості дитини.

Зазначимо, що педагогічна культура завжди була й залишається невід'ємною часткою виховного процесу у сім'ї. Педагогічне партнерство вихователя закладу дошкільної освіти з батьками щодо фізичного виховання дітей дошкільного віку має здійснюватись через такі форми роботи:

- *колективні* (батьківські збори, конференції, зустрічі з батьками, тематичні зустрічі за «круглим столом», лекції, вечори запитань і відповідей, засідання батьківського комітету, дні відкритих дверей, створення групи батьків-порадників, спільні свята, спортивні змагання, відпочинок у вихідні дні тощо),

– *індивідуальні* (вступне анкетування, попередні візити батьків з дітьми до закладу дошкільної освіти, консультації, відвідування педагогами своїх вихованців удома, телефонний зв'язок, бесіди тощо),

– *групові* (консультації, клуби взаємодопомоги, гуртки за інтересами, зустрічі з цікавими людьми, семінари-практикуми, школа молодих батьків),

– *наочно-письмові* (батьківські куточки, тематичні стенди, ширмочки, планшети, дошка оголошень, інформаційні листки, анкетування, скринька пропозицій, неформальні листи, педагогічні газети, педагогічна бібліотека) та

– *наочно-інформаційні* (виставки дитячих робіт, магнітофонні записи бесід з дошкільниками, відеофрагменти організації різних видів діяльності, реклама книг, публікацій у періодичних виданнях, в системі Інтернет з проблем сімейного виховання).

Мета процесуально-активізуючого напрямку інтеграції педагогічного партнерства вихователя з сім'єю полягає в залученні батьків до освітнього процесу з дітьми. При цьому слід пам'ятати, що батьки виступають не просто як експерти чи спостерігачі роботи педагогів, вони є рівноправними партнерами і союзниками. Важливим аспектом означеного напрямку інтеграції педагогічного партнерства вихователя з батьками дітей дошкільного віку є нетрадиційні форми роботи: родинні фізкультурні свята та дозвілля, ділові ігри, зустрічі на педагогічних посиденьках, трудовий десант, художня майстерня, педагогічна газета тощо.

На закінчення зазначимо, що всі три напрямки інтеграції педагогічного партнерства вихователя з сім'єю взаємопов'язані, взаємообумовлені, багатофункціональні за метою, змістом та формами організації залучення батьків до педагогічної діяльності. Під час їх реалізації вирішуються такі завдання:

- 1) вивчення сім'ї;
- 2) підвищення педагогічної культури батьків;

3) активне залучення до педагогічного партнерства сім'ї і закладу дошкільної освіти.

Зазначимо, що зміст всіх напрямків інтеграції педагогічного партнерства вихователя з батьками повинен плануватися і здійснюватися, враховуючи проблеми фізичного виховання:

– визначення завдань фізичного виховання дітей дошкільного віку;

– усвідомлення вихователями і батьками досягнення головної мети закладу дошкільної освіти та сім'ї: зміцнення здоров'я та загартування організму дитини; формування у неї рухових навичок і розвиток фізичних якостей; виховання позитивних моральних і вольових рис характеру та культурно-гігієнічних навичок; виховання звички щодня виконувати фізичні вправи, що означає виховання всебічно здорової дитини.

– здійснення індивідуального підходу до батьків, враховуючи їхній досвід сімейного виховання, педагогічної культури, професійної діяльності;

– застосування індивідуального підходу до дітей з метою застосування відповідного фізичного навантаження.

Висновки. Таким чином, педагогічне партнерство вихователя з батьками є вагомим умовою взаємодії щодо успішного фізичного виховання дітей дошкільного віку. Значну роль у пропаганді тісних контактів між закладом дошкільної освіти та сім'єю відіграє саме педагог, який веде постійно роз'яснювальну роботу з батьками дітей дошкільного закладу щодо організації правильного режиму дня дитини, раціонального харчування, формування правильної постави, загартування дитячого організму, дотримання санітарно-гігієнічних вимог у сім'ї, форм фізичної культури з дитиною дошкільного віку.

В подальшому дослідженні планується розгляд методів співробітництва закладу дошкільної освіти з родинами дітей дошкільного віку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільчковський Е. С., Курок О. І. Теорія і методика фізичного виховання дітей дошкільного віку : навчальний посібник. Суми : Університетська книга, 2019. 428 с.
2. Закон України «Про дошкільну освіту». Київ, 2001. 55 с.
3. Макаренко А. С. Книга для батьків. Київ : Радянська школа, 1980. 327 с.
4. Сучасний психолого-педагогічний словник / авт. кол. за заг. ред. О. І. Шапран. Переяслав-Хмельницький : Домбровська Я. М., 2016. 473 с.

REFERENCES

1. Vilechkovskiy E. S., Kurok O. I. (2004). Teoriia i metodyka fizychnoho vykhovannia ditei doshkilnoho viku: navchalnyi posibnyk. [Theory and methodology of physical education of preschool children: a textbook] Sumy : Universytetska knyha [in Ukrainian].
2. Zakon Ukrainy «Pro doshkilnu osvitu». (2001). [The Law of Ukraine "On Preschool Education"] Kyiv : Redaktsiia zhurnalu "Doshkilne vykhovannia". 55 s. [in Ukrainian].
3. Makarenko A. S. (1980). Knyha dlia batkiv. [The book for are parents] Kyiv: Radianska Shkola [in Ukrainian].
4. Suchasnyi psykholoho-pedahohichniy slovnyk. O. I. Shapran. (2016). [Modern psychological and pedagogical dictionary] Pereiaslav-Khmelnytskyi : Dombrovska Ya. M. [in Ukrainian].

УДК 378:[37.011.31.–051:373.3].37.017.4
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-37>

Любов КАНІШЕВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-4190-1601
доктор педагогічних наук, професор,
заступник директора з науково-експериментальної роботи
проблем виховання
Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) mazila060192@ukr.net

ДО ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

У статті розкрито зміст спецсеминару «Виховуємо громадянина» для майбутніх учителів початкових класів, завданнями якого є: сприяти поглибленню знань майбутніх учителів початкових класів з громадянського виховання молодших школярів; схарактеризувати ключові компетентності для Нової української школи; розкрити особливості громадянського виховання молодших школярів у позаурочній діяльності; ознайомити студентів з методикою діагностики рівнів громадянської вихованості учнів початкових класів; поглибити знання майбутніх учителів початкових класів щодо форм і методів громадянського виховання молодших школярів; ознайомити студентів з технологією оптимізації взаємодії сім'ї і школи щодо громадянського виховання молодших школярів.

З метою розроблення занять спецсеминару «Виховуємо громадянина» для майбутніх учителів початкових класів було використано теоретичні методи – аналіз і систематизація наукової літератури з проблеми дослідження; синтез, порівняння, узагальнення, класифікація.

Під час проведення спецсеминару було проведено лекції («Проблеми громадянського виховання в історії педагогічної думки», «Мета і головні компоненти Концепції «Нова українська школа» в контексті проблеми виховання громадянськості дітей та молоді», «Форми і методи громадянського виховання молодших школярів»); творчий проєкт «Громадянськість як психологічне утворення»; круглий стіл «Особливості громадянського виховання молодших школярів у позаурочній діяльності»; семінари-практикуми («Методика діагностики рівнів громадянської вихованості молодших школярів», «Взаємодія школи і сім'ї у громадянському вихованні молодших школярів»).

Проведене дослідження не висчерпує всіх аспектів порушеної багатогранної проблеми підготовки майбутніх учителів початкових класів до громадянського виховання молодших школярів. Подальші наукові пошуки можуть бути спрямовані на підвищення ефективності післядипломної освіти педагогічних кадрів з цієї проблеми.

Стаття буде корисною для майбутніх учителів початкових класів, викладачів педагогічних дисциплін закладів вищої освіти, науковців, аспірантів, які цікавляться проблемами виховання учнівської молоді.

Ключові слова: громадянське виховання, громадянськість, підготовка майбутнього вчителя, вчитель початкових класів, учні молодшого шкільного віку.

Lyubov KANISHEVSKA,
orcid.org/0000-0002-4190-1601
Doctor of Sciences in Education, Professor;
Deputy Director for Research and Experimental Work
Institute of Problems on Education of the National Academy
of Educational Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) mazila060192@ukr.net

THE ISSUE OF TRAINING OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS FOR THE CIVIC EDUCATION OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS

The article deals with the content of the special seminar “Educating a Citizen” for future primary school teachers that has the following tasks: to promote the deepening of future primary school teachers’ knowledge about the civic education of primary school students; to characterize the key competencies for the New Ukrainian School; to reveal the peculiarities of civic education among primary school students in extracurricular activities; to acquaint students with the methodology of diagnostics the levels of civic education among primary school students; to deepen of future primary school teachers’ knowledge on the forms and methods of civic education of primary school students; to acquaint students with the technology of optimizing the interaction between family and school regarding civic education among primary school students.

Theoretical methods were used to develop the classes of the special seminar “Educating a Citizen” for future primary school teachers, namely: analysis and systematization of scientific literature on the research problem; synthesis, comparison, generalization, and classification.

During the special seminar, a series of educational activities were held, such as lectures (“Problems of Civic Education in the History of Pedagogical Thought”, “The Purpose and Main Components of the Concept «New Ukrainian School» in the Context of the Problem of Civic Education of Children and Youth”, “Forms and Methods of Civic Education of Primary School Students”); creative project “Citizenship as a Psychological Phenomenon”; round table “Features of Civic Education of Primary School Students in Extracurricular Activities”; seminars-workshops (“Methodology for Diagnostics the Levels of Civic Education of Primary School Students”, “Interaction between School and Family in Civic Education of Primary School Students”).

The research does not cover all aspects of the multifaceted problem of training future primary school teachers for civic education of primary school students. Further scientific research can improve the effectiveness of teaching staff's postgraduate education on this issue.

The article will be useful for future primary school teachers, teachers of pedagogical disciplines of institutions of higher education, scholars, post-graduate students, and those who are interested in the problems of educating youth.

Key words: civic education, citizenship, training of a future teacher, primary school teacher, primary school students.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження проблеми обумовлена ситуацією в країні, яка склалася внаслідок збройної та інформаційної агресії з боку російської федерації проти України. Виховання свідомого громадянина, патріота – проблема державної ваги і національної безпеки.

Необхідність пошуку дієвих механізмів громадянського виховання молодого покоління обумовлено нормативними документами загальнодержавного рівня: Законами України «Про освіту» (2017), «Про вищу освіту» (2014), «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української та національної ідентичності» (2022), Концепцією громадянського виховання особистості в умовах розвитку української державності (2000), Концепцією Нової української школи (2016).

Особливо актуальною є проблема підготовки майбутніх учителів початкових класів до громадянського виховання молодших школярів, оскільки саме з випускниками педагогічних закладів вищої освіти, майбутніми педагогами-професіоналами, пов'язані сподівання нашого суспільства на духовне відродження України.

Аналіз досліджень. Різні аспекти громадянського виховання учнівської та студентської молоді відображено у працях філософів (В. Андрущенко, В. Кремень, Л. Сохань, Є. Шинкарук та ін.); психологів (І. Бех, М. Боришевський, О. Киричук, В. Москалець, В. Поплужний, П. Чамата та ін.).

Сучасна педагогічна наука розглядає питання громадянського виховання молодого покоління в різних аспектах: загальнопедагогічні засади громадянської освіти та виховання (Ю. Завалевський, В. Кузь, Л. Рехтета, Н. Чернуха та ін.); висвітлення змісту, форм і методів громадянського виховання (О. Докукіна, І. Кецик, О. Пометун, П. Кендзьор та ін.); концептуальні основи громадянського виховання (П. Вербицька, Ю. Руденко, О. Сухом-

линська, К. Чорна та ін.); громадянське виховання учнів молодшого шкільного віку (В. Киричок, Л. Момотюк, О. Роговець та ін.); громадянське виховання студентської молоді (М. Євтух, В. Іванчук, М. Михайліченко, Г. Шеченко, І. Щербак та ін.).

Проблема громадянського виховання розглядається у працях зарубіжних дослідників (Р. Вельдхус (Нідерланди), М.-А. Гарретон (Іспанія), Р. Джон, Д. Джон (США), І. Інглхарт (США), А. Куланінга (ЦАР) та ін.).

Водночас проблема підготовки майбутніх учителів початкових класів до громадянського виховання молодших школярів не знайшла достатнього теоретичного обґрунтування та практичної реалізації.

Мета статті – розкрити зміст спецсемінару «Виховуємо громадянина» для майбутніх учителів початкових класів.

Для досягнення мети було використано теоретичні методи – аналіз і систематизація наукової літератури з проблеми дослідження; синтез, порівняння, узагальнення, класифікація для розроблення занять спецсемінару.

Виклад основного матеріалу. Громадянське виховання – процес, спрямований на формування і розвиток особистості через поєднання трьох взаємопов'язаних сфер: ставлення і вияв активності до самої себе як громадянина, ставлення і вияв особистісної активності до суспільства, ставлення і виявлення особистісної активності до держави (Роговець, 2013: 15).

Дослідник М. Михайліченко розглядає поняття «готовність майбутнього вчителя до громадянського виховання» як стан сформованості фахової компетентності вчителя початкових класів щодо здійснення громадянського виховання молодших школярів (Михайліченко, 2007: 10).

Процес підготовки майбутніх учителів початкових класів до громадянського виховання молодших школярів ми розглядаємо в єдності чотирьох

взаємопов'язаних компонентів: *когнітивного* (знання про сутність громадянського виховання; усвідомлення необхідності громадянського виховання молодших школярів); *ціннісно-мотиваційного* (стійка спрямованість щодо організації процесу громадянського виховання молодших школярів як актуального аспекту професійної діяльності) (Канішевська, 2011: 137); *операційного* (володіння формами і методами громадянського виховання учнів молодшого шкільного віку); *рефлексивного* (аналіз здійснення процесу громадянського виховання молодших школярів; ставлення до цієї сфери професійної діяльності).

Пропонуємо спецсеминар для майбутніх учителів початкових класів «Виховуємо громадянина», завданнями якого є:

- сприяти поглибленню знань майбутніх учителів початкових класів з громадянського виховання молодших школярів;
- схарактеризувати ключові компетентності для Нової української школи; сутність педагогіки партнерства;
- розкрити особливості громадянського виховання молодших школярів у позаурочній діяльності;
- ознайомити студентів з методикою діагностики рівнів громадянської вихованості учнів початкових класів;
- поглибити знання майбутніх учителів початкових класів щодо форм і методів громадянського виховання молодших школярів;
- ознайомити студентів з технологією оптимізації взаємодії сім'ї і школи щодо громадянського виховання учнів.

Заняття 1. «Проблеми громадянського виховання в історії педагогічної думки» (лекція).

Мета: розглянути проблему громадянського виховання в історії педагогічної думки.

Зміст заняття:

1. Система виховання громадян в античності. Діячі епохи Просвітництва про виховання громадянськості.
2. Проблема громадянського виховання молоді в традиціях вітчизняної суспільно-політичної думки (Зябрева, 2010: 7).
3. Розвиток проблеми громадянського виховання в сучасній педагогічній науці.

Заняття 2. «Мета і головні компоненти Концепції «Нова українська школа» в контексті проблеми виховання громадянськості дітей та молоді» (лекція).

Мета: схарактеризувати ключові компетентності для Нової української школи, сутність педагогіки партнерства.

Зміст заняття:

1. Характеристика ключових компетентностей для Нової української школи (Концепція, 2016).
 2. Педагогіка партнерства.
- Заняття 3. «Громадянськість як психологічне утворення» (творчий проєкт).

Мета: схарактеризувати основні концептуальні психологічні теорії громадянськості.

На підготовчому етапі було обговорено тему і мету заняття, визначено завдання творчого проєкту, сформовано склад творчих груп та назву доповіді кожної творчої групи.

На практично-виконавському етапі реалізації проєкту відбувся збір інформації, робота з науковими джерелами та їх аналіз. Під час роботи над проєктом заохочували ініціативу, творчість та самостійність студентів.

У результаті студенти підготували такі доповіді та відеопрезентації:

Перша творча група – «Структура особистості за З. Фройдом».

Друга творча група – «Теорія соціального інтересу» А. Адлера.

Третя творча група – «Теорія громадянського «архетипу» К. Юнга».

Четверта творча група – «Класичний біхевіоризм» та його розуміння образу громадянськості» (Д. Уотсон).

На заключному етапі реалізації творчого проєкту відбулося оцінювання творчих груп та окремих учасників.

Заняття 4. «Особливості громадянського виховання молодших школярів у позаурочній діяльності» (круглий стіл).

Мета: схарактеризувати вікові особливості молодших школярів у контексті громадянського виховання; визначити потенційні можливості позаурочної діяльності щодо громадянського виховання учнів початкових класів.

У процесі обговорення сенситивності молодшого шкільного віку щодо громадянського виховання учня початкової школи, акцентували увагу на типові особливості особистості молодшого школяра, а саме: зміну соціальної позиції дитини; формування у молодших школярів розумових операцій, таких як аналіз, синтез, узагальнення, абстрагування, порівняння; здатність до наслідування (Канішевська, & Вишнівська, 2017: 52); актуалізація когнітивної та емоційної сфер; формування вольових якостей особистості; формування стійких стереотипів моральної поведінки і діяльності; розвиток здатності до емпатії та емоційної рефлексії; сприймання стереотипів моральної поведінки і діяльності,

здатності сприймати соціальні норми та виявляти власну позицію стосовно світу тощо. У той же час звертали увагу на обмежений моральний досвід молодшого школяра, розрив між знаннями моральних норм і відповідною поведінкою (Канішевська, & Сухопара, 2017: 90).

Далі відбувся обмін думками, у результаті якого було визначено потенційні можливості позаурочної діяльності щодо виховання громадянськості учнів початкових класів:

- використання можливостей навчальних предметів і позаурочної діяльності в контексті проблеми виховання громадянськості у молодших школярів;

- оптимізація форм і методів громадянського виховання учнів початкових класів у позаурочній діяльності;

- можливість проведення систематичної просвітницької роботи з учнями та їхніми батьками щодо громадянського виховання молодших школярів;

- залучення вихованців до суспільно значущої діяльності, спрямованої на виявлення громадянськості (Рехтета, 2003: 8).

Заняття 5. «Методика діагностики рівнів громадянської вихованості молодших школярів» (семинар-практикум).

Мета: охарактеризувати критерії і показники громадянської вихованості учнів початкових класів; ознайомити майбутніх учителів початкових класів з методикою діагностування рівнів громадянської вихованості молодших школярів.

Зміст заняття:

1. Критерії та показники громадянської вихованості молодших школярів.

2. Методика діагностики рівнів громадянської вихованості дітей молодшого шкільного віку.

У ході заняття було розкрито критерії і показники громадянської вихованості молодших школярів (за О. Роговець): *когнітивний* (знання про самого себе як представника певної спільноти (сім'ї, класу, країни), про Україну, її символіку, громадянські права і обов'язки; розуміння громадянських цінностей); *емоційно-ціннісний* (усвідомлення себе представником певної статі (сім'ї, класу, країни), інтерес до історії України; позитивне ставлення до громадянських прав і обов'язків; орієнтація на дотримання громадянських цінностей); *поведінково-діяльнісний* (прояв активності на користь сім'ї, класу, країни; вміння здійснювати міжособистісну взаємодію з іншими людьми на засадах визнання їхніх прав та обов'язків; орієнтація на дотримання громадянських цінностей) (Роговець, 2013: 9).

З метою вивчення рівнів громадянської вихованості молодших школярів було запропоновано діагностичний інструментарій: опитування усне (письмове), бесіда, методика «Незакінчене речення», анкетування «Діагностика спрямованості особистості» (Б. Баса), розв'язання проблемних ситуацій, педагогічні спостереження.

Потім із майбутніми вчителями початкових класів було обговорено орієнтовні рівні громадянської вихованості у молодших школярів.

Заняття 6. «Форми і методи громадянського виховання молодших школярів» (лекція).

Мета: поглибити знання майбутніх учителів початкових класів щодо форм і методів громадянського виховання учнів молодшого шкільного віку.

Зміст заняття:

1. Характеристика груп методів громадянського виховання молодших школярів:

- 1.1. Формування громадянської свідомості: розповідь, роз'яснення, бесіда, переконання, приклад.

- 1.2. Організації діяльності і формування досвіду громадянської поведінки: педагогічна вимога, суспільна думка, вправи, привчання, доручення, створення виховуючих ситуацій.

- 1.3. Стимулювання діяльності і поведінки: змагання, заохочення, покарання, постановка перспектив) (Момотюк, 2017: 95).

- 1.4. Методи соціально-педагогічного розвитку: рольові, театралізовані, імітаційні, командні ігри, мозковий штурм, метод проєктів.

2. Форми громадянського виховання учнів молодшого шкільного віку.

У ході проведення заняття особливу роль приділяли використанню різноманітних форм громадянського виховання молодших школярів: виховним годинам, ранковим зустрічам, тренінгам, уявним подорожам, читанню й обговоренню віршів, казок, демонстрації та обговоренню фільмів та мультфільмів, груповій роботі, інсценізації ситуацій, що виникають у житті учня та спонукають його до дій та громадянських вчинків, конкурсам, екскурсіям, проєктній діяльності, залученню молодших школярів до участі в учнівському самоврядуванні, колективним творчим справам, акціям, флеш-мобам, відеопрезентаціям, вікторинам, роботі в малих групах, які сприяють виявленню відповідальності, активності, враховують вікові та індивідуальні особливості учнів початкових класів.

Заняття 7. «Взаємодія школи і сім'ї у громадянському вихованні молодших школярів» (семинар-практикум)

Мета: ознайомити майбутніх учителів початкових класів з технологією оптимізації взаємодії

сім'ї і школи щодо громадянського виховання молодших школярів.

Зміст заняття:

1. Обговорення загальнопедагогічних вимог взаємодії сім'ї і школи як соціального партнерства в громадянському вихованні молодших школярів. (До загальнопедагогічних вимог відносили: взаємну довіру у взаємовідносинах між педагогами і батьками; врахування обставин життя кожної сім'ї; системність та різноманітні форми роботи з батьками).

2. Характеристика специфічних вимог щодо взаємодії школи і сім'ї в громадянському вихованні молодших школярів. (До специфічних вимог відносили: використання у громадянському вихованні ціннісного потенціалу сімейного виховання; культурного надбання українського народу та традицій сім'ї; вдосконалення змісту громадянського виховання дітей молодшого шкільного віку на основі «інтеграції саморегульованого (в сім'ї) та педагогічно організованого (у школі) аспектів виховної діяльності» (Роговець, 2013: 11).

3. Технологія оптимізації взаємодії сім'ї і школи щодо громадянського виховання молодших школярів (розроблена О. Роговець), яка охоплює наступні складові: діагностичну (педагогічна діагностика виховного потенціалу сім'ї щодо громадянського виховання дитини); проєктно-цільову

(визначення мети і завдань співробітництва з батьками); організаційну (мотивація батьків на взаємодію з вчителем початкових класів); виховно-коригуючу (педагогічна просвіта батьків, індивідуальна робота з батьками щодо громадянського виховання дитини); рефлексивну (усвідомлення батьками знань, умінь, якими вони оволоділи) (Роговець, 2013: 11–12).

Висновки. Розроблений спецсеминар для майбутніх учителів початкових класів «Виховуємо громадянина» сприяв поглибленню знань студентів з громадянського виховання молодших школярів; особливостей громадянського виховання учнів молодшого шкільного віку у позаурочній діяльності; ознайомленню з методикою діагностики рівнів громадянської вихованості учнів початкових класів; з технологією оптимізації взаємодії сім'ї і школи щодо громадянського виховання молодших школярів; поглибленню знань майбутніх учителів початкових класів щодо форм і методів громадянського виховання молодших школярів.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів порушеної багатогранної проблеми підготовки майбутніх учителів початкових класів до громадянського виховання молодших школярів. Подальші наукові пошуки можуть бути спрямовані на підвищення ефективності післядипломної освіти педагогічних кадрів з цієї проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зябрева С. Е. Виховання громадянськості студентів професійно-технічних коледжів у позанавчальній діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Луганськ, 2010. 20 с.
2. Канишевська Л. В. Виховання соціальної зрілості старшокласників загальноосвітніх шкіл-інтернатів у позаурочній діяльності : монографія. К. : ХмЦНЦ, 2011. 368 с.
3. Канишевська Л. В., Сухопара І. Г. Формування толерантності в молодших школярів у позаурочній діяльності: теорія і практика: монографія. К. : Компрінт, 2017. 403 с.
4. Канишевська Л. В., Вишнівська Н. В. Виховання милосердя в учнів молодшого шкільного віку у позаурочній діяльності : монографія. К. : ЦП «Компрінт», 2017. 320 с.
5. Концепція Нової української школи. URL: <http://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrayinska-shkola> (дата звернення 20.04. 2023).
6. Михайліченко М. В. Формування громадянської компетентності майбутніх учителів предметів гуманітарного циклу : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Кіровоград, 2007. 20 с.
7. Момотюк Л. Б. Громадянське виховання молодших школярів : дис. ... канд. пед. наук. 13.00.07. Рівне, 2017. 290 с.
8. Рехтета Л. О. Громадянське виховання учнів основної школи в позаурочній діяльності : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Київ, 2003. 20 с.
9. Роговець. О. В. Громадянське виховання молодших школярів у взаємодії сім'ї і школи : : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.07. Умань, 2013. 22 с.

REFERENCES

1. Ziabrieva S. E. Vykhovannia hromadianskosti studentiv profesiino-tekhnichnykh koledzhiv u pozanavchalnii diialnosti [Education of citizenship of students of vocational and technical colleges in extracurricular activities]. : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.07. Luhansk, 2010. 20 s. [in Ukrainian].
2. Kanishevska L. V. Vykhovannia sotsialnoi zrilosti starshoklasnykiv zahalnoosvitnikh shkil-internativ u pozaurochnii diialnosti : monohrafiia. [Education of social maturity among high school students of boarding schools in extracurricular activities: monograph]. K. : KhmTsNTs, 2011. 368 s. [in Ukrainian].
3. Kanishevska L. V., Sukhopara I. H. Formuvannia tolerantnosti v molodshykh shkoliariv u pozaurochnii diialnosti: teoriia i praktyka: monohrafiia. [Formation of primary school student tolerance in extracurricular activities: Theory and practice: monograph]. K. : Komprynnt, 2017. 403 s. [in Ukrainian].

4. Kanishevska L. V., Vyshnivska N. V. Vychovannia myloserdia v uchniv molodshoho shkilnoho viku u pozaurochnii diialnosti : monohrafiia. [Education of mercy among primary school students in extracurricular activities: monograph]. K. : TsP «Kompynt», 2017. 320 s. [in Ukrainian].

5. Kontseptsiiia Novoi ukrainskoi shkoly. [The Concept of the New Ukrainian School]. URL: <http://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/nova-ukrayinska-shkola> (data zvernennia 20.04. 2023). [in Ukrainian].

6. Mykhailichenko M. V. Formuvannia hromadianskoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv predmetiv humanitarnoho tsyклу [Formation of civic competence of future teachers of humanitarian subjects].: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.04. Kirovohrad, 2007. 20 s. [in Ukrainian].

7. Momotiuk L. B. Hromadianske vykhovannia molodshykh shkoliariv [Civic education of primary school students].: dys. ... kand. ped. nauk. 13.00.07. Rivne, 2017. 290 s. [in Ukrainian].

8. Rekhteta L. O. Hromadianske vykhovannia uchniv osnovnoi shkoly v pozaurochnii diialnosti [Civic education of primary school students in extracurricular activities].: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.07. Kyiv, 2003. 20 s. [in Ukrainian].

9. Rohovets. O. V. Hromadianske vykhovannia molodshykh shkoliariv u vzaiemodii simi i shkoly [Civic education of a primary school student in the interaction between family and school].: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.07. Uman, 2013. 22 s. [in Ukrainian].

УДК 378.147.811.11

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-38>**Ірина КОРОБОВА,**

orcid.org/0000-0001-8253-9330

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української та іноземних мов

Національного університету фізичного виховання і спорту України

(Київ, Україна) ira_korobova@ukr.net

ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Дослідження стосується віртуальної реальності в освіті, що передбачає абсолютно новий підхід до подачі і засвоєння нового матеріалу у закладах вищої освіти. Віртуальна реальність – це світ, що створений технічними засобами і який передається людині через його відчуття: зір, слух, дотик; це комплекс технічних засобів, що занурюють людину у віртуальну 3D-сцену, модель якої створена за допомогою комп'ютера, і така модель дає змогу відчувати себе присутнім в іншому світі. Метою роботи є вивчення особливостей застосування віртуальних технологій у навчальному процесі, які можуть бути використані для покращення опанування іноземних мов у закладах вищої освіти. Об'єктом дослідження є віртуальна реальність як явище та процес. Предметом дослідження – процес використання віртуальної реальності у вивченні іноземних мов у закладах вищої освіти. Методи дослідження: структурно-системний, порівняльний та теоретичний аналіз, синтез, узагальнення та систематизацію наукових джерел, описовий, функціональний, конструктивний та метод перекладу. Переваги застосування VR-технологій: наочність (за допомогою 3-D графіки можливо деталізовано показати різні явища), безпека (відсутність погроз для життя), залучення (усі учасник можуть змінювати сценарії), фокусування (зосередженість на матеріалі), присутність (відчуття реальної присутності), покращення мовної компетентності (відшліфовується правильна вимова слів, збагачується словниковий запас), активізація пізнавальної діяльності, індивідуалізація навчання. Недоліки передбачають, зокрема, вирішення технічних проблем. Віртуальна реальність в процесі вивчення іноземних мов дозволяє проводити відео конференції з усіх точок нашої планети, створювати 3D електронні освітні ресурси, створювати 3D презентаційні та інформаційні матеріали, візуалізувати країни, мови яких вивчаємо, організувати 3D-тури, що дозволяють переміщатися у віртуальному просторі – зникає межа між теорією та практикою і з'являється досвід, який стане основою у реальному житті. Перспектива подальших досліджень полягає у теоретичному описі практичного застосування віртуальної реальності для опанування англійської мови, що охоплює всю світову спільноту, стаючи глобальним, світовим, поліетнічним та мультикультурним конгломератом.

Ключові слова: віртуальна реальність, віртуальне середовище, віртуалізація, іноземна мова, заклад вищої освіти.

Iryna KOROBOVA,

orcid.org/0000-0001-8253-9330

PhD in Philology,

Associate Professor at the Department of Ukrainian and Foreign Languages

National University of Physical Education and Sport of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) ira_korobova@ukr.net

VIRTUAL REALITY IN LEARNING FOREIGN LANGUAGES: THEORETICAL ASPECT

The article concerns virtual reality in education, which involves a completely new approach to the presentation and assimilation of new material in institutions of higher education. Virtual reality is a world created by technical means and transmitted to a person through the senses: sight, hearing, touch; it is a complex of technical means that immerse a person in a virtual 3D scene, the model of which is created with the help of a computer, and such a model allows to feel presence in another world. The purpose of the article is to study the peculiarities of the application about virtual technologies in the educational process, which can be used to improve the mastering of foreign languages in higher education institutions. The object of the article is virtual reality as a phenomenon and process. The subject of the article is the process of using virtual reality in the study of foreign languages in institutions of higher education. Research methods: structural and systemic, comparative and theoretical analysis, synthesis, generalization and systematization of scientific sources, descriptive, functional, constructive and translation methods. Advantages of using VR technologies: visibility (with 3-D graphics is possible to show various phenomena in detail), safety (absence of threats to life), involvement (all participants

can change scenarios), focus (concentration on the material), presence (feeling of real presence), improvement of language competence (correct pronunciation of words, and enrich vocabulary), activation of cognitive activity, individualization of education. Disadvantages include, in particular, solving technical problems. Virtual reality in the process of learning foreign languages allows holding video conferences from all over the planet; create 3D electronic educational resources, create 3D presentation and informational materials, visualize the countries whose languages learnt, organize 3D tours that allow moving in virtual space - disappears the border between theory and practice and the experience will become the basis in real life. The perspective of further research is in the theoretical description of the practical application of virtual reality for learning English, covering the entire world community to become a global, world, multi-ethnic and multicultural conglomerate.

Key words: virtual reality, virtual environment, virtualization, foreign language, higher education institution.

Постановка проблеми. Постійний розвиток людства вимагає застосування нових технологій у житті та діяльності. Так, величезну роль відіграє віртуальна реальність. Вона використовується в галузі автомобілебудування, суднобудування, геології, медицини, мистецтва, авіа, туристики та інших. Віртуальна реальність в освіті – це абсолютно новий підхід до подачі і засвоєння нового матеріалу у закладах вищої освіти. Учасники віртуальної системи можуть перебувати в різних точках земної кулі, але водночас взаємодіяти один з одним для практикування мови, яку вивчають, а також знайомитися із культурою та традиціями того народу, мову якого вивчають.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Такі сучасні науковці займаються вивченням віртуальної реальності, як А. Гоцинський (про інноваційний розвиток мережових організацій віртуального типу), А. Петренко-Лисак (про соціальні детермінанти кібер віртуального простору), А. Петриця (про співвідношення віртуального і реального в навчальному експерименті), С. Литвинова (про методику використання технологій віртуального класу в організації індивідуального навчання), А. Засекін (про віртуальне спілкування як чинник особистісних змін студентської молоді), Р. Павлюк (про формування умінь майбутніх учителів іноземних мов для здійснення віртуальної взаємодії), Ю. Лемешко (про синергетичну модель управління проектами організації системи знань віртуального університету) та ін. Однак питанню щодо застосування віртуальної реальності на заняттях з іноземної мови у закладах вищої освіти приділено мало уваги, що визначає актуальність нашого дослідження.

Метою роботи є вивчення особливостей застосування віртуальних технологій у навчальному процесі, які можуть бути використані для покращення опанування іноземних мов у закладах вищої освіти. *Об'єктом* дослідження є віртуальна реальність як явище та процес. *Предметом* дослідження – процес використання віртуальної реальності у вивченні іноземних мов у закладах вищої освіти.

Методи дослідження: структурно-системний, порівняльний та теоретичний аналіз, синтез, узагальнення та систематизацію наукових джерел, описовий, функціональний, конструктивний та метод перекладу.

Виклад основного матеріалу. Вперше термін «віртуальна реальність» (Virtual reality, VR) був введений комп'ютерним програмістом Я. Ланьєром в 1988 р. і мав визначення: «a combination of high-speed computers, advanced programming techniques, and interactive devices designed to make computer users feel they have stepped into another world, a world constructed of computer data» (Grady, 2003, с. 34).

Сьогодні віртуальна реальність визначається як створений технічними засобами світ, який передається людині через його відчуття: зір, слух, дотик і інші. Віртуальна реальність імітує як вплив, так і реакції на вплив. Для створення переконливого комплексу відчуттів реальності комп'ютерний синтез властивостей і реакцій віртуальної реальності проводиться в реальному часі (Арестов, 2018, с. 11); це технологія людино-машинного взаємодії, яка забезпечує занурення користувача в тривимірну інтерактивну інформаційну середу. Слід звернути увагу, що об'єкти цього середовища є не просто якісно промальовані тривимірні картини (сцени), вони мають певні властивості, аналогічними справжнім об'єктам і проявляються при взаємодії з іншими віртуальними предметами (Арестов, 2018, с. 73).

Віртуалізація системи освіти активно здійснюється в розвинених країнах протягом останнього десятиліття. Стимулами для цього є три основні чинники:

– підвищення вимог до рівня кваліфікації робочої сили у зв'язку з технологічним удосконаленням сучасного виробництва і сфери обслуговування населення; перехід промисловості на дрібносерійне виробництво при швидкій змінюваності моделей, що вимагає оперативної підготовки персоналу багатьох компаній;

– усе більше усвідомлення в суспільстві цінності якісної освіти як особистого і національного

надбання. Тому в системі освіти почався пошук нових форм навчання. Однією з них стало дистанційне навчання з використанням елементів VR. Віртуалізація освіти відкриває принципово нові можливості для вирішення двох найважливіших і актуальніших проблем сучасності: підвищення доступності якісної освіти (у тому числі для осіб з обмеженими фізичними можливостями);

– безперервності процесу освіти протягом усього людського життя, що вже сьогодні є загальноновизнаною вимогою, яка проголошена в документах ЮНЕСКО (Климнюк, 2018, с. 209).

Віртуальна освіта являє собою процес і результат взаємодії суб'єктів й об'єктів освіти, супроводжуваний створенням ними віртуального освітнього простору, специфіку якого визначають дані об'єкти та суб'єкти, і, відповідно, існування якого поза комунікації вчителів, учнів та освітніх об'єктів неможливо або, іншими словами, віртуальне освітнє середовище створюється тільки тими об'єктами і суб'єктами, які беруть участь в освітньому процесі, а не наочними посібниками або технічними засобами, якими б інноваційними вони не були (Трач, 2017, с. 319).

У нашій роботі віртуальна реальність – це комплекс технічних засобів, що занурюють людину у віртуальну 3D-сцену, модель якої створена за допомогою комп'ютера, і така модель дає змогу відчутти себе присутнім в іншому світі.

Лідерами з упровадження VR у мовній освіті є Європа та США. Так, в університеті Дьюка (Duke University) та Cisco для студентів відкрито унікальну віртуальну лекційну аудиторію, яка обладнана технологією Cisco TelePresence, що забезпечує віртуальний зв'язок з ефектом особистої присутності та дає 138 Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки», Вип. 4, 2021 можливість спілкуватися з професорами і вченими з різних країн; в університеті ВісконсінМедісон для студентів, які вивчають іспанську мову, на платформі ARIS (Augmented Reality for Interactive Storytelling) розроблено серію віртуальних занять; дослідниками Корнелського університету (США) створено додаток Oculus для формування лінгвістичної та культурологічної компетенцій у тих, хто вивчає японську мову; додаток Mondly VR румунської компанії ATiStudios, доступний для Daydream та Cardboard, пропонує віртуально вивчати різні мови, в тому числі й українську. Заслужують на згадку VR-системи, що впроваджуються в школах Великобританії: ClassVR від Avantis Systems Ltd і RedboxVR від RedboxVR Ltd. VR-додатки для

вивчення іноземних мов увійшли в повсякденний побут у багатьох школах та університетах Канади, Сінгапуру, ОАЕ, Китаю (Некрилова, 2021б, с. 137). Щодо закладів вищої освіти в Україні, то можемо стверджувати, що віртуальна реальність лише починає набирати обертів. Проте, майже кожен заклад вищої освіти має необхідне обладнання для ефективної роботи.

Віртуальна реальність – ідеальне навчальне середовище. Сприйняття віртуальної моделі з високою мірою достовірності дає змогу якісно і швидко готувати фахівців з різних спеціальностей. Освіта з використанням віртуальної реальності дає змогу наочно проводити лекції і семінари, тренінги, демонструвати тим, хто навчається, всі аспекти реального об'єкта або процесу, що в цілому дає колосальний ефект, покращує якість і швидкість освітніх процесів і зменшує їхню вартість. Технології віртуальної реальності дають змогу повною мірою використовувати те, що людина 80% інформації отримує з навколишнього світу з допомогою зору, при цьому люди запам'ятовують 20% того, що вони бачать, 40% того, що вони бачать і чують, і 70% того, що вони бачать, чують і роблять. У результаті відбувається повне залучення студентів у навчальний процес, що підвищує їхню мотивацію й успіхи в отриманні знань (Трач, 2017, с. 313).

VR тісно пов'язана з психологічними розробками в області зорового, тактильного, слухового сприйняття, ґрунтується на них і моделює полімодальний характер людської перцепції і системне будова інтелекту (що починається з психічного образу, робочої пам'яті, перцептивних гіпотез, дій, в цілому – перцептивного події або системи) (Monaha, McArdle & Bertolotto, 2008).

Б. Вітковський та Т. Чоп виділяють наступні типи віртуальної реальності:

1. Технології VR з ефектом повного занурення, що забезпечують правдоподібну симуляцію віртуального світу з високим ступенем деталізації. Для їх реалізації необхідний високопродуктивний комп'ютер, здатний розпізнавати дії користувача і реагувати на них в режимі реального часу, і спеціальне обладнання, що забезпечує ефект занурення.

2. Технології VR без занурення. До них відносяться симуляції із зображенням, звуком і контролерами, що транслюються на екран, бажано широкоформатний. Такі системи зараховують до віртуальної реальності, оскільки за ступенем впливу на глядача вони набагато перевершують інші засоби мультимедіа, хоча і не реалізують повною мірою вимоги, що пред'являються до VR.

3. Технології VR зі спільною інфраструктурою. До них можна віднести Second Life – тривимірний віртуальний світ з елементами соціальної мережі, який налічує понад мільйон активних користувачів. Такі світи не забезпечують повного занурення. Але у них добре організована взаємодія з іншими користувачами, чого часто не вистачає у продуктів «справжньої» віртуальної реальності (Вітковський & Чоп, 2019).

Найпоширенішим засобом занурення у віртуальну реальність, є спеціалізовані шоломи / окуляри, які одягаються на голову людини. Принцип роботи такого шолома досить простий. На розташований перед очима дисплей виводиться відео в форматі 3D. Прикріплені до корпусу гіроскоп і акселерометр відстежують повороти голови і передають дані в обчислювальну систему, яка змінює картинку на дисплеї в залежності від показань датчиків. У підсумку, користувач має можливість «озирнутися» всередині віртуальної реальності і відчувати себе в ній, як в реальному світі. Для того, щоб зображення мало високу чіткість і завжди потрапляло в фокус, використовуються спеціальні пластикові лінзи (Арестов, 2018, с. 11).

Нині виокремлюють такі формати VR в освіті (Трач, 2017, с. 314):

– очне навчання – передання емпіричного матеріалу через VR в семантичному навчанні (віртуальні технології пропонують цікаві можливості для передання емпіричного матеріалу. В даному разі класичний формат навчання не спотворюється, оскільки кожне заняття доповнюється п-хвилинним зануренням. Може бути використаний сценарій, при якому віртуальне заняття ділиться на кілька сцен, які включаються в потрібні моменти. Лекція залишається, як і раніше, структуроутворюючим елементом заняття. Такий формат дає змогу модернізувати заняття, залучити тих, хто навчається, до навчального процесу, наочно ілюструвати і закріплювати матеріал);

– дистанційне навчання – групі заняття з ефектом присутності та соціальною взаємодією (при дистанційному навчанні студент може перебувати в будь-якій точці світу, так само як і викладач. Кожен з них матиме свій аватар й особисто бути присутнім у віртуальній аудиторії: слухати лекції, взаємодіяти і навіть виконувати групові завдання. Це дасть змогу відчувати присутність, усувати кордони, які існують при навчанні через відео конференції);

– змішана освіта – можливість віддалено знаходитися в аудиторії, бачити те, що відбувається, і взаємодіяти з реальними студентами та викладачами (за наявності обставин, що заважають відвідувати заняття, студент може робити це відда-

лено. Для цього аудиторії повинні бути обладнані камерою для зйомки відео в форматі 360 з можливістю його трансляції в режимі реального часу);

– самоосвіта – будь-який з розроблених освітніх курсів може бути адаптований для самостійного вивчення. Самі заняття можуть розміщуватися в онлайн-магазинах (наприклад, Steam, Oculus Store, App Store, Google Play Market), щоб у всіх була можливість освоювати або повторювати матеріал самостійно.

Віртуальне освітнє середовище є творчим середовищем, навчання в якому можливе за наявності високої внутрішньої мотивації студентів, їх емоційному підйомі та позитивному, оптимістичному настрої. Необхідною умовою навчання у віртуальному освітньому середовищі є реалізація особистісно-орієнтованої освітньої парадигми із відсутньою необхідністю абсолютизації методик викладання. Ступінь довіри викладачів до ініціатив студентів в такій системі вища, ніж в традиційній системі освіти. При цьому активність студентів залишається високою, оскільки технології продуктивної творчої діяльності на базі інформаційно-комунікативних технологій надають ґрунтовні можливості для самореалізації студента, будучи важливим складником забезпечення ефективного навчального процесу (Вітковський & Чоп, 2019).

Використання VR під час навчання іноземній мові виконує такі основні функції: наочності, інформативності, компенсаторності, адаптивності та інтегративності.

Поділяємо думки С. Кулешова, який у своїй праці говорить про п'ять основних переваг застосування VR-технологій:

1) Наочність. Використовуючи 3-D графіку, можна деталізовано показати різні процеси та явища. Віртуальна реальність здатна не тільки дати відомості про будь-яку мовну ситуацію, але й продемонструвати її, надаючи користувачу можливість стати її учасником.

2) Безпека. Віртуальна реальність дозволяє імітацію обставин без найменших погроз для життя.

3) Залучення. Віртуальна реальність дозволяє змінювати сценарії, впливати на хід експерименту або вирішувати завдання в ігровий і доступний для розуміння формі. Під час віртуального заняття можна відправитися в подорож, відвідати ресторан або екскурсію в найвідоміших музеях світу, пройти співбесіду з працевлаштування.

4) Фокусування. Віртуальний світ, який оточить глядача із усіх сторін, дозволить цілком зосередитися на матеріалі й не відволікатися на зовнішні подразники.

5) Присутність. Вид від першої особи й відчуття своєї присутності у намальованому світі – одна з головних особливостей віртуальної реальності. Це дозволяє проводити заняття цілком у віртуальній реальності (Кулешов, 2019).

Погоджуємося також із думкою С. Бебко, щодо позитивних і негативних сторін у процесі використання віртуальної реальності. Так, до позитивних переваг відносяться: високий рівень ефективності опанування навчального матеріалу; покращення мовної компетентності (наприклад, відшліфовується правильна вимова слів, збагачується словниковий запас); активізація пізнавальної діяльності студентів; індивідуалізація навчання; покращення уваги до предмета; комунікативна спрямованість. До недоліків: економічні аспекти (використання віртуальних програм потребує придбання спеціального високовартісного обладнання, а саме VR-гарнітури – шоломів, рукавичок, окулярів тощо); технічні проблеми (наприклад, збої комп'ютера чи інтернету; недостатня кількість технічних навичок тощо); погіршення людських зв'язків (надмірне використання може зашкодити міжособистісним зв'язкам між людьми) (Бебко, 2019). Лише розумне використання VR з урахуванням усіх недоліків дасть змогу реалізувати мету у повному обсязі щодо вивчення іноземної мови.

Провідні фактори успішного оволодіння мовою – спілкування, спільна діяльність та мотивація. Цим можна пояснити велику кількість віртуальних спільнот із вивчення іноземних мов (language learning communities), які можуть відрізнятися за наповненням, можливостями і стилем (Кулешов, 2019). Віртуальна спільнота – це соціальне об'єднання, що виникає в Інтернеті, коли достатня кількість людей протягом достатнього часу проводить публічні обговорення з вираженими людськими почуттями, що веде до формування особистих взаємовідносин у кіберпросторі (Симоненко, 2014). Найбільш популяр-

ними сьогодні є Livemocha (livemocha.com) та Busuu (busuu.com). Використання VR-технологій віртуальними спільнотами із вивчення іноземних мов може не тільки значно підвищити якість навчання, але й збільшити кількість учасників, поєднуючи представників різних країн та культур (Кулешов, 2019).

Наш досвід свідчить, що віртуальна реальність в процесі вивчення іноземних мов дозволяє проводити відео конференції з усіх точок нашої планети, створювати 3D електронні освітні ресурси, створювати 3D презентаційні та інформаційні матеріали, візуалізувати країни, мови яких вивчаємо, організувати 3D-тури, що дозволяють переміщатися у віртуальному просторі.

Під час розробки та впровадження елементів віртуальної реальності у процес вивчення іноземної мови необхідно враховувати можливості закладу вищої освіти, рівень сформованих умінь учасників навчального процесу та час, що відведений на реалізацію мети та завдань.

Висновки. Віртуальна реальність сьогодні – це невід'ємна складова освітнього простору. Віртуальні технології допомагають індивідуалізації навчального процесу, відкривають широкий доступ до освітніх ресурсів, забезпечують гнучкість та керованість, а також сприяють комунікабельності учасників освітнього процесу, що є вкрай необхідним у вивченні іноземних мов. Учасник, перебуваючи за допомогою VR у різних реалістичних середовищах для вивчення мови, проживає ту чи іншу життєву ситуацію. Таким чином зникає межа між теорією та практикою і з'являється досвід, який стане основою у реальному житті.

Перспектива подальших досліджень полягає у теоретичному описі практичного застосування віртуальної реальності для опанування англійської мови, що охоплює всю світову спільноту, стаючи глобальним, світовим, поліетнічним та мультикультурним конгломератом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арестов А. В. Особливості застосування технології віртуальної реальності у навчальному процесі. Київ, 2018. 112 с.
2. Бебко С. В. Віртуальна реальність як інструмент вивчення іноземних мов. *Інноваційні методи викладання іноземних мов у немовних вищих навчальних закладах* : V Всеукраїнська науково-практична Інтернет-конференція, 16 травня 2019 р. Київ, 2019. С. 5–6. URL: <http://dSPACE.nuft.edu.ua/bitstream/123456789/29638/1/B4.pdf>.
3. Вітковський Б., Чоп. Т. Віртуальна реальність та нове освітнє середовище. *Збірник тез II Міжнародної наукової конференції молодих учених та студентів „Філософські виміри техніки“, 4–5 грудня 2019 року*. Тернопіль, 2019. С. 135–136.
4. Климинок В. С. Віртуальна реальність в освітньому процесі. *Збірник наукових праць Харківського національного університету Повітряних Сил*. 2018. № 2. С. 207–212.
5. Коцюба Р. Б. Використання віртуальних навчальних програм при вивченні іноземної мови професійного спрямування. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2013. Том 37, № 5. С. 43–52.

6. Кулешов С. О. Використання VR-технологій в процесі викладання іноземної мови. *Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції «Інноваційні наукові дослідження у галузі педагогіки та психології»*. Запоріжжя, 2019. С. 61–64.
7. Некрилова О. Л. Застосування віртуальної реальності в навчанні іноземних студентів мови академічної та професійної комунікації. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. Вип. 4. 2021. С. 136–141.
8. Симоненко С. В. Віртуальні спільноти як ефективний засіб навчання іноземних мов: зарубіжний досвід. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*. Мелітополь : Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, 2014. С. 74–78.
9. Трач Ю. В. VR-технології як засіб і метод навчання. *Освітлогічний дискурс*. 2017. № 3–4 (18–19). С. 309–322.
10. Grady S. M. *Virtual reality: Simulating and enhancing the world with computers*. New York : Facts on file, Inc., 2003. P. 34.
11. Monaha T., McArdle G. & Bertolotto M. *Virtual Reality for Collaborative E-learning. Computers and Education*. 2008. № 50. P. 1339–1353.

REFERENCES

1. Arestov, A. V. (2018). Osoblyvosti zastosuvannya tekhnolohii virtualnoi realnosti u navchalnomu protsesi [Features of using virtual reality technology in the educational process]. Kyiv. 112 p. [in Ukrainian].
2. Bebko, S. V. (2019). Virtualna realnist yak instrument vyvchennia inozemnykh mov [Virtual reality as a tool for learning foreign languages]. *Innovatsiini metody vykladannia inozemnykh mov u nemovnykh vyshchyykh navchalnykh zakladakh* : V Vseukrainska naukovo-praktychna Internet-konferentsiia, 16 travnia 2019 r. Kyiv, 5–6. URL: <http://dspace.nuft.edu.ua/bitstream/123456789/29638/1/B4.pdf>. [in Ukrainian].
3. Vitkovskiy, B. & Chop, T. (2019). Virtualna realnist ta nove osvittnie seredovyshe [Virtual reality and a new educational environment]. *Zbirnyk tez II Mizhnarodnoi naukovo konferentsii molodykh uchennykh ta studentiv „Filosofski vymiry tekhniki“*, 4-5 hrudnia 2019 roku. Ternopil, 135–136 [in Ukrainian].
4. Klymniuk, V. Ye. (2018). Virtualna realnist v osvitnomu protsesi [Virtual reality in the educational process]. *Zbirnyk naukovykh prats Kharkivskoho natsionalnoho universytetu Povitrianykh Syl*. No. 2, 207–212 [in Ukrainian].
5. Kotsiuba, R. B. (2013). Vykorystannia virtualnykh navchalnykh prohram pry vyvchenni inozemnoi movy profesiinoho spriamuvannia [The use of virtual educational programs in learning a foreign language of professional direction]. *Informatiini tekhnolohii i zasoby navchannia*. T. 37, No. 5, 43–52 [in Ukrainian].
6. Kulieshov, S. O. (2019). Vykorystannia VR-tekhnolohii v protsesi vykladannia inozemnoi movy [The use of VR technologies in the process of teaching a foreign language]. *Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii «Innovatsiini naukovi doslidzhennia u haluzi pedahohiky ta psykholohii»*, 61–64 [in Ukrainian].
7. Nekrylova, O. L. (2021). Zastosuvannya virtualnoi realnosti v navchanni inozemnykh studentiv movy akademichnoi ta profesiinoini komunikatsii [Application of virtual reality in teaching foreign students the language of academic and professional communication]. *Akademichni studii. Seriia «Humanitarni nauky»*, No. 4, 136–141 [in Ukrainian].
8. Symonenko, S. V. (2014). Virtualni spilnoty yak efektyvnyi zasib navchannia inozemnykh mov: zarubizhnyi dosvid [Virtual communities as an effective means of learning foreign languages: foreign experience]. *Naukovyi visnyk Melitopolskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu: Pedahohika*. Melitopol : Melitopolskyi derzhavnyi pedahohichniy universytet imeni Bohdana Khmelnytskoho, 74–78. [in Ukrainian].
9. Trach, Yu. V. (2017). VR-tekhnolohii yak zasib i metod navchannia [VR technologies as a means and method of learning]. *Osvitlohichnyi dyskurs*. No. 3–4 (18–19), 309–322 [in Ukrainian].
10. Grady, S. M. (2003). *Virtual reality : Simulating and enhancing the world with computers*. New York : Facts on file, Inc.
11. Monaha, T., McArdle, G. & Bertolotto, M. (2008). *Virtual Reality for Collaborative E-learning. Computers and Education*. No. 50, 1339–1353

Наталія КОРЧИНСЬКА,*orcid.org/0000-0002-3711-1201*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри тюркології

Інституту філології Київського національного університету

імені Тараса Шевченка

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

КОМУНІКАТИВНІ ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ ТРУДНОЩІВ ПРИ ФОРМУВАННІ НАВИЧОК АУДІЮВАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ

У статті розглядається аудіювання як один із чотирьох видів мовленнєвої діяльності. Через визначення поняття «аудіювання» показується його відмінність від фізіологічного процесу слухання, визначаються основні механізми аудіювання, а також шляхи формування навички аудіювання турецькою мовою у студентів вищих навчальних закладів. Автором статті пропонується система вправ та завдань для навчання аудіювання турецькою мовою студентів вищих навчальних закладів. Розглядаються когнітивні та метакогнітивні стратегії в навчанні аудіювання і їх вплив у доборі відповідних вправ і завдань для формування навичок аудіювання. Практично доведено, що аудіювання найважливішою навичкою у вивченні іноземної мови, адже більшість своїх знань ми отримуємо саме через слухання, до того ж вміння аудіювання лежить в основі інших мовних навичок, тому від сформованості навички аудіювання залежить подальше успішне володіння іншими видами мовленнєвої діяльності. Аудіювання має бути свідомим процесом, який вимагає зусиль і активної участі в ньому студентів. Вміння аудіювання – найскладніша навичка для формування у викладанні турецької мови. Під час занять при прослуховуванні аудіовізуальних матеріалів студенти можуть зіштовхнутися із труднощами сприйняття і розуміння через істотні розбіжності в фонетичній системі турецької й української мови, побудові речення тощо. Через це під час навчання аудіювання викладач повинен використовувати вправи та матеріали, які мають зв'язок з реальним життям. Тому під час викладання турецької мови доцільніше використовувати різні аудіовізуальні ресурси, а не лише матеріали підручників, а більшу ефективність у навчанні аудіювання забезпечить використання наочності та відповідних підготовчих вправ.

Ключові слова: аудіювання, слухання, мовні і мовленнєві навички, турецька мова, труднощі аудіювання.

Natalia KORCHYNSKA,*orcid.org/0000-0002-3711-1201*

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Turkology

Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

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

COMMUNICATIVE TASKS FOR OVERCOMING DIFFICULTIES IN THE DEVELOPMENT OF LISTENING COMPREHENSION SKILLS IN TURKISH LANGUAGE CLASSES

The article deals with listening comprehension as one of the four types of speech activity. Through the definition of the concept of "listening comprehension", its difference from the physiological process of listening is shown, the main mechanisms of listening comprehension are determined, as well as ways of forming the listening comprehension skill in Turkish for students of higher educational institutions. The author of the article proposes a system of exercises and tasks for teaching Turkish listening to university students. The article considers cognitive and metacognitive strategies in teaching listening comprehension and their influence on the selection of appropriate exercises and tasks for the development of listening comprehension skills. It has been practically proved that listening comprehension is the most important skill in learning a foreign language, because most of our knowledge is acquired through listening, and listening comprehension is the basis of other language skills, so further successful mastery of other types of speech activities depends on the formation of listening comprehension skills. Listening comprehension should be a conscious process that requires effort and active participation of students. Listening comprehension is the most difficult skill to develop in teaching Turkish. During classes, when listening to audio-visual materials, students may encounter difficulties in perception and comprehension due to significant differences in the phonetic system of the Turkish and Ukrainian languages, sentence construction, etc. For this reason, when teaching listening comprehension, the teacher should use

exercises and materials that are related to real life. Therefore, when teaching Turkish, it is more expedient to use various audiovisual resources, not only textbook materials, and the use of visualization and appropriate preparatory exercises will ensure greater efficiency in teaching listening.

Key words: *listening comprehension, listening, language and speech skills, Turkish language, listening difficulties.*

Постановка проблеми. Навчання іноземної мови фокусується на формуванні таких важливих основних мовних навичок, як читання, аудіювання, говоріння і письмо. Розвиток цих чотирьох базових мовних навичок сприяє формуванню здатності правильно, красиво та ефективно використовувати іноземну мову. Дані чотири мовні навички є взаємопов'язаними й тому для ефективного навчання мови важливо розвивати їх в повному обсязі. Однак у першу чергу при навчанні іноземної мови у студентів слід формувати саме навичку аудіювання. До того ж аудіювання є найважливішою навичкою у вивченні мови, адже більшість своїх знань ми отримуємо саме через слухання. (Doğan, 2010). Можна сказати, що вміння аудіювання лежить в основі інших мовних навичок. Згідно з Крашеном (Krashen) і Хамуда (Hamouda), уміння слухати є важливим елементом для отримання зрозумілої вхідної інформації.

Аналіз досліджень. Хоча навичка аудіювання є надзвичайно важливою, часто, як відмічають методисти, при навчанні іноземної мови нею нехтують (Doğan, 2010). При цьому більшість педагогів розуміє важливість навички аудіювання та інструментів і матеріалів, які використовуються для навчання аудіюванню. Крашен (Krashen) і Hamouda (Хамуда) вважають, що слухання є навичкою, яка найчастіше використовується на заняттях з іноземної мови. Отже, очевидно, що навичка аудіювання є дуже важливою, оскільки вона використовується як засіб навчання на всіх етапах навчання мови. Згідно з Оксфордом (Oxford), навичка аудіювання розвивається швидше, ніж три інші мовні навички, і це може полегшувати розвиток інших мовних навичок.

Щодо дослідження сутності самого поняття «аудіювання», то Томлісон (Tomlison, 1984) і Хамуда (Hamouda, 2013) визначають його як здатність розпізнавати та розуміти те, що говорять інші. Цей процес включає розуміння вимови мовця, його граматики та словникового запасу, а також розуміння смислу. Боуен, Мадсен і Хілферті (Bowen, Madsen & Hilferty за Altunkaya H., 2018) наголошують, що аудіювання означає розуміння усної мови. Студенти чують усне мовлення, розрізняють звуки, класифікують їх на лексичні та синтаксичні одиниці та розуміють смисл повідомлення. Турецький науковець Езбай (Özbay, 2005) визначає аудіювання як діяльність, направ-

лену на правильне розуміння вербальних повідомлень, які промовляються або читаються вголос; Ергін і Бірол (Ergin&Birol, 2000 за Altunkaya, 2018) визначають аудіювання як психологічний процес, який починається з усвідомлення звуків і мовних образів, звертанням на них уваги, продовжується розпізнаванням і запам'ятовуванням певних звукових сигналів і закінчується їх інтерпретацією. Ергін (Ergin, 2008 за Altunkaya, 2018) вважає аудіювання реакцією на візуальні та слухові символи.

Проблема формування навички аудіювання, сприйняття іноземної мови на слух детально розгадається в роботах таких вітчизняних вчених, як Кमितь А.В., Колкер Я. М., Полонська Т.К., а також в роботах деяких турецьких методистів, таких як Ю. Доган (Doğan Y.), О. Демирджан (Demircan Ö.), М. Н. Гомлексиз (Gömlüksiz M. N.).

Метою статті є опис системи завдань для подолання труднощів аудіювання турецькою мовою, виявлених в процесі навчання студентів вищих навчальних закладів.

Виклад основного матеріалу. Аудіювання – це перша мовна навичка, яка формується у людини і яка впливає на інші мовні навички. З цієї причини людині, якій бракує навичок аудіювання, також бракуватиме розуміння. Якщо людині бракує розуміння, то навичка говоріння буде також нерозвинутою (Başkan & Ustabulut, 2020: 41).

Як вже зазначалось, аудіювання – це одна з навичок, яку люди найчастіше використовують у повсякденному житті. Людина має здатність до слухання і говоріння з першої миті свого народження, але для того, щоб вона могла розмовляти, їй потрібно постійно чути мову, якою говорять у суспільстві. Дослідження показують, що 45% того, що ми вивчаємо, отримується через аудіювання, яке є найбільш використовуваною мовною навичкою у повсякденному житті. Цей результат свідчить про те, що люди слухають більше, ніж читають, пишуть чи говорять (Doğan, 2010: 265).

Від того, що і як слухає людина, залежить поділ на типи аудіювання. Проте слід зазначити, що типи аудіювання можуть різнитися залежно від мети, методу, процесу та рівня слухання. Слухання радіо, розмови, прослуховування оголошень у торговому центрі або в автобусі тощо – це приклади аудіювання у повсякденному житті. Всі ці види діяльності розділити на дві основні групи:

1. Інтерактивне аудіювання: діяльність з аудіювання передбачає відповіді на репліки/запитання та відбувається під час розмови.

2. Неінтерактивне аудіювання: діяльність з аудіювання в цій групі не передбачає відповіді. До цієї групи належать такі види діяльності з аудіювання, як прослуховування конференції, радіо, зустрічі та презентації (Rost, 1994: 3; Özbay, 2005: 75).

Особливо важливо викладачу вміти розрізнати типи аудіювання і ситуації їх використання під час навчання турецької мови. Щоб досягти бажаного результату в аудіюванні та забезпечити вдосконалення цієї навички, викладач повинен скеровувати своїх студентів на визначення типу аудіювання відповідно до характеристик тексту, який буде відтворено під час аудіювання (Doğan, 2010).

Основна мета розвитку навичок аудіювання у викладанні турецької мови полягає в тому, щоб студент міг розпізнавати слова в повідомленні, яке він/вона чує, розрізнати вимову та правильно розуміти зміст цього повідомлення (Başkan & Ustabulut, 2020: 46). Аудіювання не є видом діяльності, яка передбачає пасивність студента у процесі навчання. Навпаки, очікується, що студент буде активним у процесі комунікації, мобілізуючи всі відповідні мовні структури на когнітивному рівні, запам'ятовуючи їх, щоб зрозуміти будь-яке повідомлення, яке він/вона чує. Знову ж таки, для того, щоб студент розвинув навички аудіювання турецькою мовою, він повинен розпізнавати певні граматичні структури та культурні деталі, що передаються через ці структури (Durmuş, 2013: 142). Студент, який вивчає турецьку мову як іноземну, спочатку вивчає турецькі звуки та відомості про мову, зберігає це як інформацію у своїй пам'яті, а потім опрацьовує цю інформацію, коли це необхідно, і подумки осмислює те, що він слухає. У цьому процесі реалізація студентами операцій з використанням когнітивних і метакогнітивних стратегій дозволить їм досягти мети у вивченні мови. Після того, як студент набуває навичок аудіювання, він легко засвоїть структуру мови, наголос та інтонацію, а також слова та алгоритми побудови речень, які можуть знадобитися (Altunkaya, 2018).

Для того, щоб відбувся процес аудіювання, потрібні мовець, слухач, тема і середовище, в якому відбувається цей процес. Щоб заняття із формування навички аудіювання були ефективними, важлива гармонія цих елементів. Однак існують ситуації, які впливають на ефективність процесу аудіювання. Ці ситуації можуть різнитись залежно від особи мовця, слухача та особливостей оточення.

Серед чотирьох основних мовних навичок для тих, хто вивчає турецьку мову, формування та розвиток навички аудіювання є найскладнішим. Причинами цього може бути різні діалектні особливості вимови турецької мови, а також відмінності, які існують в звуковій системі турецької мови (такі звуки як [ö], [ü], [ı], [ğ]), в лексичній системі (близькі за звучанням слова, які різняться одним звуком – öl-ol, oda-ada, kar-kâr), структурі речень турецької мови від структури речень української мови (зворотний порядок слів у реченні), морфологічна система турецької мови, якій властива аглютинація – нарощування афіксів, які змінюють значення слова. Хоча здатність до вміння слухати є вродженою, набуття цієї навички та її розвиток вимагає навчання. Тому для того, щоб студенти добре володіли навичками аудіювання, необхідно спланувати навчальний процес відповідно до їхнього рівня сформованості навичок.

Саме тому, при навчанні студентів аудіюванню слід враховувати вимоги відповідно кожного рівня (від A1 до C2), які подаються у Загальноєвропейських рекомендаціях з мовної освіти.

На додаток до цього, можуть виникати проблеми, пов'язані з самими студентами. Як вже зазначалось, студенти початкових рівнів навчання важко сприймають звуки турецької мови, відмінні від українських або відсутні в фонетичній системі української мови. Це впливає на сприйняття слів в турецькомовному аудіоматеріалі та розуміння змісту в цілому. Процес сприйняття й осмислення цих звуків шляхом аудіювання різних звуків, слів, речень є досить складним як для студента, так і для викладача. Крім того, студенти також можуть не сприймати швидкий, на їх думку, темп розмови носіїв мови і тому погано розуміти зміст повідомлення. Це може стати причиною тривожності і занепокоєння перед черговим прослуховуванням відео/аудіо турецькою і суттєво ускладнити процес формування навички аудіювання.

Перед викладачем під час занять із навчання турецької мови стоїть складне завдання – сформувати у студентів ключові компетенції й усунути недоліки, пов'язані з навичками аудіювання. З цієї причини мова викладача, який навчає аудіювання, має бути гарним прикладом для наслідування (Doğan, 2010: 265). Викладачі повинні прагнути розвивати навички аудіювання у студентів, так само як інші мовні навички. Адже аудіювання необхідне студентам, щоб правильно засвоїти структуру речень, наголос та інтонацію турецької мови. Крім того, під час навчання аудіювання викладач повинен використовувати вправи та матеріали, які мають зв'язок з реальним життям. Тому під час

викладання турецької мови доцільніше використовувати різні аудіовізуальні ресурси, а не лише матеріали підручників, а більшу ефективність у навчанні аудіювання забезпечить використання наочності (Doğan 2010: 265). Ще одна проблема, на яку викладач повинен звернути увагу під час занять з аудіювання, – це визначення мети аудіювання (Doğan, 2010: 264). Студенти досягатимуть більших успіхів у навчанні мови загалом, якщо знатимуть, із якою метою вони слухають.

У своєму дослідженні турецькі методисти Башкан та Устабулут (Başkan ve Ustabulut, 2020) стверджують, що аудіювання полегшує вивчення цільової мови. Причиною цього є те, що слово можна правильно вимовити лише тоді, коли воно почує, а функції слів можна зрозуміти лише в реальному живому контексті. Тому матеріали, які використовуються в навчанні аудіювання, повинні відображати реальне життя. Таким чином вони сприятимуть кращому розумінню мови.

Оскільки інформація, записана водночас візуально і на слух у довготривалій пам'яті, є більш стійкою, то і можливість до її запам'ятовування збільшується (Duman, 2013: 4). Ішджан і Карагьоз (İşcan&Karagöz, 2016) пишуть про важливість фільмів для розвитку навичок аудіювання; вони зазначають, що студент бачить, як мова використовується в повсякденному житті, має можливість краще занурюватись у контекст, візуально може слідкувати за артикуляцією слів – покращує свої навички говоріння, підвищує увагу на занятті та бачить, як цільова мова використовується носіями мови в повсякденному житті.

На початку викладання турецької мови необхідно переконатися, що студенти розпізнають звуки, акценти та інтонації, які вони чують. Певні навички, які можна сформувавши у студентів за допомогою правильного навчання аудіювання, зроблять процес вивчення мови набагато ефективнішим. Навички й вміння, які необхідно сформувати у студентів за допомогою аудіювання, є наступними:

1. Вміти розпізнавати та описувати тип мовного контенту, який чує студент.

2. Розуміти та розповідати, про що йдеться в прослуханому мовному матеріалі, спираючись на назву, малюнок або інші підказки.

3. Вміти розпізнавати наголос та інтонацію в мовних структурах, які чує студент.

4. Розуміти та пояснювати думки, ставлення та поведінку людей у мовному матеріалі, який чує студент.

5. Розуміти та пояснювати, де, коли і як відбувалася подія в прослуханому мовному матеріалі відповідно до порядку її виникнення.

6. Вміти прогнозувати типи та значення лексичних структур у прослуханому мовному матеріалі.

7. Вміти прогнозувати типи та значення синтаксичних структур у прослуханому мовному матеріалі.

8. Вміти формувати усні або письмові висловлювання, за змістом прослуханого мовного матеріалу (Doğan, 2010).

Мета навчання аудіювання турецької мови полягає в тому, щоб формувати у студентів навички аудіювання, відповідно до вимог мовних рівнів на даному етапі навчання. З цієї причини це можна розглядати як корисний спосіб застосовувати когнітивні та метакогнітивні стратегії в навчанні аудіювання. «Стратегії розуміння на слух складаються з наступних кроків: отримання інформації, збереження, пошук, використання інформації» (O'Malley, 1989: 419). Стратегії аудіювання здійснюються в три етапи: до прослуховування, під час прослуховування і після прослуховування. Існують наступні етапи цієї діяльності (Altunkaya, 2018: 205):

- Розпізнавання та розуміння звуків;
- Розпізнавання та розуміння супрасегментних одиниць (наголос, мелодія, тон);
- Розпізнавання та розуміння слів;
- Розуміння семантичних особливостей синтаксису;
- Розуміння одиниць і зв'язків між розділами в тексті;
- Визначення тем і підтем;
- Розуміння й оцінювання мовленнєвої ситуації;
- Створення висновків;
- Вибір важливої чи актуальної інформації

Аудіювання має бути свідомим процесом, який вимагає зусиль і активної участі в ньому студентів. У цьому процесі для того, щоб слухач зміг зрозуміти те, що він/вона чує, мають бути дотримані такі умови, як гарна чутність звуків, відсутність звукових втрат, створення нормального і здорового аудіо середовища, зрозумілість і чіткість переданого повідомлення, відповідність рівня мови, якою користується відправник, рівню одержувача (Özbay, 2009: 52).

Розвиток навичок аудіювання є плановим процесом, який складається із декількох етапів. Тому завдання для формування навички аудіювання можуть виконуватись до початку прослуховування, під час і після прослуховування аудіоматеріалу.

Завдання для студентів перед прослуховуванням:

1. Зміст, який потрібно відтворити, можна представити за допомогою візуальних об'єктів – картинок.

2. Студентам можна давати певні підказки щодо змісту аудіоматеріалу, який вони мають прослухати, а також попросити висловити свої припущення про що буде йти мова.

3. Можна попередньо вивчити граматичні структури, які будуть зустрічатись в аудіоматеріалі.

4. Провести попередню словникову роботу із лексикою, яка зустрічатиметься в аудіоматеріалі.

5. Можна поставити 1–2 загальних запитань щодо змісту аудіоматеріалу, який буде відтворено.

Завдання під час аудіювання:

1. Зміст для прослуховування можна представити учням шляхом читання вголос або за допомогою аудіоприладів.

2. На початкових етапах навчання можна концентрувати увагу студентів на складних з фонетичної точки зору словах і додатково їх повторювати.

3. Додатково звертати увагу студентів початкових курсів на розуміння граматичних структур мови.

4. Студентів середнього та просунутого рівня під час процесу аудіювання можна попросити робити нотатки щодо змісту (Demirel, 2011: 100).

Завдання після прослуховування

1. Можна запропонувати студентам коротко розказати про відтворений зміст і відповісти на запитання щодо змісту.

2. Можна програвати аудіоматеріал не до кінця і студенти можуть придумувати власну кінцівку самостійно.

3. Студентам можна запропонувати інсценувати зміст, який вони слухають або намалювати розкадрування подій, описаних в аудіоматеріалі.

4. Прослухати розповідь (наприклад, про улюблене місто) і створити власну на дану тематику.

5. Прослухати розповідь і написати ряд запитань за її темою.

Висновки. Отже, вміння аудіювання – найскладніша навичка для формування у викладанні турецької мови. Причиною цього може бути те, що студенти, які вивчають турецьку мову, не знають звукової та синтаксичної структури мови й стикаються з різними лексичними одиницями у спілкуванні, з яким вони не стикаються у своєму повсякденному житті. Крім того, в мові можуть бути різні діалектні особливості, з якими студент не зустрічається в реальному житті. Це ускладнює розвиток мовних навичок. Однак, як і інші навички, вміння аудіювання також можна розвинути за допомогою ефективного та правильного навчального процесу.

Для того, щоб процес набуття мовних навичок був ефективним, велике значення мають матеріали, які використовуються під час навчання. Матеріали повинні готувати студента до реального життя. Навколишнє середовище та комунікації, з якими студент може зіткнутися в реальному житті, повинні становити суть цих матеріалів. Крім того, матеріали, підкріплені візуальними елементами, підвищують увагу студентів, полегшують процес сприйняття і розуміння іноземної мови. Оскільки навичка аудіювання лежить в основі викладання іноземної мови, то процес формування навички аудіювання має бути поступовим і планомірним. Логічно побудована система вправ і завдань до аудіо і відео матеріалів має допомагати із цим завданням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Altunkaya H. Listening Education in Teaching Turkish as a Foreign Language. *International Journal of Languages Education and Teaching*. 2018. No. 6. P. 198–207.
- Başkan A., Ustabulut U. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde anlama becerileri (dinleme ve okuma). *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 2020. No. 21. S. 39–55.
- Council of Europe, Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment. Strasbourg : Council of Europe Publishing, 2020. 260 p. URL: <http://www.coe.int/lang-cefr> (date of access: 04.05.2023).
- Çelik F. Yabancılar Türkçe öğretiminde konuşma becerisin. *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi*. 2019. No. 3. S. 32–41.
- Doğan Y. Dinleme becerisini geliştirmede etkinliklerden yararlanma / Yusuf Doğan. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 2010. No. 27. S. 263–274.
- Duman G. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde materyal geliştirme ve materyallerin etkin kullanımı. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*. 2013. No. 1. S. 1–8.
- Durmuş M. Yabancılar Türkçe öğretimi. Ankara : Grafiker Yayınları, 2013. 580 s.
- Hamouda A. An Investigation of Listening Comprehension Problems Encountered by Saudi Students in the EL Listening Classroom. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*. 2013. No. 2. P. 113–155.
- İşcan A., Karagöz B. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde konuşma becerisi kazandırmada filmlerin önemi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2016. No. 20. S. 1265–1278.
- Krashen S., Terrell T., Ehrman M. A theoretical basis for teaching the receptive skills. *Foreign Language Annals*. 1984. No. 17. P. 261–275.
- Maden S., Durukan E. Türkçe öğretmeni adaylarının dinleme stillerinin çeşitli değişkenler açısından değerlendirilmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2011. No. 4. S. 101–112.

12. O'Malley J. M., Chamot A. U. Listening comprehension strategies in second language acquisition. *Applied Linguistics*. 1989. No. 10. P. 418–437.
13. Özbay M. Bir Dil Becerisi Olarak Dinleme Eğitimi. [Training Listening as a Language Skill] Ankara : Akçağ Yayınları, 2005. 196 s.
14. Roost M. I'm only trying to help: A role for interventions in teaching listening. *Language Learning & Technology*. 2007. No. 11. P. 102–108.

REFERENCES

1. Altunkaya H. Listening Education in Teaching Turkish as a Foreign Language. *International Journal of Languages Education and Teaching*. 2018. No. 6. P. 198–207.
2. Başkan A., Ustabulut U. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde anlama becerileri (dinleme ve okuma). [Comprehension skills (listening and reading) in teaching Turkish as a foreign language] *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. 2020. No. 21. P. 39–55. [in Turkish]
3. Council of Europe, Common European Framework of Reference for Languages: Learning, teaching, assessment. Strasbourg : Council of Europe Publishing, 2020. 260 p. URL: <http://www.coe.int/lang-cefr> (date of access: 04.05.2023).
4. Çelik F. Yabancılar Türkçe öğretiminde konuşma becerisin. [Your speaking skill in teaching Turkish to foreigners] *Uluslararası Sosyal Bilimler Akademik Araştırmalar Dergisi*. 2019. No. 3. P. 32–41. [in Turkish]
5. Doğan Y. Dinleme becerisini geliştirmede etkinliklerden yararlanma. [Using activities to improve listening skills] / Yusuf Dogan. *Türklük Bilimi Araştırmaları*. 2010. No. 27. P. 263–274. [in Turkish]
6. Duman G. Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde materyal geliştirme ve materyallerin etkin kullanımı. [The development of teaching sources and effective use of them in the teaching of Turkish as a foreign language] *Ana Dili Eğitimi Dergisi*. 2013. No. 1. P. 1–8. [in Turkish]
7. Durmuş M. Yabancılar Türkçe eğitimi. [Teaching Turkish to foreigners] Ankara : Grafiker Yayınları, 2013. 580 p. [in Turkish]
8. Hamouda A. An Investigation of Listening Comprehension Problems Encountered by Saudi Students in the EL Listening Classroom. *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development*. 2013. No. 2. P. 113–155.
9. İşcan A., Karagöz B. Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde konuşma becerisi kazandırmada filmlerin önemi. [The importance of movies in teaching Turkish as a foreign language in gaining speaking skills] *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2016. No. 20. P. 1265–1278. [in Turkish]
10. Krashen S., Terrell T., Ehrman M. A theoretical basis for teaching the receptive skills. *Foreign Language Annals*. 1984. No. 17. P. 261–275.
11. Maden S., Durukan E. Türkçe öğretmeni adaylarının dinleme stillerinin çeşitli değişkenler açısından değerlendirilmesi. [The Evaluation of Listening Styles of Turkish Teacher Candidates in Terms of Different Variables] *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 2011. No. 4. P. 101–112. [in Turkish]
12. O'Malley J. M., Chamot A. U. Listening comprehension strategies in second language acquisition. *Applied Linguistics*. 1989. No. 10. P. 418–437.
13. Özbay M. Bir Dil Becerisi Olarak Dinleme Eğitimi. [Listening as a Language Skill] Ankara : Akçağ Yayınları, 2005. 196 s. [in Turkish]
14. Roost M. I'm only trying to help: A role for interventions in teaching listening. *Language Learning & Technology*. 2007. No. 11. P. 102–108.

УДК [373.2/.3:81'234]:376-056.264-051
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-40>

Анна КУРЕНКОВА,
orcid.org/0000-0001-9131-933X
доктор філософії (PhD) зі спеціальної освіти 016
старший викладач кафедри дошкільної освіти
Криворізького державного педагогічного університету
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) ann.kurenkova.91@ukr.net

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ МОВЛЕННЕВОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ З ЗНМ В РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ-ЛОГОПЕДА

У статті визначено поняття «інноваційні технології» в межах педагогічного процесу. Охарактеризовано особливості застосування інноваційних технологій для мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ. Описано особливості застосування технології синквейн. Пояснено актуальність і доцільність використання дидактичного синквейну в логопедичній практиці. Відмічено, що дидактичний синквейн ґрунтується на змістовній стороні та синтаксичній заданості кожного рядка. Описані правила складання дидактичного синквейна. Зазначено шляхи використання синквейну можливі на індивідуальних і групових заняттях. Визначено особливості застосування скрайбінгу у роботі з дітьми з ЗНМ. Описано різновиди скрайбінгу: мальований, аплікаційний, магнітний, фланелеграфний, комп'ютерний. Розкрито специфіку застосування мнемотехніки та інтелектуальних карт як інноваційних засобів мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ. Так, мнемотехніка є схематичним замальовуванням всього тексту за допомогою вигадання картинки на кожне слово або словосполучення. Відзначено, що «Інтелектуальна карта» є унікальним і простим методом запам'ятовування інформації, що розвиває творчі і мовленнєві здібності дітей. Окреслено технологію «Кластер», котра дає змогу зробити наочними ті розумові процеси, які відбуваються під час занурення в той чи інший текст. Зазначено, що використання кластеру активізує розумову діяльність дошкільнят з ЗНМ. Висвітлено практичні рекомендації до використання технології «Кластер» з дітьми з ЗНМ. Визначено доцільність використання комп'ютерних технологій для мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ. Відмічено, що використання комп'ютерних технологій у логопедичній роботі з дітьми сприяє підвищенню їх мотивації до логопедичних занять, організації об'єктивного контролю розвитку та діяльності дітей та розширенню сюжетного наповнення традиційної ігрової діяльності.

Ключові слова: інноваційні технології, діти з ЗНМ, мовленнєвий розвиток, синквейн, скрайбінг, мнемотехніка, технологія «Кластер», комп'ютерні технології.

Anna KURIENKOVA,
orcid.org/0000-0001-9131-933X
Doctor of Philosophy (PhD) in Special Education 016
Senior Lecturer at the Department of Preschool Education
Kryvyi Rih State Pedagogical University
(Kryvyi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) ann.kurenkova.91@ukr.net

INNOVATIVE TECHNOLOGIES OF SPEAKING DEVELOPMENT OF CHILDREN WITH GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT IN THE WORK OF A SPEECHOLOGIST

The article defines the concept of “innovative technologies” within the pedagogical process. The peculiarities of the use of innovative technologies for the speech development of children with GSU are characterised. The features of the use of syncreate technology are described. The relevance and expediency of using didactic sync-quain in speech therapy practice are explained. It is noted that the didactic sync-quest is based on the content and syntactic task of each line. The rules for compiling a didactic sync-quain are described. The ways of using the sync-quain in individual and group classes are indicated. The peculiarities of using scribbling in work with children with GSU are determined. Varieties of scribbling are described: drawn, application, magnetic, flannelboard, computer. The specifics of the use of mnemonics and intellectual maps as innovative means of speech development of children with GSU are revealed. Thus, mnemonics is a schematic sketch of the entire text by inventing a picture for each word or phrase. It is noted that the “Intellectual Map” is a unique and simple method of memorising information that develops children’s creative and speech abilities. The author outlines the “Cluster” technology, which makes it possible to visualise the mental processes that occur during immersion in a particular text. Practical recommendations for the use of the “Cluster” technology with children with GSU are highlighted. The expediency of using computer technologies for the speech development of children with GSU is

determined. It is noted that the use of computer technologies in speech therapy work with children helps to increase their motivation for speech therapy, organise objective monitoring of children's development and activity and expand the plot content of traditional game activities.

Key words: *innovative technologies, children with general speech underdevelopment, speech development, syncreate, scribble, mnemotechnics, "Cluster" technology, computer technologies.*

Постановка проблеми. Мовлення є однією з найважливіших психічних функцій людини і складною функціональною системою, в основі якої лежить використання знакової системи мови в процесі спілкування. Мовленнєве спілкування створює необхідні умови для розвитку різних форм діяльності. Оволодіння дитиною мовленням сприяє усвідомленню, плануванню та регуляцією її поведінки.

Проте на сьогодні показана тенденція до зростання кількості дітей зі особливими освітніми потребами (ООП), а постійні зміни, що протікають у нашому суспільстві вимагають пошуку ефективних шляхів корекції та комунікативного розвитку дітей із ООП та з мовленнєвими порушеннями зокрема.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У дослідженнях Ю. Бондаренко, В. Бондаря, Ю. Бистрової, В. Синьова, Є. Синьової, М. Чайки та ін. охарактеризовано властивості комунікативного розвитку дітей з ООП.

Специфіку впровадження інноваційних технологій у роботу з дітьми з ООП досліджували В. Авілова, В. Бондарь, І. Демченко, В. Зарецький, А. Колупаєва, В. Ляшенко, О. Мартинчук та ін.

Особливості освіти дітей з порушеннями мовлення вивчали І. Бех, О. Боряк, Н. Кабельнікова, І. Мартиненко, А. Одинцова, Л. Трофименко, М. Шеремет та ін.

Проте нами не було знайдено достатньої кількості досліджень присвячених використанню інноваційні технології мовленнєвого розвитку при роботі з дітьми з ЗНМ, що і стало метою нашої статті.

Виклад основного матеріалу. Знаходячись на грані перетину педагогіки, психології та медицини, логопедія використовує у своїй практиці, адаптуючи до своїх потреб, ефективні, нетрадиційні для неї методи і прийоми суміжних наук, що допомагають оптимізувати роботу вчителя-логопеда.

Сучасна логопедія перебуває в постійному активному пошуку шляхів удосконалення та оптимізації процесу навчання та розвитку дітей на різних вікових етапах і в різних освітніх умовах, які характерні для дітей з особливими освітніми потребами.

Відзначимо, що сучасне суспільство вимагає від дітей з ЗНМ, міцних практичних комуніка-

тивних знань та вмінь. Для їх отримання важливо зробити навчання усвідомленим, цікавити для дітей саме для цього і потрібні нестандартні підходи, індивідуальні програми розвитку, нові інноваційні технології.

Інноваційні технології – це впроваджені, нові, такі, що володіють підвищеною ефективністю, методи та інструменти, прийоми, які є кінцевим результатом інтелектуальної діяльності педагога (Караєва, 2021: 4).

Стосовно педагогічного процесу, інновація означає введення нового в мету, зміст, методи і форми освіти, організацію спільної діяльності педагога і дитини – це впроваджені, нові, такі, що володіють підвищеною ефективністю, методи та інструменти, прийоми, які є кінцевим результатом інтелектуальної діяльності педагога.

Основним критерієм «інноваційності» технології є підвищення ефективності освітнього процесу за рахунок її застосування. Будь-яка інновація, що використовується в логопедичній практиці, належить до так званих «мікроінновацій», оскільки її використання не змінює базисної організації логопедичної допомоги, а лише локально модифікує її методичну складову (Караєва, 2021: 4).

Актуальність впровадження різних інноваційних технологій у роботу з дітьми із ЗНМ пояснюється особливостями їх лексико-граматичної сторони мовлення. Таким як, бідність словникового запасу, нерозуміння і спотворення значень слів, труднощі узгодження слів у словосполученнях і реченнях.

При роботі з дітьми з порушеннями мовлення, зокрема із ЗНМ важливо вирішувати завдання не лише накопичення, збагачення, уточнення словникового запасу, а й створювати умови для його активізації та актуалізації власних висловлювань дітей. Саме у цьому можуть допомогти різні сучасні технології мовленнєвого розвитку, перелік яких представлено на рис. 1.

Першою інноваційною технологією мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ, на аналізі котрої ми зупинимось є «Синквейн». *Синквейн* – це технологія не потребує особливих умов для використання і органічно вписується в роботу з розвитку лексико-граматичних категорій у дошкільнят та молодших школярів з ЗНМ (Куренкова, 2023: 5, Лаврова, 2021: 7).



Рис. 1. Інноваційні технології мовленнєвого розвитку дітей з ЗНМ

Синквейн із французької мови перекладається як «п'ять рядків», п'ятирядкова строфа вірша. Дидактичний синквейн ґрунтується на змістовній стороні та синтаксичній заданості кожного рядка. Складання дидактичного синквейну є формою вільної творчості, що вимагає від автора вміння знаходити в інформаційному матеріалі найсуттєвіші елементи, робити висновки та стисло їх формулювати. Ці здібності необхідні в сучасному житті.

Актуальність і доцільність використання дидактичного синквейну в логопедичній практиці пояснюється тим, що дана методика:

- відкриває нові можливості; сучасна логопедична практика характеризується пошуком і впровадженням нових ефективних технологій, які допомагають оптимізувати роботу вчителя-логопеда;
- гармонійно вписується в роботу з розвитку лексико-граматичних категорій, використання не порушує загальноприйнятую систему впливу на мовленнєве порушення і забезпечує її логічну завершеність;

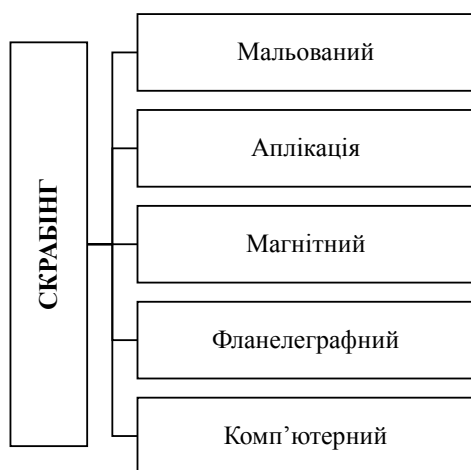


Рис. 2. Різновиди скрайбінгу

- сприяє збагаченню й актуалізації словника, уточнює зміст понять;
- діагностичний інструмент, котрий дає можливість педагогу оцінити рівень засвоєння дитиною пройденого матеріалу;
- має характер комплексного впливу, розвиває не тільки мовлення, а й сприяє розвитку вищих психічних функцій (Лаврова, 2021: 7).

Під час складання дидактичного синквейна важливо дотримуватися наступних правил: перший рядок – одне слово, зазвичай іменник, що відображає головну ідею; другий рядок – два слова, прикметники; третій рядок – три слова, дієслова, що описують дії в межах теми; четвертий рядок – фраза з кількох слів, що показує ставлення до теми; п'ятий рядок – слова, пов'язані з першим, що відображають сутність теми (це може бути одне слово).

Наприклад:

1. Лялька
2. Красива, улюблена.
3. Стоїть, сидить, усміхається.
4. Моя лялька найкрасивіша.
5. Іграшка (Куренкова, 2023: 5).

Спеціалісту, що використовує дану методику у своїй роботі необхідно: мати достатній словниковий запас у межах теми; володіти узагальненням поняттями: слово – предмет (живий не живий), слово-дія, слово-ознака, слово-ознака; навчитися правильно, розуміти та ставити запитання; узгоджувати слова в реченні; правильно оформлювати свою думку у вигляді речення (Лаврова, 2021: 7).

Синквейн може використовуватися на індивідуальних і групових заняттях, з однією групою або у двох підгрупах одночасно. При роботі з синквейном можуть бути використані такі варіанти роботи як:

- складання короткої розповіді за готовим синквейном (з використанням слів і фраз, що входять до складу синквейна);
- корекція та вдосконалення готового синквейна;
- аналіз неповного синквейну для визначення відсутньої частини;
- корисно складати синквейн для закріплення вивченої лексичної теми (Куренкова, 2023: 5).

У роботах І. Лаврової відзначено, що складання синквейнів: полегшує процес засвоєння понять та їхнього змісту; вчить коротко, але точно висловлювати свої думки; сприяє розширенню та актуалізації словникового запасу (Лаврова, 2021: 7).

Синквейн потребує менших часових витрат, його написання вимагає від укладача реалізації практично всіх його особистісних здібностей (інтелектуальні, творчі, образні).

Наступною інноваційні технології мовленнєвого розвитку дітей з ЗНМ є скрайбінг. *Скрайбінг* від англійського «scribe» – накидати малюнки або ескізи. новітня техніка презентації, мистецтво відображати свою промову в малюнках, процес відбувається паралельно з доповіддю доповідача (Сидорчук, 2016: 8). Різновиди скрайбінгу висвітлені на рис. 2 (Куренкова, 2022: 6).

Відмітимо, що особливістю мальованого скрайбінгу є те, що рука людини малює картинку, схеми, записує ключові слова паралельно з текстом. Скрайбінгу аплікації характерно наклеювання готових зображень, які відповідають тексту, що звучить, на аркуш паперу або будь-яке інше фон. Магнітний скрайбінг схожий на аплікаційний, єдина відмінність – готові зображення кріпляться магнітами на презентаційну магнітну дошку. Фланелеграфний скрайбінг також схожий на аплікаційний, але для його виконання знадобиться дошка, обтягнута фланеллю. На неї кріпитимуться готові фігурки та зображення, що допомагають розповісти історію. Для створення комп'ютерного скрайбінгу необхідно використовувати спеціальні програми та онлайн-сервіси (Куренкова, 2022: 6, Сидорчук, 2016: 8).

Відмітна особливість скрайбінгу в роботі з дітьми з ЗНМ порівняно з іншими способами донесення інформації полягає в тому, що з'являється можливість задіяти одночасно слух, мову, зір і уяву дитини. Процес фіксації дітьми з ЗНМ на простих образах відбувається під час донесення інформації. Відзначимо, що дошкільнята їх не тільки краще розуміють, а й запам'ятовують. Дивлячись на скрайб-малюнки, дитина може відтворити в пам'яті почуту розповідь і відтворити її, хоча б у загальних рисах. Цю технологію доцільно застосовувати для розвитку зв'язного мовлення в дітей із тяжкими порушеннями мовлення. Техніка скрайбінгу не вимагає витрат і може бути використана в будь-якому місці і в будь-який час, як на індивідуальних, так і на підгрупових заняттях.

Третя інноваційна технологія мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ, котру ми розглянемо, схожа зі скрайбінгом, але є більш відомою у сучасній практиці роботи з дітьми з ЗНМ – мнемотехніка.

Мнемотехніка – це технологія розвитку пам'яті, система методів і прийомів, що забезпечує успішне й ефективне запам'ятовування інформації. Особливістю методики є застосування не зображення предметів, а символів для опосередкованого запам'ятовування, що значно полегшує дітям пошук і запам'ятовування слів (Войтко, 2022: 3).

Головна особливість мнемотехніки – схематичне замальовування всього тексту за допомогою вигадування картинки на кожне слово або словосполучення. Будь-яку розповідь, казку, прислів'я, вірш можна «записати» використовуючи картинку або символічні знаки. Використання мнемотаблиць на заняттях із розвитку зв'язного мовлення, що дає змогу дітям з ЗНМ ефективніше сприймати й переробляти зорову інформацію, перекодувати, зберігати та відтворювати її відповідно до поставлених навчальних завдань. Дивлячись на ці схеми-опори, дитина з ЗНМ зможе відтворити отриману інформацію, що свідчить про ефективність їх використання в корекційно-розвитковій роботі. Мнемотехніка допомагає в розвитку: зв'язного мовлення; асоціативного мислення; зорової та слухової пам'яті; зорової та слухової уваги; уяви; прискорення процесу автоматизації та диференціації поставлених звуків.

Такі прийоми особливо важливі для дошкільнят з ЗНМ, тому що розумові задачі в них вирішуються з переважною роллю зовнішніх засобів, а наочний матеріал засвоюється краще за вербальний.

Наступна технологія, що висвітлена у нашій статті, котра має спільні риси з мнемотехнікою є «*Інтелектуальна карта*». Це унікальний і простий метод запам'ятовування інформації, за допомогою якого розвиваються творчі і мовленнєві здібності дітей, активізується їх мислення, пробуджується здатність до зображення навколишнього світу. До край корисних властивостей інтелектуальної карти слід віднести наочність, привабливість, запам'ятовуваність (Вітюк, Лякішева, 2019: 2).

Застосування інтелектуальної карти в мовленнєвому розвитку дітей з ЗНМ має наступну послідовність та особливості:

1. Збір матеріалу про предмет або об'єкт:
 - створення інтелект-карти під час обговорення предмета або теми;
 - поповнення активного і пасивного словників, розвиток процесів мислення, аналізу, синтезу, аналогії, узагальнення;
 - виконання роботи як у індивідуальному, так і фронтальному форматах.
2. Закріплення та узагальнення матеріалу:
 - створення узагальненої інтелект-карти може бути підсумковою роботою з вивчених тем;
 - розвиток уміння виділити головну думку, пригадування вивченого або виявлення рівня знань, поповнюється активний і пасивний словник за вивченою лексичною темою, розвиток уміння складати і поширювати речення;

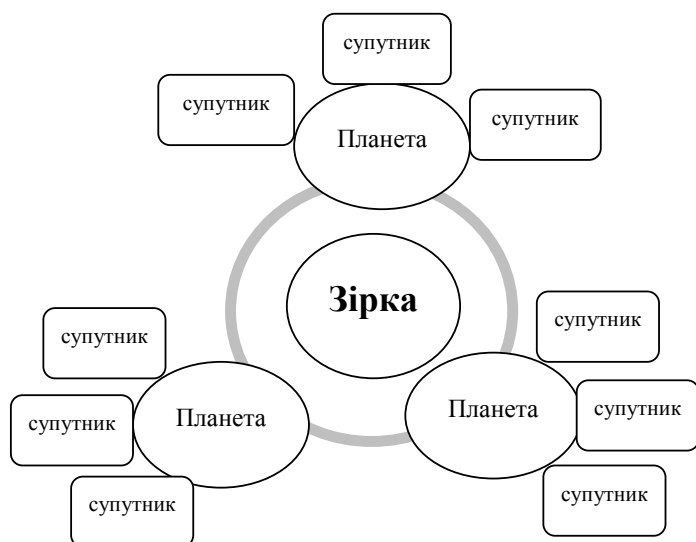


Рис. 3. Схематичне зображення технології «Кластер»

- даний етап роботи може проводитися, як індивідуально, так і фронтально (Вітюк, Лякішева, 2019: 2).

Дана робота сприяє розвитку мовленнєвих здібностей та психічних процесів під час цікавої та простої діяльності, допомагає узагальнювати та закріплювати вивчений словниковий матеріал.

П'ята технологія котрій ми приділили увагу у межах нашої роботи – технологія «Кластер», котра дає змогу зробити наочними ті розумові процеси, які відбуваються під час занурення в той чи інший текст.

Кластер – сукупність, об'єднання кількох однорідних елементів чи предметів (Боровісюк, 2021: 1). Технологія кластерів є універсальною, бо допомагає працювати з великим обсягом інформації, яку необхідно опанувати, виокремити головне, систематизувати та подати певним чином. Суть кластера полягає у виділенні теми, смислових одиниць і графічному оформленні схеми в певному порядку (Боровісюк, 2021: 1).

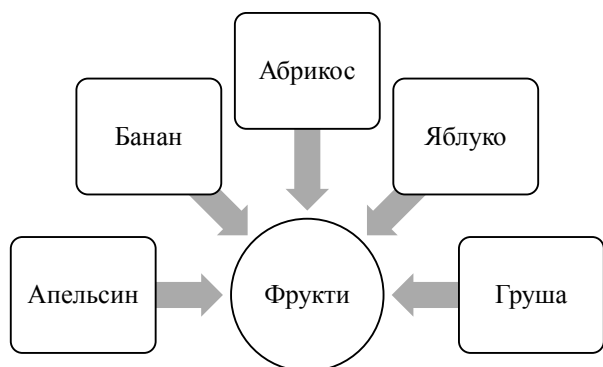


Рис. 4. Приклад використання технології «Кластер»

Кластер активізує розумову діяльність дошкільнят: уміння ставити запитання, виокремити головне, робити порівняння, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки та робити умовисновки.

Окреслимо практичну рекомендацію з використання технології «Кластер». Почнемо з зображення моделі Сонячної системи: зірка в центрі – це наша тема. Навколо неї планети – великі смислові одиниці. У кожній планеті – супутники, смислові одиниці до великих смислових одиниць (рис. 3).

Оскільки не всі діти, особливо діти із ЗНМ, вміють читати, то у своїй роботі можна використовувати ілюстровані або змішані кластери. Для легкості запам'ятовування доцільно використовуємо картинки, фотографії, малюнки, схеми тощо.

У процесі освітньої діяльності можливі варіанти складання кластера за лексичними темами. У підсумку виходить структура, що графічно відображає роздуми дітей із ЗНМ, визначає інформаційне поле певної теми. Приклад якого представлено на рис. 4.

Відзначимо, що кластери із картинками можна використовувати не лише при роботі із дошкільниками із ЗНМ. Ускладнені варіанти кластерів доцільно використовувати і з молодшими школярами із ЗНМ. Доповнювати кластери доцільно назвами та описовими словами предметів відповідно до лексичної теми, що допоможе активно розвивати активний та пасивний словник дітей із ЗНМ та формувати у них зв'язне мовлення.

Технологія «Кластер» сприяє формуванню узагальнюючих понять і навчання класифікації; розвиває комунікабельність, варіативність мислення, здатність встановлювати зв'язки і відносини досліджуваного поняття (явища, події); допомагає дітям із ЗНМ роздумувати з приводу певної теми; викликає свіжі асоціації; об'єднує наявні знання із новими уявленнями з певної теми тощо.

Остання інноваційна технологія мовленнєвого розвитку дітей із ЗНМ, що визначена у нашій статті – комп'ютерна. Комп'ютерні технології (КТ) належать до числа ефективних засобів навчання, які дедалі частіше застосовують у спеціальній педагогіці. Аналіз літератури показує, що комп'ютерні засоби становлять для фахівця не частину змісту корекційного навчання, а додатковий набір можливостей корекції відхилень у розвитку дитини. Дефектологу та вчителю-логопеду, які застосовують в роботі комп'ютерну техніку, необхідно розв'язати дві основні задачі спеціаль-

ного навчання: сформувати в дітей уміння користуватися комп'ютером і застосовувати комп'ютерні технології для їхнього розвитку та корекції психофізіологічних порушень (Трикоз, 2016: 9).

На заняттях комп'ютер застосовується для проведення фізкультхвилинок, зарядок для очей, інтерактивних ігор для розвитку фонематичних процесів тощо.

Використання комп'ютерних технологій у логопедичній роботі з дітьми сприяє підвищенню їх мотивації до логопедичних занять, організації об'єктивного контролю розвитку та діяльності дітей та розширенню сюжетного наповнення традиційної ігрової діяльності. КТ забезпечують непомітний для дитини з ЗНМ перехід від ігрової діяльності до навчальної, розвивають вищі психологічні функції, такі як схематизація, символізація мислення тощо.

Логопедові комп'ютерні технології надають можливості швидкого створення власного логопедичного контенту та візуалізації акустичного компоненту мови. КТ надають можливості для розширення спектра неverbальних завдань, допомагають, за рахунок підвищеного емоційного тону, більш швидкому переведенню вивчаемого матеріалу в довготривалу пам'ять.

Висновки. Запровадження інноваційних технологій, нових напрямків логопедичної теорії та практики неможливе без збереження традицій-

них підходів. Адже, будь-яка інновація хороша не сама по собі («інновація заради інновації»), а як засіб, метод, що служить певній меті. У цьому відношенні дуже важливими є етапи її освоєння і поширення, які якраз і показують необхідність і дієвість нової технології.

На нашу думку, інноваційні технології в логопедичній практиці виступають доповнення до загальноприйнятих, перевічених часом технологій (технологія діагностики, технологія звукопостановки, технологія формування мовленнєвого дихання тощо), слугують для створення сприятливого емоційного фону, сприяють включенню в роботу збережених і активізації порушених психічних функцій, формують нові способи взаємодії педагога і дитини, мають підвищену ефективність, методи та інструменти, прийоми, які є кінцевим результатом інтелектуальної діяльності педагога.

Таким чином, інноваційні методи впливу в діяльності логопеда стають перспективним засобом корекційно-розвивальної роботи з дітьми, які мають порушення мовлення. Ці методи належать до числа ефективних засобів корекції та допомагають досягти максимально можливих успіхів у подоланні мовленнєвих труднощів у дітей дошкільного віку. На тлі комплексної логопедичної допомоги інноваційні методи, не вимагаючи особливих зусиль, оптимізують процес корекції мовлення дітей і сприяють оздоровленню всього організму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боровисюк Т., Прокопенко Т. (Ред.). Кластер як ефективний метод технологій дистанційного навчання. *Технології дистанційного навчання: впровадження, розвиток, удосконалення* : матер. міжнар. дистанційної наук.-метод. конференції. Х. : Фаховий коледж НФаУ, 2021. 38–43.
2. Вітюк В., Лякішева А. Інтелектуальні карти як засіб формування правописної компетентності майбутніх учителів початкової школи. *Інформаційні технології і засоби навчання*, 74 (6), 2019. 111–126.
3. Войтко В. Застосування основ мнемотехніки для корекції розвитку дітей з особливими освітніми потребами в педагогічній практиці вчителя-дефектолога Тетяни Леонової. *Розвиток професійної компетентності педагогічних працівників в умовах неперервної освіти* : науково-методичний вісник, 58, 2022. 443–457.
4. Караєва Н. (Уклад.). Сталій інноваційний розвиток: Створення інтелект-карти : навч. посіб. для здобувачів ступеня магістра. Київ : КПІ ім. Ігоря Сікорського, 2021. 70 с. URL:<https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/41679/1/Intelekt-karty.pdf>
5. Куренкова А. Використання синквейн-технології в роботі логопеда. *Modernization of today's science: experience and trends: collection of Papers of participants of the III International Multidisciplinary Scientific and Theoretical Conference (February 24, 2023)*, 2023. 217–218.
6. Куренкова А. Скрайбінг-технології в корекційно-розвивальній діяльності з дітьми дошкільного віку з ТПМ. *Корекційно-реабілітаційна діяльність: стратегії розвитку у національному та світовому вимірі* : матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2022. 51–54.
7. Лаврова І. Технологія синквейн як інструмент розвитку критичного та креативного мислення здобувачів освіти на заняттях історії. *Scientific trends and trends in the context of globalization: papers of Scientific Collection «InterConf» (June 7-8, 2021)*, 2021. 266–273.
8. Сидорчук Н. Скрайбінг: інновації та традиції аудіовізуальної підтримки навчального процесу. *Креативна педагогіка*, 11, 2016. 57–64.
9. Трикоз С., Овчарук О. (Ред.). Використання комп'ютерних технологій у навчанні дітей з порушеннями інтелектуального розвитку. *Цифрова компетентність сучасного вчителя нової української школи* : зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. семінару. Київ : Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України, 2019. 99–100.

REFERENCES

1. Borovysiuk T., Prokopenko T. (Red.). Klaster yak efektyvnyi metod tekhnolohii dystantsiinoho navchannia. [Cluster as an effective method of distance learning technologies.]. Tekhnolohii dystantsiinoho navchannia: vprovadzhennia, rozvytok, udoskonalennia : mater. mizhnar. dystantsiinoi nauk.-metod. konferentsii. Kh. : Fakhovy koledzh NFaU, 2021. 38–43. [in Ukrainian].
2. Vitiuk V., Liakisheva A. Intelktualni karty yak zasib formuvannia pravopysnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv pochatkovoї shkoly. [Intelligent maps as a means of forming the spelling competence of future primary school teachers]. Informatsiini tekhnolohii i zasoby navchannia, 74 (6), 2019. 111–126. [in Ukrainian].
3. Voitko V. Zastosuvannia osnov mnemotekhniki dlia korektsii rozvytku ditei z osoblyvymy osvithnyimi potrebamy v pedahohichnii praktytsi vchytelia-defektologa Tetiany Lieonovoi. [Application of the basics of mnemonics for the correction of the development of children with special educational needs in the pedagogical practice of a teacher-defectologist Tetiana Leonova]. Rozvytok profesiinoi kompetentnosti pedahohichnykh pratsivnykiv v umovakh neperervnoi osvity: Naukovo-metodychnyi visnyk, 58, 2022. 443–457. [in Ukrainian].
4. Karaieva N. (Uklad.). Stalyi innovatsiinyi rozvytok: Stvorennia intelekt-karty. [Sustainable innovative development].: navch. posib. dlia zdobuvachiv stupenia mahistra. Kyiv : KPI im. Ihoria Sikorskoho, 2021. 70 s. URL: <https://ela.kpi.ua/bitstream/123456789/41679/1/Intelekt-karty.pdf>. [in Ukrainian].
5. Kurienkova A. Vykorystannia synkvein-tekhnolohii v roboti lohopedy. [The use of synquay technology in the work of a speech therapist]. Modernization of today's science: experience and trends: collection of Papers of participants of the III International Multidisciplinary Scientific and Theoretical Conference (February 24, 2023), 2023. 217–218. [in Ukrainian].
6. Kurienkova A. Skraibinh-tekhnolohii v korektsiino-rozvyvalnii diialnosti z ditmy doshkilnoho viku z TPM. [Scribing technologies in correctional and developmental activities with preschool children with SSD.]. Korektsiino-reabilitatsiina diialnist: stratehii rozvytku u natsionalnomu ta svitovomu vymiri : materialy VIII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. Sumy : Vyd-vo SumDPU imeni A. S. Makarenka, 2022. 51–54. [in Ukrainian].
7. Lavrova I. Tekhnolohiia synkvein yak instrument rozvytku krytychnoho ta kreatyvnoho myslennia zdobuvachiv osvity na zaniattiakh istorii. [Syncreate technology as a tool for the development of critical and creative thinking of students in history classes]. Scientific trends and trends in the context of globalization: papers of Scientific Collection «InterConf» (June 7–8, 2021), 2021. 266–273. [in Ukrainian].
8. Sydorhuk N. Skraibinh: innovatsii ta tradytsii audiovizualnoi pidtrymky navchalnoho protsesu. [Scribing: innovations and traditions of audiovisual support of the educational process]. Kreatyvna pedahohika, 11, 2016. 57–64. [in Ukrainian].
9. Trykoz S., Ovcharuk O. (Red.). Vykorystannia kompiuternykh tekhnolohii u navchanni ditei z porushenniamy intelektualnoho rozvytku. [The use of computer technologies in teaching children with intellectual disabilities]. Tsyfrova kompetentnist suchasnoho vchytelia novoi ukrainskoi shkoly: zb.materialiv vseukr.nauk.-prakt.seminaru. Kyiv : Instytut informatsiinykh tekhnolohii i zasobiv navchannia NAPN Ukrainy, 2019. 99–100. [in Ukrainian].

Лариса МАРУШКО,

orcid.org/0000-0002-8373-6747

кандидат хімічних наук, доцент,

декан факультету хімії, екології та фармації

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *marushko.larysa@vnu.edu.ua*

МОДЕЛЮВАННЯ СИСТЕМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПРИРОДНИЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ НА ЗАСАДАХ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ ТА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ

Встановлено, що система освіти сьогодні існує в умовах постійної трансформації у всіх сферах теорії та практики. Остаточний перехід загальної середньої освіти на оновлені програми вимагає спеціальної підготовки майбутніх вчителів, зокрема природничих спеціальностей. У створенні авторської моделі враховано такі основи: предметну, функціональну, діяльнiсну, культурологічну, компетентнісну та особистісну.

У межах статті розроблено модель системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання, яка є цілісною і динамічною та охоплює: цільовий (оформлена мета та завдання моделювання бажаного стану суб'єкта), методологічний (сукупність методологічних підходів та принципів, що визначають напрями зміни об'єкта моделювання), структурно-змістовий (відбір і структурування змісту навчання згідно з основними принципами відбору змісту навчання і його подальшого перетворення в зміст навчальної дисципліни), технологічний (дидактичне забезпечення процесу формування досліджуваної готовності – зміст, методи, організаційні форми та засоби навчання) та результативно-оцінний (вимоги до якості професійної підготовки, компоненти та рівні сформованості готовності студентів до професійної діяльності, критерії, показники та діагностичні методики відстеження результатів) блоки. Структуру моделі розроблено з урахуванням вимог до вчителів природничих спеціальностей у сучасній школі: мети, завдань, змісту, принципів, організаційних форм, методів, засобів, результату, умов підготовки. Особливість розробленої моделі базується на досягненні запланованого результату за допомогою логістики застосування технології індивідуалізованого та диференційованого навчання в освітньому процесі.

Ключові слова: моделювання, проектування, модель, структурні блоки, система підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей, диференціація та індивідуалізація навчання.

Larysa MARUSHKO,

orcid.org/0000-0002-8373-6747

Candidate of Chemical Sciences, Associate Professor;

Dean of the Faculty of Chemistry, Ecology and Pharmacy

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *marushko.larysa@vnu.edu.ua*

MODELING OF THE SYSTEM OF TRAINING FUTURE SCIENCE TEACHERS FOR PROFESSIONAL ACTIVITIES ON THE BASIS OF DIFFERENTIATION AND INDIVIDUALIZATION OF LEARNING

It is established that the education system today exists in conditions of constant transformation in all spheres of theory and practice. The final transition of general secondary education to updated programs requires special training of future teachers, in particular of natural sciences. In creating this original model, the following bases are taken into account: subject, functional, activity, cultural, competence and personal.

Within the framework of the article, a model of the system of training future teachers of natural sciences for professional activity was developed on the basis of differentiation and individualization of learning, which is integral and dynamic and includes blocks of target (a formalized goal and task of modeling the desired state of the subject), methodological (a set of methodological approaches and principles which determine the direction of changing the object of modeling), structure and content (selection and structuring of the content of training in accordance with the basic principles and its further transformation into the content of the educational discipline), technological (didactic support of the process of formation of the studied readiness such as content, methods, organizational forms and means of education), and result evaluation (requirements for the quality of professional training, components and levels of formation of students' readiness for professional activity, criteria, indicators and diagnostic methods of tracking results). The structure of the model was developed taking into account the requirements for teachers of natural sciences in modern schools: goals, tasks, content,

principles, organizational forms, methods, means, results, training conditions. The originality of the developed model is based on achieving the planned result with the help of the logistics of applying the technologies of individualized and differentiated training in the educational process.

Key words: *modeling, design, model, structural blocks, system of training future teachers of natural sciences, differentiation and individualization of education.*

Актуальність проблеми. Сучасна наука переживає досить складний період якісної трансформації, під час якої її авангардні галузі перейшли у нову стадію – постнекласичну (Swanson, & Gamal, 2021: 459). Звичайно, цей процес має фундаментальне значення не лише для науки, а й для освіти як джерело нових ідей та підходів для розроблення стратегій її модернізації. Водночас еволюція науки в результаті її складної якісної трансформації (Hays, & Reinders, 2020) у певному сенсі є ключем до корінної перебудови освіти. У сучасних умовах парадигмальних змін освіти педагог виступає носієм та провідником соціокультурних та економічних змін у суспільній свідомості. У зв'язку з цим ефективна підготовка педагогічних кадрів є важливою умовою реалізації Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки (Розпорядження Кабінету Міністрів України, 2022), досягнення цілей стійкого розвитку. Не є виключенням й підготовка майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності. Адже сучасна природничо-наукова освіта учнів, завдяки її величезному методологічному та пізнавальному потенціалу, є однією з найважливіших галузей світоглядного та інтелектуального вдосконалення особистості. До природничих дисциплін традиційно відносять фізику, хімію, біологію, географію, а також міждисциплінарні дисципліни, які виникли в результаті інтеграції наукових знань (наприклад, біофізика, біохімія, екологія тощо). З огляду на це, особливої актуальності набуває завдання модернізації системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання.

Чітке, системне та логічне уявлення сутності системи підготовки майбутніх вчителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах індивідуалізації та диференціації навчання вимагає моделювання цього процесу як сукупності взаємопов'язаних складових. Евристична сила моделювання визначається можливістю вивчення об'єктів у русі від простого до складного, від невідомого до відомого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для розв'язання проблеми професійної підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференці-

ації та індивідуалізації навчання в сучасній науці сформувалися певні передумови. Зокрема, науковцями досліджувалася теорія і практика професійної підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей (О. Бондаренко, В. Іщенко, Т. Кухарчук, Я. Логвінова, М. Рогозіна, О. Тімець, Ю. Шапран та ін.); теоретико-методологічні основи підготовки учителів природничих наук (О. Войтович, Н. Граматик, Т. Засєкіна, Ю. Краснобокий, О. Кропивка, І. Ткаченко, І. Сальник, Н. Скакун, А. Степанюк та ін.); структурні складники професійної компетентності майбутніх учителів природничих наук (Т. Бондаренко, Н. Грицай, Р. Мельниченко, О. Соловей, А. Теплицька, О. Харченко та ін.); проблеми природничо-наукової освіти (З. Скрипко, В. Стьопін та ін.). Проте проблема моделювання системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання, ще й досі залишається недостатньо дослідженою як у теоретичному, так і в методичному планах.

Тому **метою статті** є висвітлення особливостей та етапів моделювання системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчення педагогічної сутності підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання зумовлює необхідність використання методу педагогічного дослідження для побудови теоретичної моделі аналізованого процесу підготовки. Моделювання як один з ключових методів наукового дослідження в сучасній педагогіці та одночасно технології, що поєднує емпіричні та теоретичні елементи, є способом одночасно пізнавальної та перетворювальної практики (Хриков, 2018: 104). Метод моделювання є інтегративним, що дозволяє під час педагогічного дослідження поєднувати в єдине ціле теоретичну та практичну складові, науковий аналіз та побудову логічних конструкцій. Педагогічне моделювання передбачає розробку цілей (загальної ідеї) створення педагогічних систем, процесів або ситуацій та основних шляхів їхнього досягнення (Хриков 2018: 107). Модель (від лат.

modulus) є схемою будь-якого явища або об'єкта (Ochрана, 2019: 46), яка закріплює його суттєві відносини в наочно-сприйнятних зв'язках, і яка є образом майбутньої системи (Венчо 2011: 88).

Об'єктом моделювання є освітній простір, середовище, система, процес чи діяльність. Об'єкти педагогічного моделювання класифікують за масштабом: глобальні – представлені моделями змін державного чи регіонального рівнів (наприклад, модель національної системи педагогічного самовдосконалення, регіональна інноваційна інфраструктура у сфері освіти), локальні – визначають модель розвитку конкретної освітньої організації чи аспекту її діяльності (наприклад, модель розвитку університету) (Биков, 2008: 344). Локальні об'єкти спрямовуються на зміну окремих елементів освітньої діяльності організації, наприклад, навчання, виховання чи соціалізації.

Суб'єктом моделювання є, як правило, частина або всі учасники освітніх відносин. Деталізація суб'єкта моделювання дає змогу уточнити, що конкретно планується змінити: якості, відносини, знання, компетентність, готовність до професійної діяльності. Якщо говорити про компетентність або готовність до професійної діяльності, то варто зазначити, що з огляду на інтегральність характеру цих феноменів зміни також мають комплексний характер: стосуються рівня якостей особистості, комплексу знань, умінь, досвіду діяльності (Baker-Shelley et al., 2017: 265).

Встановлення логічної основи взаємодії численних і багатопланових чинників, які впливають на освітній процес майбутніх учителів природничих спеціальностей, а також відображення уявлень щодо структури і внутрішніх взаємозв'язків компонентів системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання вимагає використання методу моделювання педагогічної системи як одного з найпродуктивніших методів вивчення і перетворення систем на основі єдності мети, завдань, різноманітних видів діяльності, організаційних форм, критеріїв функціонування (Староста, 2021: 29). Вирішення системних завдань, на думку І. Стеценко, особливо ефективним є з використанням ієрархічної моделі проектування, що базується на послідовних стадіях, етапах його проведення (Стеценко, 2010). З огляду на це, розглянемо чотири стадії проектування:

1) концептуальна фаза: виявлення суперечностей, формулювання проблеми, визначення проблематики, визначення мети, вибір критеріїв;

2) моделювання системи: побудова структурно-функціональної моделі; оптимізація, вибір, прийняття рішення;

3) конструювання системи: декомпозиція, агрегування, дослідження та визначення педагогічних умов, побудова програми;

4) технологічна підготовка: проектування трьох напрямів педагогічної технології – наукового, процесуально-описового, процесуально-дієвого.

Процес побудови моделі системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання охоплює чотири етапи:

1) проведення аналізу об'єкта й отримання необхідного обсягу знань щодо об'єкта-оригіналу. Тобто модель відображає набір істотних характеристик об'єкта-оригіналу, однак враховано, що кожна модель втрачає свій сенс в двох випадках: тотожності з оригіналом (тоді вона перестає бути моделлю) або ж надмірної, у багатьох істотних аспектах, відмінності від оригіналу;

2) вивчення і дослідження моделі як самостійного об'єкта дослідження. Однією з форм дослідження є проведення експериментів, в яких свідомо змінюються умови функціонування моделі і систематизуються відповідні реакції, а його кінцевим результатом є сукупність отриманих знань про модель;

3) перенесення отриманих знань з моделі на оригінал – формування нової безлічі знань. Одночасно відбувається корекція знань про модель з урахуванням тих властивостей об'єкта-оригіналу, які не знайшли відображення в моделі або були змінені під час її побудови (Моделювання професійної підготовки фахівців в умовах євроінтеграційних процесів, 2019: 62);

4) практична перевірка одержуваних за допомогою моделі знань та їхнє використання для побудови узагальнюючої теорії об'єкта та його управління.

Етапність побудови моделі системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання у межах статті базується на етапах педагогічного моделювання:

1) входження в процес моделювання та вибір методологічних підходів для якісного вивчення предмета дослідження (Третяк, 2016: 226);

2) формулювання завдань моделювання;

3) конструювання моделі з визначенням залежності між основними елементами досліджуваного предмета, визначення параметрів предмета та критеріїв оцінки їхніх змін, вибір методик виміру;

4) дослідження валідності моделі у вирішенні поставлених завдань;

5) застосування моделі у педагогічному експерименті;

6) змістовна інтерпретація результатів моделювання.

У створенні моделі системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання враховано такі основи: існуючі плани та програми (предметна основа), функції та прийоми роботи педагога (функціональна основа), типові професійні завдання (діяльнісна основа), педагогічну культуру (культурологічна основа), компетентність та компетентності (компетентісна підстава), особистість педагога (особистісна основа) тощо. Ці підстави є досить умовними, оскільки початково педагогічна професія є інтегративною, творчою, міждисциплінарною за своєю природою.

Структура моделі вибудовується згідно з ключовими елементами освітньої діяльності і охоплює цільовий, методологічний, структурно-змістовий, технологічний та результативно-оцінний блоки.

Цільовий блок передбачає оформлену мету та завдання моделювання бажаного стану суб'єкта. У контексті досліджуваної проблеми метою моделі є формування готовності майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання. Завдання, що деталізують мету моделі, доцільно сформулювати таким чином:

1) розвинути у майбутніх учителів природничих спеціальностей стійку професійну мотивацію та професійну систему цінностей;

2) забезпечити ґрунтовне освоєння студентами методичних, професійних та природничо-наукових знань;

3) сформувати у студентів уміння розробки методів та технологій навчання предметів природничих наук;

4) створити умови для здобуття студентами досвіду квазіпрофесійної діяльності з предмета.

Методологічний блок моделі відображає сукупність методологічних підходів та принципів, що визначають напрями зміни об'єкта моделювання, у межах статті – формування готовності майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності у розрізі професійної підготовки на засадах індивідуалізації та диференціації навчання. Методологічні підходи у межах дослідження визначаються вимогами до професійної підготовки цієї категорії фахівців – майбутніх учителів природничих спеціальностей.

Структурно-змістовий блок моделі спрямований на відбір і структурування змісту навчання згідно з основними принципами відбору змісту навчання і його подальшого перетворення в зміст навчальної дисципліни.

Технологічний блок моделі характеризується дидактичним забезпеченням процесу формування готовності майбутніх вчителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах індивідуалізації та диференціації навчання. Ефективність формування досліджуваної готовності зумовлюється правильно підбраною методичною системою, що охоплює п'ять елементів (мету, зміст, методи, організаційні форми та засоби навчання), в якій реалізується сучасні освітні технології (проектні, цифрові, екопедагогічні). Організація системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання реалізується у чотири етапи (мотиваційно-ціннісний, змістово-орієнтаційний, активно-когнітивний, операційно-практичний), кожен з яких передбачає використання педагогічно доцільних форм, механізмів, прийомів роботи зі студентами, спрямованими на формування у них готовності до професійної діяльності. Проходження всіх трьох етапів сприяє формуванню основних складових досліджуваної готовності.

Результативно-оцінний блок моделі відображає вимоги до якості професійної підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей на засадах індивідуалізації та диференціації навчання, характеризує компоненти та рівні сформованості готовності студентів до професійної діяльності і визначає критерії, показники та діагностичні методики відстеження результатів.

Для досягнення мети моделі необхідними і достатніми будуть такі педагогічні умови:

1) актуалізація диференційованого та індивідуалізованого контексту підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності;

2) інтеграція на оновлення змісту природничої освіти з урахуванням принципів диференціації та індивідуалізації;

3) реалізація системи диференційованих та індивідуалізованих дидактичних матеріалів у підготовці майбутніх учителів природничих спеціальностей;

4) організація індивідуалізованої самоосвітньої діяльності майбутніх учителів природничих спеціальностей.

Отже, кожен із компонентів структурно-функціональної моделі системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання має свою значущість та виконує певні функції. Загалом досліджуваний процес буде результативним та ефективним лише у функціонуванні кожного з блоків.

Висновки. Таким чином, розроблена модель системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання охоплює цільовий, методологічний, структурно-змістовий, технологічний та результативно-оцінний блоки. Особливістю розробленої моделі є те, що досягнення запланованого результату здійснюється за допомогою логістики засто-

сування технологій індивідуалізованого та диференційованого навчання в освітньому процесі. Авторська модель охоплює не весь цикл освітньої діяльності на рівні бакалаврату, а лише такий вид освітньої діяльності, як навчання студентів у формах лекційних, практичних занять, самостійної роботи, педагогічної практики. На рівні змісту освіти розроблена модель передбачає проєктування освітньої діяльності щодо навчальних дисциплін природничо-наукового та методичного змісту. Модель системи підготовки майбутніх учителів природничих спеціальностей до професійної діяльності на засадах диференціації та індивідуалізації навчання вимагає апробації в межах реальної освітньої діяльності, а також передбачається, що будь-які блоки моделі можуть бути адаптовані з урахуванням результатів апробації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: монографія. Київ: Атіка, 2008. 684 с.
2. Моделювання професійної підготовки фахівців в умовах євроінтеграційних процесів: монографія / ред. С. С. Вітвицька. Житомир: Вид. О. О. Євенок, 2019. 304 с.
3. Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки : розпорядження Каб. Міністрів України від 23.02.2022 р. № 286-р. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-shvalennya-strategiyi-rozvitku-vishchoyi-osviti-v-ukrayini-na-20222032-roki-286-> (дата звернення 05.04.2023).
4. Староста В. І. Методологія наукових досліджень: навч.-метод. посіб. для самост. роботи здобувачів освіти. Ужгород: ДВНЗ «УжНУ», 2021. 64 с.
5. Стеценко І. В. Моделювання систем: навч. посіб. Черкаси: ЧДТУ, 2010. 399 с.
6. Третяк О. С., Чебоненко С. О. Моделювання педагогічної системи підготовки майбутніх професіоналів на засадах філософії вищої освіти. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*. 2016. Вип. 133. С. 225–228.
7. Хриков С. М. Методологія педагогічного дослідження: монографія. Харків, 2018. 294 с.
8. Baker-Shelley A., van Zeijl-Rozema A., Martens P. A conceptual synthesis of organisational transformation: How to diagnose, and navigate, pathways for sustainability at universities? *Journal of Cleaner Production*. 2017. Vol. 145. P. 262–276.
9. Benčo J. Metodológia vedeckého výskumu. Bratislava: IRIS, 2011. 194 p.
10. Hays J., Reinders H. Sustainable learning and education: A curriculum for the future. *International Review of Education*. 2020. Vol. 66 (1). P. 29–52.
11. Ochrana F. Metodologie, metody a metodika vědeckého výzkumu. Univerzita Karlova, 2019. 150 s.
12. Swanson D. M., Gamal M. Global Citizenship Education / Learning for Sustainability: tensions, ‘flaws’, and contradictions as critical moments of possibility and radical hope in educating for alternative futures. *Globalisation, Societies and Education*. 2021. Vol. 19 (4). P. 456–469.

REFERENCES

1. Bykov, V.Yu. (2008). *Modeli orhanizatsiinykh system vidkrytoi osvity [Models of organizational systems of open education]*. Kyiv : Atika [in Ukrainian].
2. Vitvytska, S.S. (Eds.). (2019). *Modeliuvannia profesiinoi pidhotovky fakhivtsiv v umovakh yevrointehratsiinykh protsesiv [Modeling professional training of specialists in the conditions of European integration processes]*. Zhytomyr : Vyd. O.O. Yevenok [in Ukrainian].
3. Pro skhvalennia Stratehii rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022–2032 roky : rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 23.02.2022 roku № 286-r [On the approval of the Strategy for the Development of Higher Education in Ukraine for 2022–2032: Decree of the Cabinet of Ministers of Ukraine from February 23 2022, No. 286-r]. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-shvalennya-strategiyi-rozvitku-vishchoyi-osviti-v-ukrayini-na-20222032-roki-286-> [in Ukrainian].
4. Starosta, V.I. (2021). *Metodolohiia naukovykh doslidzhen [Methodology of scientific research]*. Uzhhorod : DVNZ «UzhNU» [in Ukrainian].
5. Stetsenko, I.V. (2010). *Modeliuvannia system [Modeling of systems]*. Cherkasy: ChDTU [in Ukrainian].
6. Tretiak, O.S. & Chebonenko, S.O. (2016). *Modeliuvannia pedahohichnoi systemy pidhotovky maibutnikh profesion-aliv na zasadakh filosofii vyshchoi osvity [Modeling the pedagogical system of training future professionals based on the philosophy of higher education]*. *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Serii: Pedahohichni nauky – Bulletin of the Chernihiv National Pedagogical University. Series: Pedagogical sciences*, 133, 225–228 [in Ukrainian].

-
7. Khrykov, Ye.M. (2018). *Metodolohiia pedahohichnoho doslidzhennia [Methodology of pedagogical research]*. Kharkiv [in Ukrainian].
 8. Baker-Shelley A., van Zeijl-Rozema A., Martens P. A conceptual synthesis of organisational transformation: How to diagnose, and navigate, pathways for sustainability at universities? *Journal of Cleaner Production*. 2017. Vol. 145. P. 262–276.
 9. Benčo, J. (2011). *Metodológia vedeckého výskumu [Methodology of scientific research]*. Bratislava: IRIS [in Slovak].
 10. Hays J., Reinders H. Sustainable learning and education: A curriculum for the future. *International Review of Education*. 2020. Vol. 66 (1). P. 29–52.
 11. Ochrana, F. (2019). *Metodologie, metody a metodika vědeckého výzkumu [Methodology, methods and methodology of scientific research]*. Univerzita Karlova [in Czech].
 12. Swanson D. M., Gamal M. Global Citizenship Education / Learning for Sustainability: tensions, ‘flaws’, and contradictions as critical moments of possibility and radical hope in educating for alternative futures. *Globalisation, Societies and Education*. 2021. Vol. 19 (4). P. 456–469.

УДК 37.01/09-04

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-42>

Ірина ОЗЬМІНСЬКА,
orcid.org/0000-0002-2521-8626
кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри публічного управління та адміністрування
Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу
(Івано-Франківськ, Україна) iradzvinka@ukr.net

ОСВІТНІЙ ХАБ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ЦЕНТР НАВЧАННЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

У статті досліджено діяльності цифрових хабів на базі бібліотечного фонду та Українських освітніх хабів, створених з початку воєнний стану. Авторка аргументує своєчасність дослідження освітніх хабів як центрів спрямованих на надання освітніх послуг, які стали недоступними унаслідок воєнних дій, адже через повномасштабну військову агресію північного сусіда мільйони українців опинились у кризовій, безвихідній ситуації: без житла, засобів існування, в чужій країні. У критичній ситуації опинились і всі сфери життєдіяльності суспільства: економіка, фінанси, соціальні блага, політика, освіта. Обґрунтовано важливість доступу до освітніх послуг за будь-яких обставин та підкреслено право на їх отримання. Авторкою розглянуто кроки прийняті Міністерством освіти і науки України та за сприяння міжнародних партнерів для стабілізації освітньої галузі від початку війни. Проаналізовано походження й термінологічні особливості слова «хаб», його види. Для визначення доцільності функціонування цифрових та освітніх хабів та виокремлення проблемних питань стосовно їхньої діяльності, у ході дослідження проведено опитування представників цифрових та освітніх хабів щодо діапазону послуг, які надаються їхніми центрами. Основу дослідження становлять відповіді респондентів-представників центрів та аналіз відкритих джерел інформації. Узагальнення результатів проведеного дослідження дали змогу авторці зробити висновок, що освітні хаби можуть стати інноваційним джерелом знань, отримання інформації, розвитку людського капіталу через опанування нових навичок та компетентностей всіма тими, кому не байдуже власне майбутнє, а також зробити припущення щодо перспектив подальшого розвитку освітніх хабів за умови отримання ними належного фінансування, ефективності реалізації проектів та вмотивованості тих, хто навчається.

Ключові слова: освітній хаб, навчання в умовах надзвичайного стану, освітні послуги, вимушені переселенці, цифрова освіта, компетентності.

Iryna OZMINSKA,
orcid.org/0000-0002-2521-8626
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Public Administration and Management
Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) iradzvinka@ukr.net

THE EDUCATIONAL HUB AS AN INNOVATIVE TRAINING CENTER DURING WAR

The article examines the activities of digital hubs located at the library spaces and Ukrainian educational hubs created since the beginning of the war. The article gives arguments for the urgency of the research of educational hubs as they have become hot spots that provide educational services otherwise inaccessible due to the full-scale military aggression of the northern neighbour and hostilities which led to millions of Ukrainians fleeing their permanent dwellings in search of safety. The author substantiates the importance of access to quality education under any circumstances and emphasizes the people's right to receive it. The measures taken by the Ministry of Education and Science of Ukraine along with the assistance of international partners aimed at stabilizing the education sector since the war have been considered. The origin and terminology of the word «hub» and its types have been analyzed. To determine the feasibility and efficiency of digital and educational hubs' activities and to identify problematic issues related to their activities, the survey of the representatives of digital and educational hubs was conducted concerning the range of services provided by their centers. The responses of the respondents and the analysis of open sources of information constitute the base of the study. Summarizing the results of the study, the author concludes that despite the war, educational hubs have the potential to become an innovative source of knowledge, information, and human capital development through the acquisition of new skills and competencies by all those interested in their own future. It is suggested that educational hubs can advance further if there is sufficient financial backing, efficient implementation of up-to-date projects, and motivated students.

Key words: educational hub, education in emergency, educational services, displaced persons, digital education, competencies.

Постановка проблеми. Процес модернізації системи освіти в Україні перш за все передбачає впровадження нових підходів до навчання та оновлення змісту освіти з метою забезпечення її відповідності вимогам сучасним європейським стандартам. На сьогоднішній день одним з пріоритетних напрямків розвитку освітньої сфери стало забезпечення її адаптивності до періоду воєнного стану з імплементацією найкращих практик цифровізації та інноваційної освіти, адже як зазначено у «Глобальному договорі щодо біженців» прийнятим Генеральною Асамблеєю ООН у 2018 році (Global Compact, 2018), якісна освіта є одним із визначальних рушіїв розвитку особистості, запорукою її безпеки через обізнаність про власні права, гарантією майбутньої конкурентоспроможності на ринку праці, та загалом – критерієм добробуту як особистості, громади так і суспільства в цілому.

З початком широкомасштабної війни росії проти України, заклади освіти зіткнулися з цілим рядом труднощів в наданні освітніх послуг здобувачам, серед яких варто виокремити: організацію безпечних умов навчання, необхідність забезпечення рівних умов для різних категорій здобувачів освіти, незалежно від місця їх перебування, нестачі викладацького та науково-педагогічного складу у навчальних закладах через мобілізацію та масове переміщення населення як в межах (5 мільйонів українців стали вимушеними переселенцями у власній країні), так і за межі кордонів України (а це, згідно з даними ООН у справах біженців, майже 8 мільйонів українців, з яких понад 4,5 мільйонів зареєстровані, як такі, що потребують допомоги – житла, соціального забезпечення, навчання, працевлаштування), і як наслідок – відтік і викладачів, і здобувачів освіти, серед яких близько 22,5 тис. вчителів, перетнули державний кордон з кінця лютого 2022 року (Ukraine Humanitarian Response, 2023), що створило велике велике навантаження на всі системи функціонування суспільства.

У цьому контексті, варто зазначити, що проблема напрацювання заходів щодо надання освітніх послуг у період надзвичайних станів, спричинених природними катаклізмами (землетрусами, повеннями) чи збройними конфліктами, отримала значну увагу зі сторони Світового банку та Організації Об'єднаних Націй, адже спроможність населення та можливості органів влади надати своєчасну допомогу у ситуації надзвичайного стану часто різко падає. Тому, на міжнародному рівні було започатковано сучасну програму міжнародного сприяння розвитку, яка включала перш за все під-

тримку навчального процесу у країнах з низьким та середнім рівнем доходів (Burde et al, 2017: 620), як окрему складову гуманітарної допомоги.

Мета дослідження. Метою статті є аналіз особливостей діяльності освітніх хабів в Україні та закордоном як центрів надання освітніх послуг в кризових ситуаціях та умовах воєнного стану та окреслення проблемних питань стосовно їхньої діяльності.

Аналіз останніх публікацій. На науковій ниві питаннями особливостей надання освітніх послуг в кризових ситуаціях займались переважно зарубіжні дослідники (Д. Берде, М. Гінзбург, Дж. Уільямс, П. Хойсер) за сприяння міжнародних фондів та організації (ООН, Юнісеф, Женевського глобального центру освіти в надзвичайних ситуаціях, Міжвідомчої мережі з питань освіти в надзвичайних ситуаціях та ін.) Вивченню різних аспектів впровадження та функціонування освітніх хабів присвячені роботи Дж. Найт, О. Джегера, К. Стаут (рогляд особливості створення транскордонних освітніх хабів на рівні міст та країн), Т. Ротлеба, Я. Клейберт (процес створення та стратегії розвитку транснаціональних хабів, цілі та мета урядів щодо освітніх центрів).

Серед вітчизняних науковців, які звертались до дослідження освітніх хабів, варто назвати Д. Басюк (передумови створення та діяльність Хмельницького освітнього центру), О. Гриценчук (класифікація хабів та термінологічні питання), О. Доценко, Т. Дрозд, С. Загородній, Н. Краус (функції та інноваційні перспективи освітніх хабів), О. Криворучко, О. Паска, Т. Сенко, Л. Скрипник, Р. Шерстюк та інші.

Методологія дослідження. В роботі було використано методи спостереження, порівняльного аналізу, опитування. Опитування проводилось з представником/представниками офлайн хабів та новостворених освітніх хабів в процесі особистого спілкування або за допомогою телефонного зв'язку. Опитування було рандомним і відбулось у квітні 2023 року серед працівників хабів трьох міст у загальній кількості 38 центрів, з них 16 розташовані у м. Києві, 10 – у Львові та 12 – в Івано-Франківській міській територіальній громаді, а також інтерв'ю з координатором освітніх хабів Хмельниччини. Офлайн хаби обирались тільки ті, що розташовані в бібліотеках чи новостворених громадських просторах, оскільки завдання було проаналізувати їхню роль в популяризації цифрової освіти, підвищенні рівня цифрової грамотності серед громадян України та спроможність надавати цифрові послуги у період воєнного стану.

Виклад основного матеріалу. Звертаючись до теми освіти у кризових ситуаціях, з початку широкомасштабної війни діяльність Міністерства освіти і науки була спрямована на стабілізацію ситуації в освітній сфері через впровадження ряду заходів, серед яких варто згадати:

- *відновлення освітнього процесу для всіх рівнів освіти* у дистанційній та в окремих регіонах країни у змішаній формі уже через два тижні від початку війни (Про організацію, 2022; Про внесення змін, 2022). Завдяки технологічному розвитку, досвіду використання цифрових інструментів та значній підтримці міжнародних організацій більшість шкіл та закладів вищої освіти в Україні мали можливість проводити віддалене навчання з використанням відеоконференцій, онлайн-курсів та інших інтерактивних цифрових засобів. Досвід дистанційного навчання отриманий за період пандемії коронавірусу став ключовим у швидкому та ефективному налагодженні контактів між провайдерами освітніх послуг та здобувачами освіти в умовах бойових дій, у ситуації невирішеності, небезпеки для здоров'я і життя та неможливості учасників навчального процесу перебувати в аудиторіях чи інших приміщеннях закладу освіти.

- *запуск* на сайті Міністерства освіти та науки програми підтримки закордонних освітніх закладів та викладачів і учнів, які виїхали за межі України «Ukrainian Education in Emergency» (Ukrainian Education, 2022), центральним завданням якого є забезпечити іноземні заклади освіти, закордонні міністерства освіти та інші міжнародні благодійні освітні організації інформацією щодо української системи освіти та орієнтовних поточних навчальних програм для всіх рівнів освіти, що повинно пришвидшити акліматизацію наших здобувачів, які опинились закордоном через військову агресію.

- *впровадження ініціативи «Всеукраїнська школа онлайн»* та підписання меморандумів про допомогу у сфері освіти з міжнародними благодійними освітніми платформами та відкриття масових онлайн курсів (Coursera, EdEra, Udemy) за сприяння організації та донорів.

- *допомога у розгортанні спеціальних освітніх хабів* спільно з міжнародними організаціями та фондами в західних областях України та в деяких країнах Європи, обладнаних необхідними технічними засобами навчання, такими як комп'ютери, планшети, забезпечені книгами, інтернет-з'єднанням, виробничими потужностями та іншими ресурсами з метою ефективного навчання мешканців громад та осіб, які були вимушено переміщені у ці райони.

Ідея утворення освітніх хабів на базі закладів освіти та бібліотек не є новою, але набула особливої популярності та швидкого поширення у 2020 році, завдяки розвитку інноваційних технічних засобів, доступу до інтернету та, в основному, через масове призупинення навчального процесу у всьому світі через карантинні обмеження. Завдяки технологічним інноваціям, виникнення освітніх хабів стало логічним продовженням у ланцюжку розвитку «концепції освіти без кордонів» і третім етапом у впровадженні відкритості освіти: від мобільності студентів до мобільності навчальних програм та послуг і освітніх хабів. Професійно організований освітній хаб може функціонувати як на рівні міста, регіону чи країни, так і виходити за свої територіальні межі через залучення до співпраці великої кількості студентів місцевих закладів освіти, міжнародних організацій, науково-дослідних інститутів, провайдерів освітніх послуг та стейкхолдерів (Knight, 2013: 643).

Незважаючи на популярність, поняття «хаб» («hub» з англ. – «центр»), досі не має точного термінологічного визначення і, як правило, використовується для позначення осередку діяльності чи місця, де можна зібратись з метою проведення певного заходу. Все частіше поняття «освітній хаб» вживають для позначення «агломерацій різноманітних провайдерів освіти, починаючи від шкіл, навчальних центрів і закінчуючи повномасштабними університетами» (Robblet et al, 2022: 3).

Слово «хаб» вперше було вжито в англійській мові у 1649 році у значенні «центральна частина колеса» (Merriam-Webster Dictionary). У сучасному значенні, як «центр ділової, культурної, творчої, просвітницької діяльності чи розвитку інтересів», слово «хаб» почали використовувати приблизно з початку 20 століття (Бібліохаб, 2021). Як зазначає американська дослідниця проблем розвитку транснаціональної освіти Джейн Найт, невизначеність у концептуальній термінології слова «освітній хаб» чи «хаб освіти», призводить до застосування поняття для опису різних за суттю та змістом речей: у назвах соцмереж, закладів, міст та країн (Knight, 2013: 644). Українська дослідниця Т. Сенко стверджує, що хаб – це місце концентрації спілкування та співпраці, ресурсів, навчання та викладання, накопичення досвіду та інновацій згенерованих однодумцями, інтелектуалами (Сенко, 2022).

Місто, регіон чи установа, практично для всіх освітніх центрів характерна множина певних ознак, а саме: формування та дотримання певної стратегії розвитку, наявність значної кількості освітніх ресурсів і можливостей (Lee, 2015),

необхідна інфраструктура (приміщення, технічні засоби та інше) для забезпечення освітньої діяльності. Так, до основних всесвітньо відомих освітніх хабів з розгалуженою інфраструктурою, науково-дослідним потенціалом та фінансовими ресурсами можна віднести університети Оксфорда, Стендфорда, Гарварда, які вважаються осередками науки та еталоном якісної освіти. Міста (Сінгапур, Ліссабон, Ботсвана, Гонконг) та навіть цілі країни (Малайзія, Об'єднані Арабські Емірати, Швейцарія та інші) претендують на назву «освітній хаб», оскільки протягом останнього десятиліття прагнуть залучати іноземні заклади вищої освіти до навчання студентів та розвивати талановитий кадровий резерв, розширюючи сектор вищої освіти, та пропонуючи освітні послуги здобувачам з інших країн світу (Knight, 2013).

Через неунормованість термінології, хаби різняться між собою формою організації діяльності (міста чи регіони з високою концентрацією шкіл, університетів, дослідницьких центрів і суміжних галузей; віртуальні/цифрові: онлайн курси), способом надання послуг (стаціонарно, віддалено), комплексом пропонованих послуг (перекваліфікація дорослого населення, набуття нових навичок, майстер-класи, тренінги, менторські програми, розваги), за напрямом (це можуть бути установи, які пропонують широкий спектр освітніх, креативних, ігрових програм для підтримки тих, хто навчається на всіх рівнях – від раннього дитинства до освіти дорослих).

На українській національній платформі «Дія» поняття «хаб цифрової освіти» визначено як місце, де громадяни можуть отримати безкоштовний доступ до сайту «Дія.Цифрова освіта» та пройти курси навчання з цифрової грамотності. Локаціями доступу до сайту «Дія» є, відповідно до даних Міністерства цифрової трансформації – бібліотеки, школи, університети, компанії, приватний сектор, IT-організації, ЦНАПи, і громадські організації (Дія.Цифрова платформа). Дане визначення вказує на можливість безкоштовного доступу до мережі інтернет при наявності сучасних технічних засобів на місцях. На сайті також зазначено, що станом на 2020 рік запущено в роботу мережу з більш ніж 6 тисяч таких офлайн-хабів. Аналіз карти мережі хабів на сайті «Дія» спонукав до думки, що діяльність хабів здебільшого має просвітницьку мету: на їх базі відбувається навчання з використання базових можливостей інтернет-мережі, (реєстрація на сайті, створення електронної пошти, оплата комунальних послуг онлайн) та опанування основних навичок цифрової грамотності таких як вхід на сайти,

пошук інформації, спілкування, пошук роботи. Тим не менше, вибіркоче опитування представників мережі офлайн-хабів цифрової освіти дозволяє зробити детальніші висновки щодо їх діяльності:

По-перше, усі без виключень опитані хаби є технологічно оснащеними комп'ютерами з вільним безкоштовним доступом до мережі інтернет. Однак, слід зауважити, що хаби Києва і Львова технічно оснащені значно краще, ніж бібліотечні хаби Івано-Франківська. Кількість доступних для користувачів засобів також кардинально відмінна і варіюється від 6–9 вільних для користування комп'ютерів у Львові, до 5–3 у Києві і 3–1 в Івано-Франківську. Деякі хаби додатково пропонують скористатись мультимедійними дошками (напр., «Smart-бібліотека», м. Львів). Варто згадати, що згідно відповідей, обладнання хабів технічними засобами відбувалось задовго до війни (до 2018 р.) за кошти або місцевої/державної влади (50%), або завдяки спонсорам (15%), або як донорська допомога міжнародних фондів (фонд Білла та Мелінди Гейтсів), організацій, посольств (США, Великої Британії) чи країн-партнерів (35%). Респонденти вказали, що подальша технічна підтримка та обслуговування цифрових хабів на базі бібліотек відбувається переважно за кошти місцевих бюджетів. Освітні хаби створені за сприяння Міністерства освіти та науки та Обласних військових адміністрацій здебільшого покладаються на фінансову допомогу міжнародної спільноти (фондів, благодійників), донати учасників або ж працюють на волонтерських засадах, особливо стосовно хабів, що пропонують участь в різноманітних онлайн-проектах та тематичних онлайн-курсах, що чітко проглядається у супровідних документах та на сайтах/в соціальних мережах освітніх хабів.

По-друге, у кожному офлайн-хабі за необхідності працівник може допомогти з налаштуванням програм, першою реєстрацією на платформі «Дія.Цифрова освіта» та соціальних мережах, навчити сплачувати комунальні послуги онлайн. Окремі хаби надають безкоштовні послуги з налаштування аудіо-відео гарнітури, вивчення комп'ютерних програм («Флешка», Львів), української мови онлайн («Молода гвардія», Київ), кількадевні офлайн-курси інформаційної грамотності для людей передпенсійного та похилого віку (бібліотека ім. І. Багряного та бібліотека ім. Л. Українки, Київ).

По-третє, незважаючи на профіль окремих бібліотек (дитячі, юнацькі), користувачами цифрових хабів на їх базі є переважно громадяни 60+: пенсіонери, люди передпенсійного та похилого віку. Рідше послугами хабів користуються діти та

молодь, серед яких найзатребуванішою послугою є безкоштовний доступ до інтернету для підключення власних цифрових пристроїв. Частка користувачів цифрових бібліотечних хабів з числа внутрішньо переміщених осіб, зі слів респондентів, з початку широкомасштабної війни збільшилась, але не суттєво.

Окрім функціонуючих на базах бібліотек та громадських організацій офлайн-хабів, у березні 2022 року Міністерство освіти та науки України з погодження Обласної військової адміністрації та спільно з міжнародними партнерами створили перший з початку війни освітній центр – Хмельницький освітній хаб (Хронологія, 2022), завдання якого – прискорення інтеграції внутрішньо переміщених осіб в життя громади, надання можливості у короткі терміни опанувати необхідні професійні навички для подальшого працевлаштування, оволодіння м'якими навичками, які визначені як ключові для 21 століття, для підвищення своєї конкурентоспроможності на ринку праці, сприяння вихованню молоді в українських патріотичних традиціях, а також надання психологічних послуг ВПО та тим, хто постраждав унаслідок воєнних дій (Освітній хаб, 2023).

Станом на початок 2023 р. за даними Міністерства освіти і науки в Україні функціонує 10 нових Українських освітніх хабів, зокрема у Києві, Кам'янець-Подільську, Тернополі, Рівному, Львові, Ужгороді, Донецьку, Луцьку, Білій Церкві, Вінниці та 10 розташовано у країнах Європи (Польща, Німеччина, Швейцарія, Великобританія, Чехія, Словаччина, Угорщина, Болгарія, Іспанія та Австрія) (Мережа). Варто сказати, що Українські освітні хаби відкриті в основному в містах з найбільшою концентрацією внутрішньо переміщених осіб, де першочерговою метою є адаптація громадян України з числа ВПО до нових умов життя на новому місці та допомога в набутті нових компетентностей для працевлаштування по місцю проживання, залучення їх до участі у життєдіяльності громад, а також реалізація концепції неперервності освіти в умовах надзвичайних ситуацій через забезпечення можливості українських здобувачів освіти продовжити отримувати українську освіту відповідно до державних стандартів. З часом послугами центрів змогли користуватись мешканці відповідних громад, а згодом і інші громадяни України.

Дослідження роботи освітніх хабів дозволяє стверджувати, що на даний момент, вони працюють в двох режимах: як фізичні центри, де надають очні послуги та проводять офлайн тренінги, спецкурси з виробничих спеціальностей для осіб

зацікавлених в отриманні нових знань, компетентностей, та в онлайн форматі, оскільки така форма роботи допомагає охопити більшу кількість охочих скористатись послугами хабів і є зручнішою для тих, хто проживає за межами обласних центрів України чи перебуває далеко від міст, де розташовані закордонні освітні центри. Подвійний режим роботи також дозволяє надавати користувачам різних вікових категорій широкий спектр послуг: від здобуття нових робітничих спеціальностей за короткий строк в спеціалізованих приміщеннях до опанування сучасних ІТ навичок створення комп'ютерних програм та організації дистанційних тренінгів та вечорів настільних ігор.

На основі наших спостережень, ми можемо стверджувати, що діяльність закордонних українських хабів переважно зосереджена на інформуванні учасників засобами цифрової комунікації про різноманітні очні та дистанційні курси, проекти та деталі проживання у відповідній гостевій країні, а також на наданні допомоги у вивченні мови приймаючої сторони для поетапної та легкої інтеграції біженців до нових умов життя. Слід відмітити активну очну роботу з вимушеними переселенцями Українських освітніх центрів у Женеві (Швейцарія) та Польщі: настільні ігри, творчі майстер-класи, шахові турніри, зустрічі з відомими особистостями та семінари з саморозвитку.

Щодо фінансування проекту, то дослідження показало, що фінансова підтримка національної мережі Українських освітніх хабів здійснюється за кошти місцевої влади та/або державних органів для фізичних освітніх центрів в Україні та за кошти благодійників та міжнародних організацій (ЮНІСЕФ, DECIDE, фонд «Відродження», Save the Children, Education cannot Wait та багато інших приватних компаній).

В процесі аналізу соціальних мереж освітніх хабів встановлено, що за період пандемії та великої війни, освітніми хабами (дистанційно та фізично) виконано великий пласт роботи щодо 1) надання послуг з опанування базових цифрових навичок користування комп'ютером чи персональним гаджетом та роботою в мережі; при цьому, освітніх хабів України, особливо на базі бібліотек, розширили свою діяльність за останній рік, перейшовши на якісно новий рівень та пропонують вузькопрофільні курси (інформаційної грамотності, української мови, м'які навички) для всіх громадян України, незалежно від віку, статі, місця перебування; 2) допомоги в отриманні робітничих професій (швея, перукар, флорист, візажист) з подальшим працевлаштуванням у приватному секторі чи на місцевих та релоко-

ваних підприємствах; 3) психолого-соціальних послуг роботи з ВПО та постраждалими від воєнних дій; 4) залученні дітей та молоді до розвитку основних компетентностей 21 ст. через участь в онлайн-курсах з різних тематик.

Висновки. Можна зробити висновок, що освітні хаби сприяють неперервності освіти в умовах надзвичайних ситуацій, реалізації четвертої Цілі сталого розвитку 2030, а саме – забезпеченню якісної освіти та впровадженню навчання впродовж життя з урахуванням різних потреб та категорій користувачів/відвідувачів. Попри війну, діяльність Українських освітніх хабів має всі шанси стати потужним інноваційним джерелом знань, засобом отримання сучасної інформації, розвитку людського капіталу через опанування затребуваних навичок та компетентностей всіма тими, кому не байдуже власне майбутнє. Ініціатива щодо залучення бібліотек до інноваційної діяльності та реалізації Цілей сталого розвитку 2030 є каталізатором розвитку потенціалу бібліотек як привабливих сучасних культурно-інформаційних ресурсних центрів з підвищення цифрових компетентностей та медіаграмотності. Окрім функціону-

вання як центр з надання освітніх послуг, мережа освітніх хабів стала своєрідною з'єднуючою ланкою між українцями, які опинились в іноземних країнах або в окупації, з рідною країною.

Для ефективної реалізації задуму освітніх хабів як інноваційних центрів необхідно:

- провести медіа привабливу інформаційну компанію в різних соціальних мережах (телеграм, інстаграм, фейсбук) щодо проєктів та курсів, які пропонуються освітніми хабами, та цифрових можливостей бібліохабів для донесення до споживачів інформації про існування таких центрів та охоплення ширшої аудиторії майбутніх користувачів;
- забезпечити безперервну роботу центрів з постійним оновленням програм та курсів та швидке і гнучке реагування на зміни потреб держави, ринку праці та місцевих спільнот;
- розробити інструменти та методи оцінки ефективності наданих послуг у межах реалізації цілей сталого розвитку;
- забезпечити стале фінансування національних освітніх і цифрових хабів, що сприятиме підвищенню мотивації працівників та належному функціонуванню інфраструктури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бібліохаб як сучасний бібліотечний простір. Запорізька обласна універсальна наукова бібліотека. 2021. URL: <https://zounb.zp.ua/resourse/zaporizkyu-kray/zaporizhzhya-bibliotechne/fahova-osvita/bibliohab-yak-suchasnij-bibliotechnij-prostir>
2. Дія. Цифрова платформа. Міністерство цифрової трансформації. URL: <https://osvita.diiia.gov.ua/hubs>
3. Мережа Українських Освітніх Хабів (Цифрових Освітніх Центрів – DLC). URL: <https://eduhub.org.ua/>
4. Освітній хаб Хмельницької міської територіальної громади. 2023. URL: <https://osvita.khm.gov.ua/?cat=25>
5. Про внесення змін до деяких законів України щодо державних гарантій в умовах воєнного стану, надзвичайної ситуації або надзвичайного стану : Закон України № 2126-IX від 15.03.2022. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2126-20#n2>
6. Про організацію освітнього процесу в умовах військових дій : лист Міністерства освіти та науки України № 1/3371-22 від 06.03.2022. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-organizaciyu-osvitnogo-procesu-v-pochatkovij-shkoli-v-umovah-voyennogo-chasu>
7. Сенко Т. Хаби як інноваційна складова соціокультурного простору. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2022. Вип. 4. С. 35–41. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1093609>
8. Хронологія подій у сфері освіти та науки в умовах воєнного стану. Міністерство освіти та науки України. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/hronologiya-podij-u-sferi-osviti-ta-nauki-v-umovah-voyennogo-stanu>
9. Burde D., Kapit A., Wahl L., Guven O., Skarpeteig M. I. Education in Emergencies: A Review of Theory and Research. *Review of Educational Research*. 2017. Vol. 87(3). Pp. 619–658. URL: <https://doi.org/10.3102/0034654316671594>
10. Global Compact on Refugees : Booklet. The United Nations. New York, 2018. URL: <https://www.unhcr.org/about-unhcr/who-we-are/global-compact-refugees>
11. Knight J. International Education Hubs. *Geographies of the University*. Dordrecht: Springer, 2013. Vol. 12. Pp. 637–655. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-319-75593-9_21
12. Lee J. The Regional Dimension of Education Hubs: Leading and Brokering Geopolitics. *Higher Education Policy*. Palgrave Macmillan, 2015. Vol. 28(1). Pp. 69–89. URL: <https://doi.org/10.1057/hep.2014.32>
13. Merriam-Webster Online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hub#h1>
14. Rottleb T., Kleibert J., Schulze M. Developing Successful Transnational Education Hubs: Key Challenges for Policy Makers. Leibniz Institute for Research on Society and Space. 2022. 15 p. URL: https://leibniz-irs.de/fileadmin/user_upload/IRS_Dialog_Transferpublikationen/2022/IRS_Dialog-4-2022-Key-Challenges_for_Policy_Makers.pdf
15. Ukrainian Education in Emergency. The Ministry of Education and Science of Ukraine. 2022. URL: <https://emergency.mon.gov.ua/>
16. Ukraine Humanitarian Response for Children and Refugee Families inside Ukraine : Factsheet – 24 Feb 2023. Situational Report. URL: <https://www.unicef.org/documents/ukraine-humanitarian-response-children-and-refugee-families-inside-ukraine-factsheet-24>

REFERENCES

1. Bibliokhab yak suchasnyi bibliotechnyi prostir [Library Hubs as modern library spaces]. Zaporizka oblasna universalna naukova biblioteka – Zaporizhzhia Regional Universal Scientific Library. 2021. URL: <https://zounb.zp.ua/resourse/zaporizkyu-kray/zaporizhzhya-bibliotechne/fahova-osvita/bibliohab-yak-suchasnij-bibliotechnij-prostir> [in Ukrainian].
2. Diia. Tsyfrova platforma [Action. Digital platform.]. The Ministry of Digital transformation. URL: <https://osvita.diia.gov.ua/hubs> [in Ukrainian].
3. Merezha Ukrainykykh Osvitnykh Khabiv (Tsyfrovykh Osvitnykh Tsentriv – DLC) [The Network of Ukrainian Education Hubs (Digital Learning Centers – DLC)]. URL: <https://eduhub.org.ua/> [in Ukrainian].
4. Osvitnii khab Khmelnytskoi miskoi terytorialnoi hromady [The Education Hub in Khmelnytskyi Territorial Community]. 2023. URL: <https://osvita.khm.gov.ua/?cat=25> [in Ukrainian].
5. Pro vnesennia zmin do deiakykh zakoniv Ukrainy shchodo derzhavnykh harantii v umovakh voiennoho stanu, nadzvychainoi sytuatsii abo nadzvychainoho stanu : Zakon Ukrainy № 2126-IX vid 15.03.2022 [On Amendments to Certain Laws of Ukraine on State Guarantees in the Conditions of Martial Law, or State of Emergency: the Law of Ukraine No. 2126-IX dated 15.03.2022]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2126-20#n2> [in Ukrainian].
6. Pro orhanizatsiiu osvitnoho protsesu v umovakh viiskovykh dii : lyst Ministerstva osvity ta nauky Ukrainy № 1/3371-22 vid 06.03.2022 [On the Organization of the Educational Process in the Conditions of Hostilities: Letter of the Ministry of Education and Science of Ukraine No. 1/3371-22 dated 06.03.2022]. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-organizaciyu-osvitnogo-procesu-v-pochatkovij-shkoli-v-umovah-voyennogo-chasu> [in Ukrainian].
7. Senko T. (2022). Khaby yak innovatsiina skladova sotsiokulturnoho prostoru [Hubs as innovative element of sociocultural space]. *Bulletin of the National Academy of Management Personnel of Culture and Arts*, 4. 35-41. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1093609> [in Ukrainian].
8. Khronolohiia podii u sferi osvity ta nauky v umovakh voiennoho stanu [Chronology of events in the field of education and science under martial law]. The Ministry of Education and Science of Ukraine. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/ua/news/hronologiya-podij-u-sferi-osviti-ta-nauki-v-umovah-voyennogo-stanu> [in Ukrainian].
9. Burde D., Kapit A., Wahl L., Guven O., Skarpeteig M. I. (2017). Education in Emergencies: A Review of Theory and Research. *Review of Educational Research*, 87(3). 619–658. <https://doi.org/10.3102/0034654316671594>
10. Global Compact on Refugees : Booklet. The United Nations. New York, 2018. URL: <https://www.unhcr.org/about-unhcr/who-we-are/global-compact-refugees>
11. Knight J. (2013). International Education Hubs. *Geographies of the University*, 12. 637–655. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-319-75593-9_21
12. Lee J. (2015). The Regional Dimension of Education Hubs: Leading and Brokering Geopolitics. *Higher Education Policy*, 28 (1). 69–89. URL: <https://doi.org/10.1057/hep.2014.32>
13. Merriam-Webster Online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/hub#h1>
14. Rottleb T., Kleibert J.M, Schulze M. (2022). Developing Successful Transnational Education Hubs: Key Challenges for Policy Makers. Leibniz Institute for Research on Society and Space, 4. URL: https://leibniz-irs.de/fileadmin/user_upload/IRS_Dialog_Transferpublikationen/2022/IRS_Dialog-4-2022-Key-Challenges_for_Policy_Makers.pdf
15. Ukrainian Education in Emergency. Ministry of Education and Science of Ukraine. 2022. URL: <https://emergency.mon.gov.ua/>
16. Ukraine Humanitarian Response for Children and Refugee Families inside Ukraine : Factsheet – 24 Feb 2023. Situational Report. URL: <https://www.unicef.org/documents/ukraine-humanitarian-response-children-and-refugee-families-inside-ukraine-factsheet-24>

УДК 373.3.015.31:159.942.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-43>**Оксана ПИСАРЧУК,***orcid.org/0000-0003-0110-9174*

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки і методики початкової освіти,
заступник декана факультету педагогіки і психології
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) *pysarchukoksana04@gmail.com*

РОЗВИТОК ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ ТА УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ГУМОРУ

У статті здійснено аналіз наукових підходів щодо визначення інтелектуально-емоційної сфери дітей старшого дошкільного віку та учнів початкової школи. Визначено, що інтелектуально-емоційна сфера та її розвиток відіграють ключову роль для формування майбутнього особистості. Обґрунтовано, що значну роль в розвитку інтелектуально-емоційної сфери у старших дошкільників та учнів молодшої школи відіграють способи емоційного реагування на різноманітні стимули оточуючого середовища. Зазначено головні особливості розвитку інтелектуально-емоційної сфери старших дошкільників та учнів початкової школи до яких віднесено: зосередження уваги дитини на виявах її власних емоцій та емоцій інших людей; відтворення, наслідування емоцій інших людей через гру, розгляд ситуацій особистісного спілкування, театралізацію; навчання дітей фокусуванню уваги на своєму фізичному стані як прояві відповідних емоцій, на м'язових відчуттях; здійсненні спроби словесного аналізу емоційних станів; аналіз емоцій та їх вплив на відчуття; неодноразове відтворення емоцій в ігрових вправах; контроль своєї поведінки, відчуттів, розуміння механізмів подолання негативних емоцій; знання, як покращити собі настрій, що вчинити в неприємних ситуаціях, яким чином буде краще встановити контакти з оточуючими людьми. Акцентовано увагу, що гарним і дієвим засобом розвитку інтелектуально-емоційної сфери у старших дошкільників та учнів початкової школи є гумор. Визначено, що – це здатність людини бачити щось комічне або смішне в якомусь об'єкті, предметі, суб'єкті, ситуації чи явищі. Зроблено висновки, що гумор є дієвим засобом для розвитку інтелектуально-емоційної сфери старших дошкільників та учнів молодших класів, бо саме з допомогою нього педагог під час занять пояснює дітям де добрий сміх, а де злий сміх, вчить дітей розуміти власні та чужі емоційні стани, сприймати та адекватно виражати емоції, керувати своїми емоціями.

Ключові слова: інтелект, емоції, гумор, дошкільники, діти.

Oksana PYSARCHUK,*orcid.org/0000-0003-0110-9174*

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Pedagogy and Methods
of Primary and Preschool Education,
Deputy of the Dean of Faculty of Pedagogics and Psychology
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) *pysarchukoksana04@gmail.com*

DEVELOPMENT OF INTELLECTUAL AND EMOTIONAL SPHERE OF SENIOR PRESCHOOLERS AND PRIMARY SCHOOL PUPILS BY MEANS OF HUMOR

The article analyzes the scientific approaches to defining the intellectual and emotional sphere of senior preschool children and primary school students. It has been determined that the intellectual and emotional sphere and its development play a key role in shaping the future of the individual. It is substantiated that a significant role in the development of the intellectual and emotional sphere in senior preschoolers and primary school students is played by the ways of emotional response to various environmental stimuli. The main features of the development of the intellectual and emotional sphere of senior preschoolers and primary school pupils are noted, which include: focusing the child's attention on the manifestations of his/her own emotions and the emotions of other people; reproduction, imitation of other people's emotions through play, consideration of situations of personal communication, theatricalization; teaching children to focus on their physical condition as a manifestation of appropriate emotions, on muscle sensations; attempts to verbalize emotional states; analysis of emotions and their impact on feelings; repeated feedback. It is emphasized that humor is a good and effective means of developing the intellectual and emotional sphere in senior preschoolers and primary school students. It is defined as a person's ability to see something comical or funny in an object, subject, situation or

phenomenon. It is concluded that humor is an effective means for the development of the intellectual and emotional sphere of senior preschoolers and primary school students, because it is with the help of it that the teacher during the lessons explains to children where good laughter is and where evil laughter is, teaches children to understand their own and other people's emotional states, to perceive and adequately express emotions, to manage their emotions.

Key words: *intelligence, emotions, humor, preschoolers, children.*

Постановка проблеми. В останні роки, які характеризуються кризами та соціальними змінами, швидким ритмом сучасного життя гостро постало питання про розвиток інтелектуально-емоційної сфери у старших дошкільників та молодших школярів. На сьогоднішній день майже неможливо зустріти веселу, емоційно-благополучну дитину. Більшість сучасних дітей не вміють навіть щиро посміхатися. Адже більшість батьків акцентують увагу на розвитку інтелектуальної сфери, нехтуючи емоційною. Але насправді емоційна сфера є генеруючим механізмом розвитку інтелектуальної, емоції допомагають дитині краще пізнавати навколишній світ і правильно реагувати на ті події, які відбуваються навкруги, а в майбутньому визначають подальше життя малечі, її місце в соціумі та успішність.

Дітям старшого дошкільного віку та молодшого шкільного досить складно розпізнавати та передавати емоції, бо в них обмежені знання в цій області. Ознайомлювати з емоціями, а згодом і навчати дітей проявляти їх, дорослим потрібно починати з раннього віку, щоб в майбутньому вони могли самі захищатися від впливу негативних емоцій, управляти своїми думками, словами, вчинками та почуттями у більш дорослому віці. Чим молодші діти тим відкритіше вони проявляють свої емоції, їм не підвладні ще знання як володіти своїм емоційним станом за певної ситуації та навіщо це потрібно робити.

Саме на основі всього вище перерахованого вважаємо, що дієвим інструментом розвитку інтелектуально-емоційної сфери дітей старшого дошкільного віку та учнів початкових класів є гумор. З допомогою гумору відбувається виховання через емоційну дію, головною метою якого є не придушення або ліквідування емоцій, а навпаки спрямування їх в належне русло.

Аналіз наукових досліджень. Проведений детальний аналіз наукових надбань з досліджуваної проблематики показав, що дослідженням розвитку емоцій та їхнього впливу на життєдіяльність дитини займалися: Л. Виготський, О. Запорожець, Дж. Локк, Ж. Піаже, Ж.-Ж. Руссо. Дослідженню емоційного інтелекту дитини присвятили свої роботи: Г. Гарднер, Дж. Готман, Д. Гоулман, Дж. Деклер, Дж. Меєр, К. Саарлі, П. Селові, Е. Торндайк, А. Чернявська. Важ-

ливість та необхідність процесу переживання комічного для дитини та використання елементів гри у педагогічному процесі, мотиви комічного в дітей різного віку (Н. Менчинська, Д. Ніколенко), залежність сприймання комічного від ставлення до дійових осіб казок, гумористичних картинок, співвідношення рівнів сприймання дітьми комічного і рівнів їхнього розумового розвитку (Л. Лук'янова, Д. Родарі).

Мета статті полягає у виявленні головних особливостей розвитку інтелектуально-емоційної сфери старших дошкільників та учнів початкової школи та визначенні специфіки їх розвитку засобами гумору.

Виклад основного матеріалу. Період старшого дошкільного та молодшого шкільного віку постає у генезі буття як період навіюваності та перших гострих реакцій на несподіванки. Разом з тим воно не є етапом цілковитої залежності та пасивності. У грі та фантазіях дитина проживає справжнє життя. Опановуючи різні форми творчої діяльності. Драматичний процес пізнання означає для дитини тонкощі екзистенційних вимірів буття, вона інтуїтивно відчуває несталість буттєвого ґрунту і у своїх нескінченних запитаннях відтворює прагнення до розуміння ключових завдань життєтворчості (Токарева, Шамне, 2017: 153).

Починаючи з дошкільного віку важливу роль для розвитку когнітивного розвитку дитини відіграє інтелектуально-пізнавальна сфера.

Українська психологиня В. Кортило вважає, що без вирішення питання розвитку емоційної сфери неможливе адекватне розуміння загальних закономірностей формування дитячої особистості. Гармонійний розвиток у дошкільному та молодшому шкільному віці з необхідністю передбачає не лише засвоєння дитиною знань, алей пробудження у неї істинно людських почуттів, адже емоційний розвиток дитини є важливою умовою морального розвитку особистості у період дорослішання. Моральна вихованість неминуче спирається на здатність людини до співпереживання, співчуття та допомоги іншому, тобто на здатність до вияву гуманних почуттів, котрі не дані дитині від народження і проходять тривалий шлях свого розвитку. Розвиток гуманних почуттів може бути забезпечений лише у тих випадках, коли вони під впливом доброзичливого ставлення педагога і

близьких дорослих переживають позитивні емоції. Гуманні почуття формуються і розвиваються в процесі реальної взаємодії дитини з дорослими і ровесниками, їх розвиток тісно пов'язаний з формуванням морально-етичних уявлень дітей, становленням досвіду власної поведінки (Кортило, 1985; 24–25).

В. Сухомлинський наголошував на необхідності розвивати емоційну культуру дитини як один із провідних елементів всебічного розвитку особистості. Він вважав, що емоційна культура – це сплав думок, відчуттів, сприймань, емоцій, ідей, що дає людині змогу сприймати навколишній світ у всьому його духовному і матеріальному багатстві, формувати поважне ставлення до людей, нетерпимість до зла, керувати своїми емоціями та правильно їх проявляти, постійно намагатися вдосконалювати власний емоційний досвід (Сухомлинський, 1976–1977; 304).

Інтелектуально-емоційна сфера та її розвиток відіграють ключову роль для формування майбутнього особистості.

Інтелектуально-емоційна сфера (або емоційний інтелект) – це сукупність здібностей до розуміння власних емоцій і емоцій інших людей, які містять в собі здібності сприймання та розуміння емоцій, використання їх для стимуляції мислення, а також керування емоціями (Котик, 2020; 15).

П. Соловей та Дж. Меєр розробили модель інтелектуально-емоційної сфери, до якої віднесли:

- сприйняття емоцій – здатність сприймати емоції інших людей відповідно до міміки, жестів, зовнішнього вигляду, поведінки, голосу; здатність ідентифікувати власні емоції;

- використання емоцій – це здатність активувати своє мислення, стимулювати творчість використовуючи емоції; здатність контролювати свої почуття та бажання;

- розуміння емоцій – це здатність визначити причину емоцій; розпізнавати зв'язок між думками та емоціями; визначити перехід до іншої емоції; передбачати розвиток емоцій; інтерпретувати емоції у стосунках, розуміти складні почуття;

- керування емоціями – це здатність приборкувати, пробуджувати і спрямовувати власні емоції та емоції інших людей для досягнення мети; здатність зважати на емоції під час виконання різного роду завдань, прийняття рішень і вибору поведінки (Mayer, Salovey, 1993; 438).

Значну роль в розвитку інтелектуально-емоційної сфери у старших дошкільників та учнів молодшої школи відіграють способи емоційного реагування на різноманітні стимули оточуючого середовища. Починаючи з раннього віку навко-

лишне середовище стимулює появу негативних емоцій. Якщо відбувається багаторазове повторення ситуації, то емоційні реакції починають закріплюватися і нейтралізувати інші протилежні за модальністю – позитивні. Тобто емоційні реакції негативного характеру на фоні позитивних емоцій стають стійкими та вже дуже важко будуть піддаватися корекції. А отже, можна говорити про те, що для цієї вікової категорії оптимальним буде співвідношення позитивних та негативних емоцій, але рекомендовано, щоб переважали позитивні емоції.

Таким чином до головних особливостей розвитку інтелектуально-емоційної сфери старших дошкільників та учнів початкової школи можемо віднести:

- зосереджувати увагу дитини на виявах її власних емоцій та емоцій інших людей;

- відтворювати, наслідувати емоції інших людей через гру, розгляд ситуацій особистісного спілкування, театралізацію;

- вчити дітей фокусувати увагу на своєму фізичному стані як прояві відповідних емоцій, на м'язових відчуттях;

- здійснювати спроби словесного аналізу емоційних станів;

- аналізувати, які саме емоції викликають певні відчуття;

- відтворювати неодноразово емоції в ігрових вправах, що дасть можливість закріпити необхідні вияви;

- контролювати свою поведінку, відчуття, розуміти механізми подолання негативних емоцій;

- знати, як покращити собі настрій, що вчинити в неприємних ситуаціях, яким чином буде краще встановити контакти з оточуючими людьми (Трофаїла, 2014; 156).

Нанашудумку, дуже гарним і дієвим засобом розвитку інтелектуально-емоційної сфери у старших дошкільників та учнів початкової школи є гумор.

Видатний український педагог В. Сухомлинський вважав сміх і здатність людини сміятися зворотною стороною мислення і закликав активно її розвивати, духовно готувати колектив і окрему особистість сприймати виховний вплив гумору. Він зазначав: «Дитина не може жити без сміху. Якщо ви не навчили її сміятися радісно дивуючись, співчуваючи, бажаючи добра, якщо ви не зуміли викликати у неї мудру і добру посмішку, вона буде сміятися злобою, сміх її буде насмішкою» (Сухомлинський, 1976).

Що ж таке гумор? З позиції психологічного підходу, гумор – це позитивна емоція, яка викликає когнітивний процес оцінки, що містить сприймання жартівливої, несерйозної відповідності, що

на поведінковому рівні виражається відповідною мімікою та жестами (Скрипниченко, 2001; 278).

Почуття гумору означає здатність людини помічати в явищах комічні сторони, емоційно відгукуючись на них. Воно нерозривно пов'язано з умінням виявляти протиріччя у явищах, які спостерігаються, наприклад, помічати, а іноді й перебільшувати прояви позитивних чи негативних рис у людині, спроби перебільшувати людиною власну значущість і не відповідну їй поведінку. Разом з тим підкреслюється, що стосовно об'єктів гумору, які мовби піддаються емоційно забарвленій критиці, зберігається певна дружелюбність. Почуття гумору співвідноситься з наявністю у його суб'єкта позитивного ідеалу, без якого воно вироджується в негативні явища – вульгарність, цинізм. Судити про наявність або відсутність почуття гумору можна на підставі того, як людина розуміє жарти, анекдоти, шаржі, карикатури, чи сприймає комізм ситуації, чи здатна сміятися не тільки над іншими, але й над собою. Відсутність або недостатня виразність почуття гумору свідчить як про знижений емоційний рівень, так і про недостатній інтелектуальний розвиток (Носенко, 2016; 7).

Отже, здійснивши аналіз наукових підходів щодо трактування поняття «гумор» ми дійшли висновку, що гумор – це здатність людини вбачати щось комічне або смішне в якомусь об'єкті, предметі, суб'єкті, ситуації чи явищі.

На сьогоднішній день існує ціла низка різних гумористичних заходів та вправ для розвитку інтелектуально-емоційної сфери старших дошкільників та учнів початкових класів: анекдоти, гуморески, графічні карикатури, шарж, малюнок-комікс, фото, комедія.

Анекдот – коротка з відтінком гумору оповідь про історичну особу, подію, пригоду, випадок (Енциклопедія сучасної України).

Гумореска – невеликий, прозовий або віршований твір жартівливого змісту, що змальовує смішну пригоду чи рису в характері людини. Добродушний, лагідний сміх у гуморесці нерідко поєднується з елементами викривальної сатири (Енциклопедія сучасної України).

Карикатура – зумисне, пародійне, сатиричне чи гумористичне зображення (переважно графічне) події або людини; різновид графіки. У карикатурах використовують засоби гумору, гротеску, сатири, шаржу. Іноді карикатуру доповнює текст (Енциклопедія сучасної України).

Шарж – різновид карикатури в якому зберігається подібність з об'єктом зображення, сатиричні тенденції поступаються перед м'яким, доброзичливим ставленням (Енциклопедія сучасної України).

Комедія – драматичний твір веселого характеру із щасливою розв'язкою та висміюванням негативних побутових чи суспільних явищ, у якому, на противагу трагедії, колізії, дія, характери трактовані у формі доброзичливо-смішної, не відповідної нормам громадського загалу поведінки окремої людини; у переносному значенні – смішна подія, удавання, лицемірство (Енциклопедія сучасної України).

Для розвитку інтелектуально-емоційної сфери дітей старшого дошкільного віку та учнів молодших класів вихователі та вчителі активно застосовують гумор під час проведення занять з музичного виховання, на заняттях з розвитку мови, під час театралізованої діяльності, на заняттях з математики, читання. Дають їм вчити гуморески, скоромовки, дитячі вірші з елементами гумору. Наприклад, Грицько Бойко писав дитячу поезію з використанням гумору. Його поезія не тільки здатна розсмішити дитину, а й навчити розпізнавати комічне. В своїх віршах він виставляв на сміх найрізноманітніші негативні риси характеру людини. Слухаючи про Вереду, недотепу Тимка, який викручував після купання кота, ледаря, роззяву, хвалька, базіку, діти проймаються здоровим сміхом. Гумор який Г. Бойко використовує в дитячих творах м'який і зичливий, покликаний покепкувати й допомогти, а не принизити дитину. Сміх над героями не лише розважає, а заодно спонукає подумати: «Чи не схожий я на тих, з кого сміюся?» (Тягур, 2016; 219).

Педагог під час занять повинен пояснювати дітям де добрий сміх, а де злий сміх, вчити дітей розуміти власні та чужі емоційні стани, сприймати та адекватно виражати емоції, керувати своїми емоціями, бо саме все попереду перераховане забезпечить підвищення ефективності розвитку інтелектуальної та когнітивної сфер дитини.

Висновки. Отже, здійснивши аналіз та дослідження наукової проблематики ми дійшли наступних висновків:

1. Інтелектуально-емоційна сфера дитини – це здібність дитини до сприйняття, оцінки та прояву своїх емоцій та емоцій оточуючих її дітей та дорослих.

2. Старший дошкільний та молодший шкільний вік – це період в якому відбувається інтенсивний розвиток емоційної сфери дитини.

3. Головною метою педагога є не пригнічення емоцій у дитини, а навпаки формувати здібності до розрізнення свого емоційного стану, збереження його у рівновазі, контролі та управлінні.

4. Дієвим засобом для розвитку інтелектуально-емоційної сфери у дітей старшого дошкільного віку та учнів молодшої школи є гумор. Адже

гумор – це не просто емоційна розрядка, це при- викликає позитивні емоції, радість, що сприяє
йом з допомогою якого можна дитину навчити наданню інтелектуальної оцінки тим подіям, які
дивитися на ситуацію з іншої сторони. Гумор відбуваються.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Токарева Н. М., Шамне Л. В. Вікова та педагогічна психологія : навчальний посібник. Київ, 2017. 548 с.
2. Кортило В. К. Початковий період у навчанні школярів. Київ : Знання, 1985. 48 с.
3. Сухомлинський В. О. Духовний світ школяра. Вибірні твори: в 5 томах. Київ : Рідна Школа, 1976–1977. Т. 1. С. 209–402.
4. Котик Т. М. Нова українська школа: теорія і практика формування емоційного інтелекту в учнів початкової школи : навчально-методичний посібник для вчителів початкової школи. Тернопіль : Астон, 2020. 192 с.
5. Mayer J. D, Salovey P. The Intelligence of emotional intelligence. *Intelligence*. 1993. V. 14, № 4. P. 433–442.
6. Трофаїла Н. Д. Емоційний розвиток дітей дошкільного віку. *Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки*. 2014. Вип. 1 (45). С. 155–158.
7. Сухомлинський В. О. Методика виховання колективу. Вибрані твори : в 5 томах. Київ : Рідна школа, 1976. Т. 1. С. 403–637.
8. Скрипниченко О., Долинська Л., Огороднійчук З. Вікова та педагогічна психологія : навчальний посібник. Київ : Просвіта, 2001. 413 с.
9. Носенко Е. Л. Почуття гумору як ознака доброчинності особистості та емоційна сила її характеру : монографія. Київ : Видавництво «Освіта України», 2016. 189 с.
10. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/>
11. Тягур Л. М. Сміхотерапія як засіб емоційно-особистісного розвитку старших дошкільників. *Науковий вісник Мукачівського державного університету. Серія: Педагогіка та психологія*. 2016. Випуск 2 (4). С. 216–220.

REFERENCES

1. Tokareva N. M., Shamne L. V. Vikova ta pedahohichna psykhohohiia [Age and pedagogical psychology]: navchalnyi posibnyk. Kyiv, 2017. 548 p. [in Ukrainian].
2. Korylyo V. K. Pochatkovyi period u navchanni shkoliariv [The initial period of schoolchildren's education]. Kyiv: Znannia, 1985. 48 p. [in Ukrainian].
3. Sukhomlynskyi V. O. Dukhovnyi svit shkoliara [The spiritual world of a schoolchild]. Vybirmi tvory: v 5 tomakh. Kyiv: Ridna Shkola, 1976–1977. T. 1. PP. 209–402 [in Ukrainian].
4. Kotyk T. M. Nova ukrainska shkola: teoriia i praktyka formuvannya emotsiinoho intelektu v uchniv pochatkovoї shkoly [The New Ukrainian School: Theory and Practice of Forming Emotional Intelligence in Primary School Students: A Study Guide for Primary School Teachers]: navchalno-metodychnyi posibnyk dlia vchyteliv pochatkovoї shkoly. Ternopil: Aston, 2020. 192 p [in Ukrainian].
5. Mayer J. D, Salovey P. The Intelligence of emotional intelligence. *Intelligence*. 1993. V. 14., № 4. PP. 433–442.
6. Trofaïla N. D. Emotsiinyi rozvytok ditei doshkilnoho viku [Emotional development of preschool children]. *Naukovyi visnyk Mykolaiivskoho derzhavnogo universytetu imeni V. O. Sukhomlynskoho. Serii: Pedahohichni nauky*. 2014. Vyp. 1 (45). PP. 155–158 [in Ukrainian].
7. Sukhomlynskyi V. O. Metodyka vykhovannya kolektyvu []. Vybrani tvory: v 5 tomakh. Kyiv : Ridna shkola, 1976. T. 1. PP. 403–637 [in Ukrainian].
8. Skrypnychenko O., Dolynska L., Ohorodniichuk Z. Vikova ta pedahohichna psykhohohiia [Age and pedagogical psychology]: navchalnyi posibnyk. Kyiv: Prosvita, 2001. 413 p [in Ukrainian].
9. Nosenko E. L. Pochuttia humoru yak oznaka dobrochynnosti osobystosti ta emotsiina syla yii kharakteru [Sense of humor as a sign of a person's virtue and emotional strength of character]: monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo «Osvita Ukrainy», 2016. 189 p [in Ukrainian].
10. Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of Modern Ukraine]. URL: <https://esu.com.ua/> [in Ukrainian].
11. Tiahur L. M. Smikhoterapiia yak zasib emotsiino-osobystisnoho rozvytku starshykh doshkilnykiv [Laughter therapy as a means of emotional and personal development of senior preschoolers]. *Naukovyi visnyk Mukachivskoho derzhavnogo universytetu. Serii: Pedahohika ta psykhohohiia*. 2016. Vypusk 2 (4). PP. 216–220 [in Ukrainian].

Андрій РЕБРИНА,

orcid.org/0000-0002-5108-2793

аспірант кафедри теорії і методики фізичного виховання і спорту

Хмельницького національного університету

(Хмельницький, Україна) sportanre@gmail.com

ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І СПОРТУ ДО ФОРМУВАННЯ СПРИЯТЛИВИХ ДЛЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ ОСОБИСТІСНИХ ЯКОСТЕЙ ДІТЕЙ

У науковій роботі експериментально обґрунтовано формування у майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей. Суттєве зменшення рівня здоров'я дітей ЗСЗО обумовлює потребу фахової підготовки майбутніх освітян середньої школи до вирішення нагальних завдань їхнього здоров'я накопичення. Зазначено, що вагому роль у тілесному вихованні дітей і молоді відіграє вчитель фізичної культури, його уявлення освітнього процесу формування здорового способу життя, стремління застосувати активні форми фізкультурно-оздоровчої та спортивної діяльності, розширяти у дітей і молоді зацікавленість до занять фізичною культурою і спортом.

Перевагами активного та здорового способу життя є: міцна імунна система для запобігання та боротьби з інфекціями та хворобами, зниження артеріального тиску, здорова вага, більше життєвої енергії тощо.

Наш організм не створений для того, щоб пасивно відпочивати. Адже загальновідомо, щоб підтримувати суглоби та м'язи в хорошому та працездатному стані, їм потрібні регулярні фізичні вправи. Якщо ми перестанемо активно займатися фізичними вправами, вони перестануть працювати.

Таким чином, якщо наш організм активний, нашому тілу набагато легше справлятися з такими загрозами, як хвороба, травма або лень. Фізичні вправи також допомагають нам зберігати здорове ставлення до проблем формування здорового способу життя. Ми не набираємо лишньої ваги, менше стомлюємось і почувасмося набагато краще.

Отже, фізичні вправи дають нам більше гнучкості та сили, запобігають нудьзі та допомагають відновлюватися. Це також допомагає нам знайти нових друзів і отримати нові навички здорового способу життя.

Визначено ефективність педагогічних умов структурної моделі накопичення здоров'я майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту шляхом оцінювання критеріїв і показників їхньої підготовленості до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей за даними зрізу формувального експерименту контрольної та експериментальної груп.

Така закономірність освітнього процесу майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту здійснює поступовий та поетапний перехід студента від дидактичної (навчальної) до більш самостійної професійної діяльності щодо формування здорового способу життя дітей і учнівської молоді.

Ключові слова: *готовність, діти шкільного віку, здоров'я, здоров'я накопичення, здоровий спосіб життя, майбутні фахівці фізичного виховання і спорту, особистісні якості і властивості.*

Andrii REBRYNA,

orcid.org/0000-0002-5108-2793

Postgraduate Student at the Department of Theory and Methodology

of Physical Education and Sports

Khmelnitskyi National University

(Khmelnitskyi, Ukraine) sportanre@gmail.com

PREPAREDNESS OF FUTURE SPECIALISTS IN PHYSICAL EDUCATION AND SPORT TO THE FORMATION OF CHILDREN'S PERSONAL QUALITIES FAVOURABLE FOR HEALTHY LIFESTYLE

In this scientific work, the formation of personal qualities and characters of children favourable for a healthy lifestyle among future specialists in physical education and sports is experimentally substantiated. A significant decrease in the level of health of children of secondary schools necessitates professional training of future secondary school teachers to solve urgent problems of their health accumulation. It is noted that a significant role in the education of children and youth concerning their bodies is played by the teacher of physical education, his presentation of the educational process of forming a healthy lifestyle, the desire to use active forms of physical culture, health and sports activities, to expand children's and young people's interests in physical culture and sports.

The benefits of having an active and healthy lifestyle are: a strong immune system to prevent and fight infections and diseases, lower blood pressure, a healthy weight, more vitality, etc.

Our body is not designed to rest passively. After all, it is well known that in order to have joints and muscles in good and working condition, they need regular exercise. If we stop practicing physical exercise actively, they will stop working.

In this way, if our body is active, it is much easier for our body to cope with threats such as illness, injury or laziness. Physical exercise also helps us maintain healthy attitude towards the problems of forming a healthy lifestyle. We do not gain too much weight, we are less tired and we feel much better.

Hence, physical exercise gives us more flexibility and strength, prevents boredom and helps us recover. It also helps us make new friends and gain new healthy lifestyle skills.

The efficiency of pedagogical conditions of the structural model of accumulation of health of future specialists in physical education and sports is determined by evaluating the criteria and indicators of their preparedness for the formation of personal qualities and characters of children favourable for a healthy lifestyle according to the data of the formative experiment of the control and experimental groups.

This regularity of the educational process of future specialists in physical education and sports carries out a gradual and step-by-step transition of the student from didactic (educational) to more independent professional activities on the formation of a healthy lifestyle of schoolchildren and students.

Key words: *readiness, schoolchildren, health, health accumulation, healthy lifestyle, future specialists of physical education and sports, personal qualities and characters.*

Постановка проблеми. Студентські роки очного освітнього процесу ЗВО – найвирішальніша стадія життєдіяльності особистості у формуванні особистісних якостей і властивостей дітей як визначальної частки здорового способу життя населення України. Міцне здоров'я – це не просто відсутність хвороб, це стан повного фізичного, психічного та соціального благополуччя. Наразі реформи в системі освіти середньої ланки ЗЗСО в НУШ є першочерговим дорученням Президента України, як складової президентської Програми «Здорова Україна» (Здорова Україна), яка спрямована на всі вікові категорії та групи населення і має на меті збільшення тривалості активного життя українців, в тому числі і учнівської та студентської молоді (майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту). Загальновідомо, що рівень їхньої підготовленості до спортивно-педагогічної діяльності прямо пропорційно впливає на успішність освітнього процесу виховання дітей у закладах загальної середньої освіти з питань формування сприятливих для здорового способу життя педагогічних умов.

Створення здоров'я накопичувального внутрішнього та зовнішнього середовища у загальному середньому закладі освіти та поза його межами є найважливішим завданням в освітньому процесі дітей та учнівської молоді. Отже з вище сказаного виходить, що питання виучки та формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей, учнівської та студентської молоді є актуальним і потребує наукового дослідження.

Верховною Радою України був прийнятий Закон України «Про освіту», який вказав на навчання навичкам здорового способу життя; створення педагогічних та психологічних умов для профілактики дитячих захворювань та оздо-

влення учнів/дітей на заняттях фізичною культурою та спортом (Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII).

Реалізація мети базової середньої освіти ґрунтується на багатьох ціннісних орієнтирах, серед яких:

- формування культури здорового способу життя учня, створення умов для забезпечення його гармонійного фізичного та психічного розвитку, добробуту тощо.

Ця мета реалізовується комплексом завдань. Одними з яких є:

- формування ціннісних орієнтацій та етичних норм, щодо використання фізичних вправ, систематичної рухової діяльності і здорового способу життя;

- формування здатності дотримуватися здорового способу життя, а також правил безпечної поведінки під час фізкультурно-оздоровчої діяльності (Модельна навчальна програма «Фізична культура. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти, 2022).

Аналіз досліджень. Детальний аналіз науково-методичної та спеціальної літератури, а також Інтернет-ресурсів вітчизняних та зарубіжних джерел підтвердив, що в медико-біологічній, психолого-педагогічній та спортивній науці значна увага приділяється формуванню здорового способу життя майбутніх фахівців, а саме таким його питанням, як ЗСЖ майбутніх вчителів фізичної культури на традиціях українського козацтва (Ребрина А.А., Алексеев О.О., Ребрина А.А., Коломоець Г.А., 2022); здоровий спосіб життя учнів початкової школи: друга половина ХХ – початок ХХІ століття (Коча І. А., 2019) та інші (What is a healthy lifestyle?). Коча І. А. на основі цілісного ретроспективного аналізу розкрито

зміст, форми і методи формування здорового способу життя учнів початкової школи в другій половині ХХ – на початку ХХІ століття та визначено основні напрями екстраполяції конструктивного досвіду в сучасну освітню галузь.

Малишева Л. С. у науковій праці «Формування здоров'язбережувальної компетентності майбутніх учителів початкової школи в освітньому середовищі педагогічного коледжу» вперше обґрунтувала педагогічні умови: забезпечення оптимізації формування здоров'язбережувальної компетентності студентів з орієнтацією на особистісний контекст і професійний образ світу майбутнього учителя початкової школи; створення у педагогічному коледжі психологічно безпечного середовища; залучення майбутніх учителів початкової школи до активної позааудиторної діяльності здоров'язбережувального спрямування (Малишева Л. С.).

Дослідниця з Гарвардського університету та інші (Healthy lifestyle: 5 keys to a longer life) провели масштабне дослідження впливу здорових звичок на очікувану тривалість життя, використовуючи дані відомого Дослідження здоров'я медсестер (NHS) і дослідження медичних працівників (HPFS). Зрештою науковці отримали доступні поради щодо збереження здоров'я від експертів Гарвардської медичної школи.

Дослідники (Healthy lifestyle: 5 keys to a longer life) переглянули дані NHS і HPFS щодо дієти, фізичної активності, маси тіла, куріння та вживання алкоголю, які були зібрані за допомогою регулярно заповнюваних перевірених анкет.

Ними були визначені та виміряні такі здорові звички:

1. Споживання здорової їжі: овочів, фруктів, горіхів, цільного зерна, здорових жирів і омега-3 жирних кислот; а також нездорової їжі, як-от чер-

воне та оброблене м'ясо, підсолоджене цукром, напої, трансжири та вміст натрію.

2. Здоровий рівень фізичної активності, який вимірювався як щонайменше 30 хвилин помірної та інтенсивної активності щодня.

3. Здорова маса тіла, яка визначається як нормальний індекс маси тіла (ІМТ), який становить від 18,5 до 24,9.

4. Не існує здорової кількості куріння. «Здоровий» тут означав ніколи не курити.

5. Помірне споживання алкоголю, яке вимірювалося як від 5 до 15 грамів на день для дорослих жінок і від 5 до 30 грамів на день для дорослих чоловіків.

Проте, не звертаючи увагу на наукові праці багатьох дослідників з питань формування здорового способу життя майбутніх фахівців різних професій, можна констатувати, що ця проблема вирішена недостатньо. Отже, формування у майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей є актуальним і потребує подальшого детального аналізу

Метою статті є визначення ефективності формування у майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей.

Завдання:

1. Детально проаналізувати літературні джерела та Інтернет-ресурси з питань ЗСЖ дітей і молоді.

2. Визначити критерії і показники структурної моделі формування ЗСЖ майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту.

3. Виявити ефективність формування у майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей.

Таблиця 1

Оцінювання підготовленості майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей за даними зрізу формувального експерименту (ЕГ і КГ)

№ з/п	Мотиваційно-свідомий критерій	Групи	
		ЕГ	КГ
1.	Критерії і показники		
2.	похвальне ставлення до формування здорового способу життя	2,44	1,5
3.	повага та гідність за Україну, її незалежність і героїв України	2,85	1,9
4.	особиста відповідальність за власне професійне здоров'я	2,74	1,8
5.	потрібність дидактичних знань у прикладних уміннях і навичках необхідних для формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей	2,54	1,6
6.	нагальна потреба у зміцненні особистого здоров'я	2,54	1,6
7.	Загальне середньоарифметичне значення критерію їхніх оцінок	2,55	1,98

Примітка: ЕГ – експериментальна група; КГ – контрольна група.

Виклад основного матеріалу. У ході експериментального дослідження нами було оцінено готовність майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей (Таблиці 1–5). За даними анонімного

анкетування ми оцінювали показники таких критеріїв структурної моделі формування ЗСЖ:

- мотиваційно-свідомий (Таблиця 1);
- інформаційно-статистичний (Таблиця 2);
- прикладний (Таблиця 3);
- рефлексивно-мотиваційний (Таблиця 4);

Таблиця 2

Оцінювання підготовленості майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей за даними зрізу формувального експерименту (ЕГ і КГ)

№ з/п	Інформаційно-статистичний критерій	Групи	
		ЕГ	КГ
1.	Критерій і показники		
2.	детальний аналіз нинішніх військово-важливих фактів та подій в незалежній Україні та вироблення особистих ідей в умовах воєнного стану.	2,44	1,5
3.	виявлення дидактичних знань, прикладних умінь і навичок необхідних для формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей	2,54	1,6
4.	Загальне середньоарифметичне значення критерію їхніх оцінок	2,49	1,55

Примітка: ЕГ – експериментальна група; КГ – контрольна група.

Таблиця 3

Оцінювання підготовленості майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей за даними зрізу формувального експерименту (ЕГ і КГ)

№ з/п	Прикладний критерій	Групи	
		ЕГ	КГ
1.	Критерій і показники		
2.	умілість самовдосконалення фізичного розвитку для покращення фізичної та розумової працездатності і оздоровлення організму	2,44	1,5
3.	умілість самотужки улаштувати освітній процес формування фізичної підготовленості серед дітей на прикладі сприятливих умов власного здорового способу життя	2,44	1,5
4.	застосування накопичених дидактичних знань і прикладних вмінь в процесі майбутньої спортивно-педагогічної діяльності	2,64	1,7
5.	Загальне середньоарифметичне значення критерію їхніх оцінок	2,50	1,57

Примітка: ЕГ – експериментальна група; КГ – контрольна група.

Таблиця 4

Оцінювання підготовленості майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей за даними зрізу формувального експерименту (ЕГ і КГ)

№ з/п	Рефлексивно-мотиваційний критерій	Група	
		ЕГ	КГ
1.	Критерій і показники		
2.	самоусвідомлення причин шкідливих для здорового способу життя соціальних звичок	2,85	1,9
3.	самоусвідомлення себе особистістю формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей	2,95	1,95
4.	самоусвідомлення значимості ведення здорового способу життя для майбутньої фахової діяльності	2,54	1,6
5.	самоусвідомлення дидактичних знань, прикладних умінь і навичок необхідних для формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей	2,23	1,3
6.	самоусвідомлення і аналіз, самооцінювання, саморегуляція і самоорганізація ведення здорового способу життя	2,54	1,6
7.	Загальне середньоарифметичне значення критерію їхніх оцінок	2,62	1,67

Примітка: ЕГ – експериментальна група; КГ – контрольна група.

Таблиця 5

Оцінювання підготовленості майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей за даними зрізу формувального експерименту (ЕГ і КГ)

№ з/п	Функціонально-узагальнюючий критерій	Групи	
		ЕГ	КГ
1.	Критерій і показники		
2.	педагогічна майстерність застосування методик ведення здорового способу життя	2,54	1,6
3.	педагогічна майстерність діагностування рівня фізичної підготовки, розумової працездатності та фізичного здоров'я	2,23	1,3
4.	педагогічна майстерність прогнозування кінцевого результату	2,85	1,9
5.	педагогічна майстерність ведення здорового способу життя	2,64	1,7
6.	Загальне середньоарифметичне значення критерію їхніх оцінок	2,57	1,63

Примітка: ЕГ – експериментальна група; КГ – контрольна група.

Таблиця 6

Оцінювання підготовленості майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей за даними зрізу формувального експерименту (ЕГ і КГ)

№ з/п	Критерій	Групи	
		ЕГ	КГ
1.	Мотиваційно-свідомий критерій	2,55	1,98
2.	Інформаційно-статистичний критерій	2,49	1,55
3.	Прикладний критерій	2,50	1,57
4.	Рефлексивно-мотиваційний критерій	2,62	1,67
5.	Функціонально-узагальнюючий критерій	2,57	1,63
6.	Загальне середньоарифметичне значення критеріїв їхніх оцінок	2,55	1,68

Примітка: ЕГ – експериментальна група; КГ – контрольна група.

- функціонально-узагальнюючий (Таблиця 5).

У таблицях 1–5 нами пред'явлені узагальнені середньоарифметичні значення критерію оцінок студентів, майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту (ЕГ і КГ), проаналізовані після формувального етапу наукового експерименту.

Для зручності математично-статистичного аналізу узагальнені середньоарифметичні значення оцінок студентів за критеріями нами представлено в таблиці 6.

Оцінювання підготовленості майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей і властивостей дітей проводилося за такими рівнями:

- високий: 2,1–3,00 бала;
- середній: 1,1–2,00 бала;
- низький: 0,1–1,00 бала.

Як видно з таблиці 1,6 загальна середньоарифметична критеріїв оцінок студентів експериментальної групи (ЕГ) відповідає значенню 2,55 бала і високому рівню оцінювання. Загальна середньоарифметична контрольної групи (КГ) має значення 1,68 бала і відповідає середньому рівню готовності

студентів до формування сприятливих для ЗСЖ особистісних якостей і властивостей дітей.

Висновки:

1. Ретельно проаналізовано літературу та Інтернет-ресурси з проблеми формування здорового способу життя дітей і молоді. Виявлено, що багато дослідників звертають увагу на проблему формування здорового способу життя майбутніх фахівців різних професій, проте ця проблема вирішена недостатньо.

2. Визначено критерії і показники структурної моделі формування здорового способу життя майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту (Таблиці 1–5). Такими критеріями є: мотиваційно-свідомий, інформаційно-статистичний, прикладний, рефлексивно-мотиваційний, функціонально-узагальнюючий.

3. Виявлено ефективність формування у майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей. Середньоарифметичне значення рівня оцінювання готовності студентів до формування сприятливих для здорового способу життя особистісних якостей дітей експери-

ментальної групи (ЕГ) складає 2,55 бала (високий рівень оцінювання). Контрольної групи (КГ) – лише 1,68 бала, що вказує на ефективність формування у майбутніх фахівців фізичного виховання і спорту сприятливих для здорового способу життя

особистісних якостей дітей студентів експериментальної групи (ЕГ).

В перспективі подальших досліджень необхідно узагальнити та сформулювати практичні рекомендації з проблеми наукового пошуку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Здорова Україна: <https://mms.gov.ua> (дата звернення 14.04.2023 р.).
2. Модельна навчальна програма «Фізична культура. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Fiz.kult.5-6.kl.Pedan.ta.in.22.08.2022.pdf> (дата звернення 15.04.2023 р.).
3. Коча І. А. Формування здорового способу життя учнів початкової школи (друга половина ХХ – початок ХХІ століття) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : [спец.] 13.00.01 «Загальна педагогіка та історія педагогіки» / Тернопіл. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2019. 21 с.
4. Малишева Л. С. Формування здоров'язберезувальної компетентності майбутніх учителів початкової школи в освітньому середовищі педагогічного коледжу. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису: <https://pdpu.edu.ua/doc/vr/2018/malisheva/dis.pdf> (дата звернення 16.04.2023 р.).
5. Healthy lifestyle: 5 keys to a longer life <https://www.health.harvard.edu/blog/healthy-lifestyle-5-keys-to-a-longer-life-2018070514186> (дата звернення 14.04.2023 р.).
6. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. *Відомості Верховної Ради України*. 2017. № 38–39.
7. Формування здорового способу життя учнів та студентів на традиціях українського козацтва: навчально-методичний посібник / Ребрина А.А., Алексеев О.О., Ребрина А.А., Коломоєць Г.А. Київ-Камянець-Подільський : ТОВ «Альянт», 2022. 174 с.
8. What is a healthy lifestyle? <https://www.bbc.co.uk/bitesize/topics/zhvbt39/articles/zmjkhbk#:~:text=This%20means%20eating%20a%20balanced,and%20your%20health%20will%20suffer> (дата звернення 16.04.2023 р.).

REFERENCES

1. Zdorova Ukraina. [Healthy Ukraine]: <https://mms.gov.ua> (data zvernennia 14.04.2023 r.) [in Ukrainian].
2. Modelna navchalna prohrama «Fizychna kultura. 5–6 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Model educational program "Physical culture. 5-6 classes" for institutions of general secondary education]: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/Fiz.kult.5-6.kl.Pedan.ta.in.22.08.2022.pdf> (data zvernennia 15.04.2023 r.) [in Ukrainian].
3. Kocha I. A. (2019) Formuvannia zdorovoho sposobu zhyttia uchniv pochatkovoї shkoly (druha polovyna KhKh – pochatok KhKhI stolittia). [Formation of a healthy lifestyle of primary school students (second half of the 20th – beginning of the 21st century)] : avtoref. dys. ... kand. ped. nauk : [spets.] 13.00.01 "Zahalna pedahohika ta istoriia pedahohiky" / Kocha Inna Anatoliivna ; Ternopil. nats. ped. un-t im. V. Hnatiuka. – Ternopil, 2019. – 21 s. [in Ukrainian].
4. Malysheva L. S. (2018) Formuvannia zdorov'iazberezhuvalnoi kompetentnosti maibutnikh uchyteliv pochatkovoї shkoly v osvitnomu seredovishchi pedahohichnoho koledzhu. [Formation of health-preserving competence of future primary school teachers in the educational environment of a pedagogical college]. Kvalifikatsiina naukova pratsia na pravakh rukopysu: <https://pdpu.edu.ua/doc/vr/2018/malisheva/dis.pdf> (data zvernennia 16.04.2023 r.) [in Ukrainian].
5. Healthy lifestyle: 5 keys to a longer life <https://www.health.harvard.edu/blog/healthy-lifestyle-5-keys-to-a-longer-life-2018070514186> (data zvernennia 14.04.2023 r.)
6. Pro osvitu: Zakon Ukrainy vid 05.09.2017 r. № 2145-VIII. [On education: Law of Ukraine dated September 5, 2017 No. 2145-VIII]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. 2017. № 38–39 [in Ukrainian].
7. Formuvannia zdorovoho sposobu zhyttia uchniv ta studentiv na tradytsiiakh ukrainskoho kozatstva: navchalno-metodychnyi posibnyk. [Formation of a healthy lifestyle of pupils and students based on the traditions of the Ukrainian Cossacks] / Rebryna A.A., Alekseev O.O., Rebryna A.A., Kolomoiets H.A. Kyiv-Kamianets-Podilskyi : TOV "Aliant", 2022. 174 s. [in Ukrainian].
8. What is a healthy lifestyle? <https://www.bbc.co.uk/bitesize/topics/zhvbt39/articles/zmjkhbk#:~:text=This%20means%20eating%20a%20balanced,and%20your%20health%20will%20suffer> (data zvernennia 16.04.2023 r.)

Анна РЕШИТЬКО,

orcid.org/0000-0002-7891-7092

викладач кафедри гуманітарних дисциплін

Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ

(Суми, Україна) *annareshytko@gmail.com*

Юлія САМОЙЛОВА,

orcid.org/0000-0001-9578-0350

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри гуманітарних дисциплін

Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ

(Суми, Україна) *samoilova_yulya@ukr.net*

Ганна ДОВГОПОЛОВА,

orcid.org/0000-0003-3157-0973

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри гуманітарних дисциплін

Сумської філії Харківського національного університету внутрішніх справ

(Суми, Україна) *a.dovgopolova@ukr.net*

СТРАТЕГІЇ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ МАЙБУТНІХ ЮРИСТІВ

На сьогоднішній день простежується необхідність перегляду підходів до підготовки кваліфікованих юристів у ЗВО. Особливого значення набуває питання автономності студентів щодо іноземної мови та їхньої відповідальності за результат навчання. Стратегії вивчення дисципліни допоможуть студентам стати більш самостійними, збільшувати їх особисту зацікавленість у навчанні, навчати процесам самооцінювання та самокорекції.

Статтю присвячено стратегіям навчання іноземної мови для здійснення професійної діяльності. Наводяться визначення поняття «стратегія навчання», актуалізованого у сфері мовної освіти. Дається класифікація навчальних стратегій з урахуванням принципів компетентнісно-модульної організації навчального процесу. Пропонується виокремлювати такі стратегії навчання бакалаврів англійської мови: мовні, комунікативні, інтегративні творчі стратегії. Дані стратегії рекомендується вважати ефективними для бакалаврату немовного вишу.

Стратегії співвідносяться з компетенціями, формуванню яких вони сприяють, і навіть із категорією «уміння». Мовні вміння передбачають накопичення спеціальної термінології за фахом; активне освоєння граматичних конструкцій, притаманних ділового стилю. Комунікативні вміння – це вміння обробляти та інтерпретувати інформацію; володіти мовним етикетом, листувати англійською; використовувати країнознавчі та культурні фонові знання.

Інтегративні вміння полягають у здібностях самостійно знаходити різні джерела інформації іноземною мовою; обробляти, інтерпретувати інформацію; реалізовувати продукт із використанням комунікаційних та інформаційних технологій.

Розглядаються питання, пов'язані з організацією навчання через систему вправ. Стратегії, компетенції (уміння) та вправи представлені системно взаємопов'язаними.

Ключові слова: стратегія навчання іноземної мови, навчальні вправи, компетентнісно-модульна організація навчального процесу, іноземна професійна діяльність.

Anna RESHYTKO,

orcid.org/0000-0002-7891-7092

Lecturer at the Department of Humanities

Sumy branch of Kharkiv National University of Internal Affairs
(Sumy, Ukraine) annareshytko@gmail.com**Yuliia SAMOILOVA,**

orcid.org/0000-0001-9578-0350

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Humanities

Sumy Branch of Kharkiv National University of Internal Affairs
(Sumy, Ukraine) samoylova_yulya@ukr.net**Hanna DOVHOPOLOVA,**

orcid.org/0000-0003-3157-0973

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Humanities

Sumy Branch of Kharkiv National University of Internal Affairs
(Sumy, Ukraine) a.dovgopolova@ukr.net

STRATEGIES OF LEARNING FOREIGN LANGUAGES FUTURE LAWYERS

Nowadays, there is a need to revise approaches to the training of qualified lawyers in higher education institutions. The issue of students' autonomy regarding a foreign language and their responsibility for the result of their studies is of particular importance. Discipline learning strategies will help students become more independent, increase their personal interest in learning, and teach self-evaluation and self-correction processes.

The article is devoted to foreign language learning strategies for professional activities. Definitions of the term "learning strategy" updated in the field of language education are given. The classification of educational strategies is given taking into account the principles of competence-modular organization of the educational process. It is proposed to single out the following strategies for teaching English language bachelors: linguistic, communicative, integrative creative strategies. These strategies are recommended to be considered effective for bachelors of non-language higher education.

Strategies are correlated with the competencies they contribute to, and even with the category of "skills". Language skills involve the accumulation of special terminology by profession; active learning of grammatical constructions inherent in business style. Communication skills are the ability to process and interpret information; have language etiquette, correspond in English; use country studies and cultural background knowledge.

Integrative skills consist in the ability to independently find various sources of information in a foreign language; process, interpret information; implement the product using communication and information technologies.

Questions related to the organization of training through a system of exercises are considered. Strategies, competencies (skills) and exercises are presented as systemically interconnected.

Key words: foreign language learning strategy, educational exercises, competence-modular organization of the educational process, foreign language professional activity.

Постановка проблеми. У сучасних умовах очевидною є необхідність перегляду підходів до підготовки кваліфікованих . У вишах, де іноземна мова не є профільним предметом, питання вибору навчальних стратегій залишається актуальним. Процес вивчення іноземної мови організований інтенсивно у зв'язку з короткочасністю термінів освоєння мови, у своїй зміст курсів носить професійно-орієнтований характер. Відтак, **метою** статті є розглянути та розкрити сутність основних стратегій вивчення іноземної мови, які зможуть допомогти студентам стати більш самостійними, збільшать їхню особисту зацікавленість у навчанні, навчать процесам самооцінювання та самокорекції.

Аналіз досліджень. У другій половині ХХ століття у методиці навчання іноземної мови паралельно з різноманітними підходами, теоріями та технологіями навчання почала формуватися нова предметна галузь. У центрі уваги виявляються стратегії навчання мови, націлені на підвищення якості навчання, на пошук більш ефективних шляхів та способів розвитку іншомовного спілкування. Вони стають предметом живого обговорення, за основу беруться різні критерії виділення.

Наведемо деякі визначення терміну стратегії вивчення іноземної мови. Так, у роботі Дж. Рубін під стратегією розуміється «будь-який набір дій, кроків, планів, рутин, які застосовують студент-юрист для отримання, зберігання, доступу та

використання інформації»; Д. Річардс трактують навчальну стратегію як «цілеспрямоване мислення та поведінку з метою запам'ятовування та розуміння нової інформації в процесі навчання» (Rubin 1994: 93).

Для нас особливо важливо, що Дж. Рубін розрізняє серед стратегій вивчення мови такі види, як стратегії вивчення мови (безпосередньо стратегії вчення) та стратегії використання мови (комунікативні та соціальні стратегії). Сучасні дослідники пропонують виділяти стратегії з урахуванням діяльнісного характеру навчання:

– діяльні стратегії навчання іноземної мови передбачають взаємодію викладача та студента, націлене на комплексний розвиток особистості студента в процесі оволодіння мовленнєвою діяльністю, а саме на розвиток комунікативної, когнітивної, регулюючої функцій вдосконалення емоційно-вольової та ментальної сфер особистості (Rubin 1994: 50);

– особистісно-діяльнісні стратегії заявляються як спосіб організації впорядкованої взаємопов'язаної діяльності викладача та студента, а також студентів усередині групи у процесі мовної діяльності;

– інтерактивні стратегії, спрямовані на підвищення ефективності та інтенсивності навчання іноземної мови через безперервне спілкування між учасниками освітнього процесу, у тому числі із застосуванням комп'ютерних та Інтернет-технологій (Cohen 1998: 28).

Виклад основного матеріалу. Стратегії навчання – це навчальні моделі, здатні чітко визначити конкретну результативність у процесі здобуття знань. Їх основною спрямованістю є доцільне прагнення конкретиці і структурованості у навчанні. Не можна не звернути увагу на той факт, що у наведеному вище терміні йдеться про спеціальні процедури, які викладач і студент використовують у процесі навчання для продуктивної реалізації освітньої діяльності. Це допомагає полегшити навчання, зробити його ефективнішим і зрозумілим, прискорює процес, і навіть підлаштовується під індивідуальність як студента, так і викладача. Розберемо такі терміни, як «стратегія» та «стиль» для найбільшого занурення у тематику.

Стиль у навчанні є значним видом процесу пізнання. Дослідження відзначають, що у кожної людини своє індивідуальне сприйняття інформації, відповідно, люди використовують дані різними, відмінними один від одного способами. Якщо розглянути це питання з практичної точки зору, то важливо звернути увагу на те, що незважаючи на різницю, стилі навчання знаходять своє

відображення у певному аудиторному просторі, що є важливим елементом у процесі використання широкого спектру когнітивних підходів.

Стратегії навчання безпосередньо залежить від викладача та його індивідуального стилю подання інформації, водночас накладаються особисті характеристики студента, що у кінцевому підсумку підсумовується у певну стратегію навчання.

Фахівці з гуманітарних наук доклали величезних зусиль до розробки класифікацій стратегій навчання іноземної мови. Звернемося до класифікації, яку запропонував Х. Стерн. Незважаючи на свою ємність, у ній вмістилося п'ять груп зі стратегіями навчання нової мови:

– Стратегії управління та планування (Management and Planning Strategies);

– Когнітивні стратегії (Cognitive Strategies);

– Комунікативно-дослідні стратегії (Communicative-Experiential Strategies);

– Міжособистісні стратегії (Interpersonal Strategies);

– Афективні стратегії (Affective Strategies) (Stern 2009: 477).

Наслідуючи класифікацію Стерна, можна зробити висновок, що у процесу пізнання нової мови існує особлива структура, в якій роль є у багатьох взаємодіючих сфер. Стратегії навчання, що ґрунтуються на розташуванні в континуумі таких аспектів, як внутрішньомовні та міжмовні, знаходять свій початок у значенні рідної мови у навчанні нової. Міжмовна стратегія, як і внутрішньомовна, базуються на відмінних один від одного підходах у значенні рідної мови у процесі навчання іноземної мови.

Відомим фактом є те, що внутрішньомовний полюс містить у собі різноманітні методи пізнання інформації, які повністю занурюють студента у мовне середовище, оскільки заняття відбувається виключно іноземною мовою. Також у міжмовному полюсі є методи, в процесі використання яких проходить регулярне відсилання до рідної мови, що дозволяє полегшити занурення в нову сферу.

Таким чином, студентам, які тільки починають свій шлях у пізнанні іноземної мови, ефективніше звернутися до внутрішньомовного методу. Коли студентам буде закладено базис про нову мову та її систему, можна буде приступати до процесу повного занурення у мовне середовище.

У своїй роботі Стерн надає значення дослідно-аналітичній сфері навчання. Дослідження в теорії лінгвістичної педагогіки показують, що згубний вплив поділяє мову на «розділи», саме тоді обмежуються основні якості іноземної мови, а ось рідна мова в дитинстві засвоюється природним шляхом.

Так, Стерн підбиває підсумок, що найпродуктивніші і результативні підходи до навчання – неформальні і природні.

Методи навчання такого типу належать до так званої «дослідної» сфери, адже в них акцент робиться не на структуру мови, а саме на спілкування. Аналітичні стратегії навчання ґрунтуються на процесі вивчення різноманітних видів іноземної мови (Stern 2009: 365).

Конкретне використання нової мови характеризується дослідною стратегією. Також, досвідчена стратегія закликає студентів до активного використання нових знань для закріплення та подальшого ефективного засвоєння нових. Для наведеної вище стратегії значне становище займає швидкість мови студента. Якщо порівнювати цю стратегію з аналітичним полюсом, можна виділити відмінну рису, що полягає у використанні в полюсі об'єктивно-структурних аспектів мови та пропозицію більш формальних способів засвоєння інформації, де мова розуміється як інструмент. Студенти не є учасниками спілкування, вони спостерігають за процесом з боку для отримання знань. Таким чином, головною метою аналітичної стратегії вважається конкретика, правильність мови та відмінні знання граматичних правил іноземної мови (тобто теоретичних знань).

Наступна сфера, яку Стерн не обділив увагою – імпліцитно-експліцитна (Stern 2009: 367). Одним із найчастіших питань для викладачів є поділ думок на тему, як занурювати студентів в мовне середовище для того, щоб навчити діяти інтуїтивно, або навчити «свідомому» підходу до іноземної системи. Перший метод Стерн виділив як імпліцитну сферу, другий як експліцитну сферу.

Важливо додати, що імпліцитна стратегія ґрунтується на повноцінному та інтуїтивному підході до мови, на другий план йдуть свідомі рефлексія та вирішення проблем (problem-solving). Відмінною характеристикою експліцитного підходу є той факт, що в процесі навчання діяльність стає напрочуд пізнавальною. Студенти зацікавлені в вивченні запропонованого матеріалу. Мінусом такого підходу є втрата навички інтуїтивності у використанні мови, а це дуже важливо для практичної реалізації діяльності.

Існує підтверджений факт, що рідна мова засвоюється на інтуїтивному рівні, що робить цей процес природним та легким, оскільки відбувається безпосередня комунікація та взаємодія.

В іноземній мові студенти не можуть втілити всі спонтанні дії, що використовуються в імпліцитному методі пізнання, що унеможливило покладання лише на імпліцитні стратегії. Так,

можна дійти невтішного висновку, що студенти мають самі усвідомити та зрозуміти які методи допомагають робити процес вивчення іноземних мов ефективніше.

Самостійність у пізнавальній діяльності дуже відповідальний крок, щоб визначити свої сильні та слабкі сторони для якісного вибору когнітивного стилю стратегії. Розробка такої корисної навички, як функція моніторингу, дає унікальну можливість розібратися у виборі стилів та численних стратегій навчання, змінювати їх, удосконалювати, застосовувати різні методи залежно від мети та засобів. Розуміння своїх здібностей та усвідомлення талантів допомагає знизити афективний фільтр, оскільки це дуже важливий чинник у реалізації продуктивної навчальної діяльності.

Спираючись на наявні підходи до опису стратегій та відомі принципи навчання при компетентнісно-модульній організації навчального процесу (паритетність, свідомість та відповідальність студента за результати навчання, індивідуалізація навчання), ми пропонуємо виокремлювати такі стратегії навчання студентів-юристів англійської мови: мовні, комунікативні, інтегративні творчі стратегії.

Необхідно зазначити, що в процесі навчання студентів-юристів англійській мові у ЗВО всі види поділених нами стратегії навчання мають професійно-орієнтований характер.

Мовні стратегії, що застосовуються при навчанні англійської мови для формування мови в компетенції, займають чільне місце в процесі досягнення основної мети навчання іноземної мови – здатності до комунікації іноземною мовою. Безперечно, що комунікація можлива лише за наявності мовної компетенції, основу якої становлять лексичні та граматичні навички та вміння.

Комунікативні стратегії необхідно застосовувати при формуванні іншоязичної комунікації і в ній компетенції, тобто приділяти увагу не тільки формальній стороні граматичної навички, але і функціональній стороні: ті чи інші лексичні та граматичні явища слід вибирати та включати мову адекватно поставленим комунікативним завданням. Тому застосування мовних стратегій навчання англійської немислимо без застосування комунікативних стратегій, вони становлять єдине ціле.

Інтегративні творчі стратегії навчання спрямовані на формування компетенцій, необхідні самостійного вирішення поставлених завдань (пізнавальних, практичних, творчих), через критичне переосмислення отриманої інформації та примноження знань і умінь. Застосування даних стратегій дозволяє тим, хто навчається в умовах навчальних ситуацій, придбати та застосувати універсальні

пізнавальні дії через створення атмосфери співтворчості у спілкуванні, за допомогою включення емоційної сфери студента, особистої зацікавленості, самооцінювання та самокорекції.

Взявши до уваги компетенції, якими студенти юридичного напрямку повинні опанувати в процесі вивчення іноземної мови у ЗВО та взявши за основу принципи компетентнісно-модульної організації, ми дійшли висновку, що управління навчальним процесом передбачає формування певних умінь. Вони поділяються відповідно до запропонованого поділу стратегій навчання.

Мовні вміння передбачають накопичення спеціальної термінології за спеціальністю (тезаурус); активне освоєння граматичних конструкцій, прикметних ділового стилю.

Комунікативні вміння – це вміння обробляти та інтерпретувати отриману з тексту інформацію; володіти мовним етикетом та орієнтуватися у ситуаціях спілкування, вести листування англійською; використовувати країнознавчі та культурні фонові знання.

Інтегративні вміння полягають у здібностях самостійно знаходити різні джерела інформації іноземною мовою; обробляти, інтерпретувати, використовувати інформацію з використанням інформаційно-комунікаційних технологій; реалізовувати продукт із використанням комунікаційних та інформаційних технологій; ефективно спілкуватися зі споживачем, колегами, представниками вищих організацій (Richards 1992: 231).

Очевидно, що успіх навчання мовної діяльності залежить від тих завдань та вправ, які пропонуються студентам. Вправи, що застосовуються для професійно-орієнтованого навчання іншомовному спілкуванню, надзвичайно багатопланові, об'ємні та багатofакторні.

Відповідно до запропонованих нами стратегій навчання іноземної мови на основі компетентнісно-модульної організації доцільно виділити три типи навчальних вправ:

- підготовчі;
- комунікативні;
- креативні.

Слід зазначити, що вправи всіх типів повинні, по-перше, відображати максимально широко аспекти іншомовної культури, по-друге, бути комплексними (поліфункціональними), тобто відображати процес взаємопов'язаного навчання всім видам мовленнєвої діяльності, по-третє, відповідати принципам компетентнісно-модульного навчання іноземної мови (Richards 1992: 231).

Розглянемо докладніше кожен із трьох типів вправ з погляду використання в навчанні студентів

юридичного напрямку англійської при компетентнісно-модульної організації навчального процесу. Підготовчі вправи спрямовані формування умінь у вигляді мовних стратегій. Йдеться про лексико-граматичні вправи, спрямовані на накопичення спеціальної лексики, та вправи з текстовим матеріалом, які спонукають студента до побудови висловлювання в усному чи письмовому мовленні, а також формують навички самостійної наукової роботи з джерелами інформації на основі певних правил (Weinstein 1986: 320).

Комунікативними ми називаємо вправи, створені задля формування умінь у вигляді комунікативних стратегій, заснованих на імітації мовної комунікації у навчальних умовах. Такі вправи найефективніші для цілеспрямованого формування комунікативної компетенції. Приклади завдань:

- 1) описати ситуації, використовуючи певні конструкції;
- 2) запитати свого товариша по запропонованій темі, використовуючи активну лексику та граматичний матеріал модуля;
- 3) назвати, використовуючи карту, як рухатись містом та прокладати маршрут;
- 4) описати основні типи та складові частини транспортних засобів.

Креативними ми називаємо вправи, які мають на увазі природну комунікацію зі зверненням до різних видів мовної діяльності (говоріння, аудіювання, читання, письма). Підприродною мовленнєвою комунікацією розуміється обмін інформацією.

У «штучних умовах» навчання іноземної мови креативні вправи найскладніші, тому вони завершують всю систему вправ і використовуються, як правило, для розвитку мовних умінь. Вправи залишаються головним засобом навчання на будь-якому етапі оволодіння іноземною мовою, але їхня ефективність залежить від співвіднесеності якостей вправи з наміченою метою та умовами її досягнення. Насамкінець підкреслимо, що саме реалізація в освітньому процесі різних навчальних стратегій створює сприятливі умови для активної, творчої та продуктивної діяльності студентів, що неспроможна дати позитивних результатів під час навчання іноземної мови.

Висновки. Викладачі, які у роботі використовують методики формування стратегій вивчення іноземних мов, орієнтовані потреби студентів, де вони маніпулюють та стимулюють їх до формування та використання власних стратегій. Цілеспрямована увага на стратегії вивчення іноземної мови та методики їх формування допоможе студентам у реалізації освітнього процесу та надасть більше можливостей для усвідомленого підходу

до процесу освоєння іноземної мови, дозволить студентам стати більш самостійними, збільшить їхню особисту зацікавленість у навчанні, навчить процесам самооцінювання та самокоригування значення ролі викладача. Більше того, такі стратегії найчастіше є проблемно орієнтованими, що дуже важливо для майбутнього фахівця, і вклю-

чають відразу кілька аспектів, а не тільки пізнавальну активність.

Реалізація саме таких стратегій в освітньому процесі створює сприятливі умови для активної, творчої та продуктивної діяльності майбутніх фахівців у вищій школі та формує ефективне викладання та вивчення іноземної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cohen, AD *Strategies in Learning and Using a Second Language*. New York : Addison Wesley Longman Limited, 1998. 295 p.
2. Richards, JC *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics* / JC Richards, J. Platt, H. Platt. Harlow: Longman, 1992. 423 p.
3. Rubin, J. *How to Be a More Successful Language Learner* / J. Rubin, I. Thompson. Boston, MA : Heinle & Heinle, 1994. 128 p.
4. Stern H., *Fundamental Concepts of Language Teaching* / H. Stern, Oxford Applied Linguistics : Oxford University Press 2009. 582 p.
5. Weinstein, CE *The Teaching of Learning Strategies. Handbook of Research on Teaching* / CE Weinstein, RE Mayer. New York : Macmillan, 1986. P. 315–327.

REFERENCES

1. Cohen, AD *Strategies in Learning and Using a Second Language*. New York : Addison Wesley Longman Limited, 1998. 295 p.
2. Richards, JC *Dictionary of Language Teaching and Applied Linguistics* / JC Richards, J. Platt, H. Platt. Harlow : Longman, 1992. 423 p.
3. Rubin, J. *How to Be a More Successful Language Learner* / J. Rubin, I. Thompson. Boston, MA : Heinle & Heinle, 1994. 128 p.
4. Stern H., *Fundamental Concepts of Language Teaching* / H. Stern, Oxford Applied Linguistics : Oxford University Press, 2009. 582 p.
5. Weinstein, CE *The Teaching of Learning Strategies. Handbook of Research on Teaching* / CE Weinstein, RE Mayer. New York : Macmillan, 1986. P. 315–327.

УДК 911.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-46>

Оксана СКЛЯРСЬКА,

orcid.org/0000-0001-9146-9768

кандидат географічних наук, доцент,

доцент кафедри географії України

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) *Oksana.Sklyarska@gmail.com*

МЕДИКО-ГЕОГРАФІЧНІ ЗНАННЯ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ

У статті розкрито своєчасність та важливість викладання навчальної дисципліни «Медична географія України та безпека освітнього середовища» для майбутніх педагогів, які навчаються за спеціальністю «Середня освіта (географія)» з метою формування здоров'язбережувальної компетентності в рамках Нової української школи. Розглянуто зміст навчальної дисципліни та можливості впровадження фахових знань та вмій у роботі педагога. Обґрунтовано, що медико-географічні знання важливі не тільки в процесі навчання географії, а й для фахівців, які викладають інтегровані курси. Відтак географи можуть забезпечувати не лише природничу освітню галузь. Розглянуто навчальну програму з географії для 6-9 класів, конкретні результати та наскрізні змістові лінії тем курсу. Серед них – «Здоров'я та безпека», завданням якої є становлення учня як емоційно стійкої особистості, здатного вести здоровий спосіб життя і формувати навколо себе безпечне життєве середовище. Розглянуто залучення змістової лінії «Здоров'я та безпека» у курсі географії на прикладі теми «Демографічні процеси та статевовіковий склад населення світу та України», що передбачена навчальною програмою «Географії» для 8 класу. Зокрема акцентовано, що медико-географічні компетентності педагога доповнюють його багаж знань зі суспільної географії і дають змогу пояснити учням не лише особливості демографічної ситуації в Україні, а й зв'язок демографічних процесів з медико-географічною ситуацією.

Майбутнє шкільної географічної освіти вбачають у її інтеграції з екологічною, економічною, соціологічною, культурологічною освітою. Інтегровані курси впроваджуються згідно стандартів НУШ з молодших класів і надалі – в старшій школі. Зокрема, програма інтегрованого курсу «Здоров'я, безпека та добробут» для 5–6 класів НУШ включає теми медико-географічного характеру. Відтак, навчальну дисципліну «Медична географія України» потрібно вносити до переліку нормативних курсів підготовки фахівців за спеціальністю «Середня освіта (географія)», а географи мають активно долучатись до викладання в школі інтегрованих курсів соціальної та здоров'язбережувальної освітньої галузі.

Ключові слова: медична географія, здоров'язбережувальна компетентність, Нова українська школа, інтегровані курси.

Oksana SKLIARSKA,

orcid.org/0000-0001-9146-9768

Candidate of Geographical Sciences,

Associate Professor at the Department of Geography of Ukraine

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) *Oksana.Sklyarska@gmail.com*

MEDICAL AND GEOGRAPHICAL KNOWLEDGE OF FUTURE TEACHERS FOR THE FORMATION OF STUDENTS' HEALTH-SAVING COMPETENCIES

The article reveals the timeliness and importance of teaching the discipline "Medical Geography of Ukraine and Safety of the Educational Environment" for future teachers studying in the specialty "Secondary Education (Geography)" with the aim of forming the competence "Health and Safety" within the framework of the New Ukrainian School. It is substantiated that medical and geographical knowledge is important not only in the process of teaching geography, but also for specialists who teach integrative courses. Therefore, geographers can provide not only natural science but also other educational fields. The article reveals the content of the discipline and the possibilities of implementing professional knowledge and skills in the work of a teacher. When studying different topics, specific results are achieved and specific cross-cutting content lines are traced. Among them is the health-preserving (or health and safety) one, which includes the ability of a person to plan and implement his or her life activities in a way that is favorable to the health and safety of the person himself or herself. The future of school geographic education is seen in its integration with environmental, economic, sociological, and cultural education. Integrative courses are implemented in accordance with the NUS

standards from the junior grades and later in high school. In particular, the program of the integrative course "Health, Safety and Wellbeing" for grades 5–6 of the NUS includes topics of a medical and geographical nature, therefore, the discipline should be included in the list of normative courses for training specialists in the specialty "Secondary Education. Geography", and geographers should be actively involved in teaching the integrative course "Health, Safety and Wellbeing" at school. The article considers the involvement of the health care industry in the geography course on the example of the topic "Demographic processes and gender and age composition of the population of the world and Ukraine", which is provided by the Geography curriculum for grade 8. In particular, it is emphasized that the medical and geographical competencies of the teacher complement his knowledge of social geography and allow him to explain to students not only the peculiarities of the demographic situation in Ukraine, but also the connection between demographic processes and the medical and geographical situation.

Key words: *medical geography, health competence, New Ukrainian School, integrative courses.*

Постановка проблеми. Реформа шкільної середньої освіти в Україні має за мету створення школи, яка даватиме учням не тільки знання, а й уміння застосовувати їх у повсякденному житті, ціннісне виховання та сучасне освітнє середовище. Реалізація Концепції «Нова українська школа» (НУШ) потребує підготовки висококваліфікованих педагогів, які здатні впроваджувати інноваційні технології та викладати інтегровані курси.

Яке місце географії у формуванні ключових компетентностей учнів та досягненні головних завдань навчального процесу? У 2016 році Міжнародною хартією з географічної освіти було проголошено, що «Географія служить сполучною ланкою між природними і суспільними науками і... повинна розглядатися як невід’ємна частина виховання всіх членів будь-якого суспільства» (Нова міжнародна хартія, 2016). Пріоритетною метою вивчення географії в школі є формування у школярів географічної картини світу. Шкільна географічна освіта спрямована на формування в учнів просторового уявлення про земну поверхню та розвиток умінь усвідомлено орієнтуватися в соціально-економічних, суспільно-політичних та екологічних подіях, що відбуваються у державі та світі. Географія як комплексна дисципліна, що вивчає взаємодію природи та суспільства, природньо-географічних та суспільно-географічних процесів, безпосередньо формує в учнів не тільки природничу та екологічну, а й соціальні та громадянські, а також здоров’язбережувальну компетентність.

Аналіз досліджень. Важливість піклування про здоров’я учнів як ключове завдання педагога розглядалось у працях відомих українських педагогів-мислителів – В. О. Сухомлинського, А. С. Макаренка, К. Д. Ушинського та ін. Значення відповідних знань та умінь педагога для формування навичок здорового способу життя розкрито в дослідженнях Т. Є. Бойченко, С. В. Лапаєнко, М. С. Солопчука та ін. Саме про здоров’язбережувальну компетентність сучасного вчителя йдеться в працях О. В. Бердник, П. М. Гусака та ін. Про фахові компетентності, якими володіють фахівці-гео-

графи є чималі напрацювання у В. Д. Громи, М. М. Лаврук, С. Г. Коберніка, Д. С. Мальчикової, Т. Г. Назаренко та інших вчених і методистів. При цьому, не вистачає досліджень, які б стосувались важливості фахових компетентностей географів у роботі з учнями задля формування саме здоров’язбережувальних знань, вмінь і навичок. Тому **мета статті** – розкрити значення набутих компетентностей майбутніми педагогами в процесі вивчення дисципліни «Медицина географія та безпека освітнього середовища» для забезпечення наскрізної лінії НУШ «Здоров’я та безпека» і акцентувати на тому, що географи можуть забезпечувати не лише природничу галузь середньої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження. У 2020 р. було прийнято оновлений «Державний стандарт базової середньої освіти». Його було укладено за компетентнісним підходом до формування змісту навчання. Метою природничої галузі є формування особистості учня, який «.. усвідомлює цілісність природничо-наукової картини світу, здатен оцінити вплив природничих наук, техніки і технологій на сталий розвиток суспільства та можливі наслідки людської діяльності у природі, відповідально взаємодіє з навколишнім природним середовищем» (Державний стандарт, 2020). Географія як комплексна наука має ключову роль у забезпеченні природничої галузі. Вивчення географічних дисциплін має допомогти школярам адекватно реагувати на зміни, що відбуваються навколо, а географічне мислення має стати частиною суспільної свідомості. Вивчення предметів географічного спрямування формують у школярів дослідницькі уміння, допомагають встановлювати зв’язки і залежності у природі та суспільстві, критично оцінювати вплив поведінки на здоров’я та безпеку (Методичні рекомендації, 2022). На жаль, незважаючи на трансформації, що мали б призвести до підвищення престижу географічної освіти і покращення її публічного іміджу, відбувається зменшення суспільного запиту на послуги фахівців-географів. Натомість інституційне становище географії у світовій універси-

тетській освіті суттєво зміцнюється, удосконалюються навчальні програми, отримують подальший розвиток традиційні практики викладання. У багатьох країнах Західної Європи, США, Канаді, Японії існує глибоке розуміння освітнього потенціалу географії (Мальчикова, Мезенцев, 2022).

Студенти спеціальності «Середня освіта (Географія)» після успішного завершення навчання стануть кваліфікованими викладачами, зможуть працювати в освітніх закладах та долучатись до впровадження стандартів НУШ, в основі якої – компетентнісне навчання. В Навчальній програмі «Географія, 6-9 класи» до компетентнісного потенціалу предмету віднесено «Екологічну грамотність та здорове життя», що передбачає вміння: працювати в команді під час реалізації географічних проєктів, застосовувати набутий досвід задля збереження власного здоров'я та здоров'я інших, оцінювати значення географічної науки для забезпечення добробуту людства, а також ставлення: турбота про здоров'я своє та інших людей, ціннісне ставлення до навколишнього середовища як до потенційного джерела здоров'я, добробуту та безпеки людини і спільноти, усвідомлення важливості ощадного природокористування, пошанування внеску кожного в досягнення команди (Географія, 6-9 класи, 2022а: 3). При вивченні різних тем досягаються конкретні результати та простежуються наскрізні змістові лінії. Серед таких змістових ліній – «Здоров'я та безпека», завданням якої є становлення учня як емоційно стійкого члена суспільства, здатного вести здоровий спосіб життя і формувати навколо себе безпечне життєве середовище.

Сформувати відповідні компетентності в учнів може тільки фахівець-викладач, який сам володіє ними. Здоров'язберігаюча компетентність педагога – це якість особистості, що базується на інтеграції знань і досвіду та виявляється в готовності до діяльності щодо збереження здоров'я в освітньому середовищі. Очевидно, такими знаннями та навичками володіють майбутні викладачі географії, які засвоїли складові освітнього компоненту «Медична географія України та безпека освітнього середовища». Вивчення навчальної дисципліни здійснюється відповідно до освітньо-професійної програми підготовки географів спеціальності «Середня освіта (географія)» освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр» та передбачає оволодіння студентами теоретичними знаннями сучасних медико-географічних досліджень в Україні та світі, навиками оцінки медико-географічної ситуації території в результаті аналізу параметрів здоров'я населення та впливу на нього

фізико-географічних, екологічних, медико-організаційних чинників. Вивчення дисципліни сприяє формуванню комплексу компетентностей, необхідних викладачеві географії та інтегрованих курсів НУШ. До таких професійних компетентностей, належать:

- здатність застосовувати знання про сучасні досягнення у предметних областях, а також застосовувати міждисциплінарні підходи у навчанні географії;

- здатність застосовувати базові знання з природничої та суспільної географії для формування розуміння причинно-наслідкових зв'язків та умінь їхнього застосування у професійній, соціальній діяльності;

- здатність впроваджувати україноцентричний підхід у науковій та освітній діяльності з урахування особливостей природно-техногенної, національної та регіональної безпеки (Склярська, 2022: 4–5).

Майбутні педагоги, які успішно засвоїли кредити ОК «Медична географія України та безпека освітнього середовища», отримали належні знання про поширення хворіб людини за класами, віковими групами населення, географію ендемічних, серцево-судинних, паразитичних, інфекційних та інших захворювань, територіальну організацію системи охорони здоров'я України. Практичні та семінарські заняття з курсу включають завдання щодо вивчення впливу геофізичних факторів, біогеохімічних провінцій, соціально-демографічних та медико-організаційних чинників на стан здоров'я населення; вивчення географічних особливостей захворюваності населення України; складання медико-географічних карт; вивчення основ організації безпечного освітнього середовища та методики викладання основ медико-географічних знань в середній школі. Крім цього, студенти виконують проєкти щодо аналізу медико-демографічної ситуації одного з регіонів, пропонують власне бачення змісту уроку із застосуванням медико-географічних знань в рамках інтегрованих курсів НУШ. Тобто за результатами вивчення навчальної дисципліни «Медична географія України та безпека освітнього середовища» майбутні педагоги вміють:

- здійснювати медико-географічну характеристику території;

- пояснювати взаємозв'язок поширення окремих хворіб та якості довкілля, виявляти просторові закономірності здоров'я населення України;

- здійснювати медико-географічне дослідження природного приросту, смертності, народжуваності, старіння населення;

- працювати з науковими, статистичними матеріалами з відповідної тематики;

- планувати та організовувати безпечне освітнє середовище;

- складати медико-географічні карти, розраховувати стандартизовані показники здоров'я населення. Це ті знання та вміння, які широко застосовуються в педагогічній роботі вчителя географії, а також при викладанні інтегрованих курсів.

У Навчальній програмі з географії для учнів 6-9 класів передбачено використання різних змістових ліній під час вивчення тих чи інших тем. Так, в курсі для 6 класу «Планета Земля» наскрізна змістова лінія «Здоров'я та безпека» присутня при вивченні розділу 3 «Оболонка землі» (тема 1. «Літосфера», тема 2. «Атмосфера», тема 3. «Гідросфера», тема 4. «Біосфера та ґрунти», тема 5. «Природні комплекси»), майже усіх тем курсу «Географії» для 7 класу. Учні 6 класів орієнтують на: застосування знань про лікарські рослини, отруйні рослини і тварини на прикладі природних комплексів своєї місцевості; формування установок на використання здорового та безпечного харчування й безпечної поведінки під час навчальних екскурсій і польових досліджень; виявлення і розуміння впливу метеорологічних чинників на стан здоров'я людини; розуміння значення для здоров'я людини мінеральних лікувальних і столових вод. Учні 7 класів орієнтують на: усвідомлення значення санітарно-гігієнічних умов проживання і харчування для збереження життя і здоров'я людей (в тому числі на прикладі країн, що розвиваються); формування знань про небезпечні природні об'єкти та явища та їхній вплив на життя людини (Географія, 6-9 класи, 2022b: 12).

Фахові знання медико-демографічних процесів в Україні і світі та закономірностей їхнього розвитку необхідні при викладанні розділу 3 «Природні умови та ресурси України», розділу 4 (тема «Демографічні процеси та статеві-віковий склад населення», «Природа та населення свого краю») курсу «Україна у світі: природа, населення» для 8 класу а також окремих тем курсу для 9 класу. Учні 8 класів орієнтують на: розуміння того, що здоров'я є найвищою цінністю для кожної людини та суспільною цінністю, свідому мотивацію щодо ведення здорового способу життя, відповідальності за власне життя і здоров'я; формування безпечної поведінки в навколишньому середовищі. Учні 9 класів орієнтують на: формування знань про безпечність товарів та послуг, споживачами яких є школярі; застосування знань для оцінювання можливих позитивних і негативних наслідків сучасних біотехнологій у сільському господарстві (Географія, 6-9 класи, 2022c: 13).

Розглянемо наскрізну змістову лінію «Здоров'я та безпека» на прикладі теми «Демографічні процеси та статеві-віковий склад населення світу та України», що передбачена навчальною програмою «Географії» для 8 класу. Відповідно до змісту теми, учні вивчають такі питання: чинники що впливають на кількість населення: природний рух, міграції; біженці та внутрішньо переміщені особи; статеві-віковий склад населення світу й України; тривалість життя населення; регіональні відмінності демографічних процесів; дослідження Павла Чубинського; демографічна політика; механічний рух населення: причини і види міграцій, основні напрямки міграційних потоків у світі та Україні; українська діаспора. За результатами вивчення теми учень володіє компетенціями змістової лінії «Здоров'я та безпека», а саме – усвідомлює необхідність здорового способу життя та його вплив на репродуктивне здоров'я. Належні медико-географічні знання педагога доповнюють його багаж знань зі суспільної географії і дають змогу пояснити учням не лише особливості демографічної ситуації в Україні, а й зв'язок демографічних процесів з медико-географічною ситуацією.

Майбутнє шкільної географічної освіти вбачають у її інтеграції з екологічною, економічною, соціологічною, культурологічною освітою. Інтегровані курси впроваджуються згідно стандартів НУШ з молодших класів і надалі – в старшій школі. Зокрема, програма інтегрованого курсу «Здоров'я, безпека та добробут» для 5-6 класів включає теми медико-географічного характеру, а саме – «Здоров'я і його складники», «Спосіб життя і фізичний розвиток», «Харчування і здоров'я», «Захворювання. Чинники ризику» (Шиян, 2022). Відповідні знання та навички для викладання цих тем учням мають фахівці-географи, які опанували змістові модулі освітнього компоненту «Медична географія України та безпека освітнього середовища». Подальша реалізація освітньої реформи передбачає впровадження інтегрованих курсів, які зможуть викладати географи з огляду на наявність у них відповідних професійних знань та умінь.

Висновки. Таким чином, вивчення курсу «Медична географія України та безпека освітнього середовища» є своєчасним і необхідним для підготовки майбутніх педагогів, адже однією з ключових компетентностей НУШ є «Екологічна грамотність і здорове життя». Важлива надпредметна тема (наскрізна лінія) «Здоров'я та безпека» присутня при вивченні більшості тем шкільного курсу «Географії» та багатьох інтегрованих курсів. Відтак, навчальну дисципліну «Медична географія...» потрібно вносити до переліку нормативних дисциплін підготовки фахівців за спе-

ціальністю «Середня освіта. Географія», а географі повинні активно долучатись до викладання в школі інтегрованого курсу «Здоров'я, безпека та добробут». Надалі слід розробляти нові методики щодо впровадження медико-географічних знань та вмінь у практичній діяльності педагогів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Географія 6-9 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.geography-6-9.pdf>
2. Державний стандарт базової середньої освіти. Постанова КМУ № 898 від 30.09.2020 року. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/
3. Мальчикова Д. С., Мезенцев К. В. Публічний імідж географії в контексті трансформації стандартів базової середньої освіти: досвід України і світу. *Український географічний журнал*. 2022. № 1. С. 53–63.
4. Методичні рекомендації щодо викладання географії у 2022/2023 навчальному році. URL: <https://www.schoollife.org.ua/metodychni-rekomendatsiyi-shhodo-vykladannya-geografii-u-2022-2023-navchalnomu-rotsi/>
5. Нова Міжнародна хартія географічної освіти. URL: <https://www.geokyiv.org/uk/component/k2/item/122-2016>
6. Склярська О. І. Методичні рекомендації з курсу «Медична географія України» для студентів спеціальності «Середня освіта. Географія». Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2022 р. 34 с.
7. Шиян О. Модельна навчальна програма «Здоров'я, безпека та добробут». 5-6 класи (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.5-9.klas.NUSH-poetap.z.2022/_Zdorov.bezrp.ta.dobrob.5-6-kl.Shyyan.ta.in.14.07.pdf

REFERENCES

1. Heohrafiia 6-9 klasy. Navchalna prohrama dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity. 2022. [Geography 6–9 grades. Curriculum for general secondary education institutions. 2022]. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/navchalna.programa-2022.geography-6-9.pdf> [in Ukrainian].
2. Derzhavnyi standart bazovoi serednoi osvity. Postanova KМУ № 898 vid 30.09.2020 roku [State standard of basic secondary education. Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine No. 898 of September 30, 2020]. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/ [in Ukrainian].
3. Malchukova D. S., Mezentsev K. V. (2022). Publichnyi imidzh heohrafii v konteksti transformatsii standartiv bazovoi serednoi osvity: dosvid Ukrainy i svitu [Public Image of Geography in the Context of Transforming Basic Secondary Education Standards: Experience of Ukraine and the World]. *Ukrainskyi heohrafichnyi zhurnal*. 1. 53–63. [in Ukrainian].
4. Metodychni rekomendatsii shhodo vykladannya heohrafii u 2022/2023 navchalnomu rotsi [Methodological recommendations for teaching geography in the 2022/2023 academic year]. URL: <https://www.schoollife.org.ua/metodychnirekomendatsiyi-shhodo-vykladannya-geografii-u-2022-2023navchalnomurotsi/> [in Ukrainian].
5. Nova mizhnarodna khartiia heohrafichnoi osvity [A new international charter for geographic education]. URL: <https://www.geokyiv.org/uk/component/k2/item/122-2016> [in Ukrainian].
6. Skliarska O. I. Metodychni rekomendatsii z kursu “Medychna heohrafiia Ukrainy” dlia studentiv spetsialnosti «Serednia osvita. Heohrafiia» [Methodical recommendations for the course “Medical Geography of Ukraine” for students majoring in “Secondary Education. Geography”]. LNU imeni Ivana Franka, 2022 [in Ukrainian].
7. Shyian O. Modelna navchalna prohrama “Zdorovia, bezpeka ta dobrobut». 5–6 klasy (intehrovanyi kurs)” dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity [Model Curriculum “Health, Safety and Well-Being. Grades 5–6 (integrated course)” for general secondary education institutions]. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/Navchalni.prohramy/2021/14.07/Model.navch.prohr.59.klas.NUSH-poetap.z.2022.pdf> [in Ukrainian].

УДК 821.161.2'243(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-47>**Алла СТАДНИЙ,***orcid.org/0000-0002-7125-5970**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства**Вінницького національного технічного університету
(Вінниця, Україна) stadniy.alla@ukr.net***Ірина ЗОЗУЛЯ,***orcid.org/0000-0002-1496-6143**кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри мовознавства**Вінницького національного технічного університету
(Вінниця, Україна) irazozulya15011985@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОГО ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ

У статті досліджено особливості навчання іншомовного діалогічного мовлення на прикладі української мови як іноземної. Формування й розвиток навичок діалогічного мовлення є одним із шляхів оволодіння іншомовним спілкуванням. Використання комунікативного підходу в навчанні діалогічного мовлення дає можливість змодельовувати реальне спілкування, підвищити рівень розвитку зв'язного мовлення, формувати творчу особистість, збільшувати словниковий запас, удосконалювати говоріння, інтонаційні вміння й навички. покращувати рівень вільного володіння іноземною мовою.

Встановлено, що діалогічне мовлення – це процес взаємодії двох або більше осіб з метою отримання інформації, обміну думками, спонукання до дії, висловлення пропозиції, прохання, переконання, у якому активний процес продукування мовлення чергується з пасивним – періодом слухання й аналізу отриманої інформації. Діалогічне мовлення має лінгвістичні й психологічні особливості, знання яких допомагає мовцям ефективно побудувати комунікацію.

З'ясовано, що студенти проходять чотири етапи навчання діалогічного мовлення: підготовчий, на якому вчать правильно реагувати й відповідати на запитання, читають й аналізують діалоги-зразки, змінюють певну інформацію; перший (слухають зразки лише з опорами, аналізують, перекладають), другий (поділ діалогу на діалогічні єдності, складання діалогу із запропонованих реплік, розширення реплік), третій (самостійне складання діалогу). Для розвитку іншомовного діалогічного мовлення використовують такі типи діалогів: діалог-розпитування, діалог-домовленість, діалог-обговорення, діалог-дискусію. Основними формами роботи є координувана групова та парна. Завдяки таким формам вдається залучити до діяльності всіх студентів, які слухають один одного, навчаються від інших учасників освітнього процесу, знаходять і виправляють помилки власні й співрозмовника. Запропоновано опис конкретних навчальних ситуацій та завдання для розвитку діалогічного мовлення.

Навчальні діалоги допомагають формувати іншомовну мовленнєву компетентність для досягнення взаєморозуміння з іншими.

Ключові слова: *діалог, уміння діалогічного мовлення, діалогічна єдність, репліка-стимул, репліка-реакція, функціональні опори.*

Alla STADNIJ,*orcid.org/0000-0002-7125-5970**PhD,**Associate Professor at the Linguistics Department
Vinnytsia National Technical University**(Vinnytsia, Ukraine) stadniy.alla@ukr.net***Iryna ZOZULIA,***orcid.org/0000-0002-1496-6143**PhD,**Associate Professor at the Linguistics Department
Vinnytsia National Technical University**(Vinnytsia, Ukraine) irazozulya15011985@gmail.com*

PECULIARITIES OF TEACHING DIALOGICAL SPEAKING IN FOREIGN LANGUAGE

The article reviews the peculiarities of teaching foreign language dialogical speech on the example of the Ukrainian as a foreign language. The formation and development of dialogical speech skills is one of the ways of mastering foreign language communication. The use of a communicative approach in teaching of dialogical speech makes it possible to model real communication, to increase the level of development of comprehensive speech, to form a creative personality, to increase vocabulary, to develop speaking, intonational skills, and improve the level of fluency in foreign language.

It is determined that dialogical speech is the process of interaction of two or more persons in order to obtain information, exchange the views, encourage actions, make a proposal, request, belief in which the active process of speech production alternates with a passive – a period of listening and analysis of information received. Dialogical speech has linguistic and psychological features, the knowledge of which helps speakers to effectively build communication.

It has been found out that students undergo four stages of dialogical speech: preparatory, which includes learning to respond correctly and answer questions, read and analyze dialogues, change certain information; the first (listening to samples with functional support, analyzing, translating), the second (division of dialogue into dialogical entities, creating dialogue from the proposed replicas, expansion of replicas), third (independent dialogue). For the development of foreign language dialogical speech the following types of dialogues are used: dialogue-questioning, dialogue-verification, dialogue-interrogation, dialogue-discussion. The main forms of work are in groups and in pairs. Thanks to these forms, it is possible to involve in the activities of all students who listen to each other; learn from other participants in the educational process, find and correct their own mistakes and those of interlocutor. A description of specific learning situations and tasks for the development of dialogical speech is proposed.

Educational dialogues help to form a foreign language competence to achieve mutual understanding with others.

Key words: *dialogue, dialogical speech, dialogical entity, replica-stimulus, replica-reaction, functional support.*

Постановка проблеми. Співробітництво й дидактична взаємодія педагога й студента в сучасній освіті відбувається завдяки діалогізації навчального процесу. Іноземним студентам важливо швидко вивчити мову, яка стане засобом навчання. Для формування іншомовної комунікативної компетентності використовують комунікативний підхід, який передбачає вивчення мови в процесі спілкування. Розвиток усного мовлення варто розпочинати з діалогічного мовлення: студенти запам'ятовують конструкції, слова, які пізніше використають у монологічному мовленні.

Навички діалогічного мовлення є надзвичайно важливими для іноземних студентів, які здобувають освіту в Україні. Активна мовна особистість спроможна вести конструктивний діалог, розв'язувати будь-які проблеми, переконувати, використовуючи засоби спілкування. Окрім цього, у діалогічному мовленні студенти пізнають мову як цілісну систему, практично використовують здобуті знання, розвивають зв'язне мовлення, мовну здогадку й інтуїцію, вчать взаємодіяти з іншими.

Аналіз досліджень. Методику навчання іншомовного діалогічного мовлення розробляли Г. Бойкова, К. Костюченко, С. Кузнецова, В. Скалкін, О. Кондратюк, С. Курганов, Г. Салащенко, Х. Уїддосон та інші. Особливості вивчення діалогічного мовлення на заняттях з української мови як іноземної досліджували Г. Швець, Л. Солодар, І. Судук, Т. Суханова, М. Цуркан та інші, проте пошук раціональних технологій навчання діалогічного мовлення залишається актуальним.

Мета статті: дослідити особливості формування іншомовної компетентності за допомогою діалогу. Для досягнення поставленої мети треба розв'язати такі завдання: визначити роль діалогічного мовлення у формуванні іншомовної компетентності, з'ясувати особливості діалогічного мовлення, етапи навчання діалогічного мовлення, описати конкретні навчальні ситуації, методи та завдання для розвитку діалогічного мовлення.

Виклад основного матеріалу. Діалогічне мовлення – це процес взаємодії двох або більше осіб з метою отримання інформації, обміну думками, спонукання до дії, висловлення пропозиції, прохання, переконання, у якому активний процес продукування мовлення чергується з пасивним – періодом слухання й аналізу отриманої інформації. В. Лапіна серед лінгвістичних особливостей діалогу виділяє «еліптичність мови, використання спрощених синтаксичних конструкцій, наявність кліше, мовних стандартів, наявність модальних слів, вигуків та інших засобів експресії, спрямованість мови, широке використання екстралінгвістичних засобів (міміки, жестів тощо)» (3), активне вживання питальних, спонукальних речень, уточнювальних конструкцій, повторів.

Варто врахувати й психологічні особливості. Діалогічне мовлення важче за монологічне: воно ситуативне, тому непередбачуване, спонтанне, потребує більшого напруження, уваги, вміння імпровізувати, аналізувати інформацію, отриману за допомогою вербальних і невербальних засобів спілкування, швидко реагувати на репліки. Така комунікація динамічна, короткотривала,

тому обмаль часу для внутрішнього оформлення реплік. Часто мовець певні лексико-граматичні конструкції повторює з попередньої фрази співрозмовника. Діалогічне мовлення експресивне, кожна репліка емоційно забарвлена. Саме тому мовці вживають кліше, просторіччя, конотативно марковану лексику, жаргонізми, фразеологізми.

Викладачі ставлять собі за мету навчити іноземців сприймати, відтворювати й продукувати діалоги на запропоновані теми відповідно до норм літературної мови, використовуючи етикетні формули; слухати, не перебивати; заохочувати співрозмовника висловлювати свою думку в контактному чи дистантному спілкуванні; формувати словниковий запас у слухачів; розвинути навички говоріння, інтонаційні вміння; покращити рівень вільного володіння іноземною мовою; підвищити впевненість в активному мовленні.

Мовленнєва компетентність є складовою комунікативної, яка ґрунтується на системних знаннях мови. Для ефективного діалогічного мовлення студент повинен оволодіти і слуханням, і говорінням, і читанням, і письмом. Для міжособистісної комунікації у мовця має бути достатній словниковий запас, щоб добирати мовні засоби відповідно до ситуації, знання граматики для формулювання правильних конструкцій, розуміння комунікативних правил (вміти починати розмову, підтримувати й завершувати взаємодію). Висловлювання кожного співрозмовника залежить від його рівня знань, переконань, життєвого досвіду, наміру й адресата.

Діалогічне мовлення завжди внутрішньо вмотивоване, організоване, розраховане на адресата, залежно від ситуації емоційно забарвлене. Йому притаманне використання розповідних, питальних, спонукальних речень, неповних речень. Часто вживають вставні конструкції, частки, емоційно-оцінні слова, що відображають реакцію на репліку (згода, заперечення, сумнів, здивування). Підсилюють мовлення невербальні засоби.

Основною одиницею діалогу є репліки, серед яких виокремлюють ініціативні (репліки-стимули), які створюють відповідно до мовної інтенції, і реактивні (репліки-реакції), зміст яких залежить від реплік співрозмовника. Репліки в діалозі об'єднані семантично, структурно, інтонаційно. Репліка може бути представлена лише одним словом, словосполученням, реченням або кількома реченнями. Основною одиницею навчання є діалогічна єдність, яку утворюють дві репліки: репліка-стимул (ініціативна), репліка-реакція (реактивна) та реактивно-ініціативні для продовження спілкування. Складніше іноземним сту-

дентам продукувати саме ініціативні репліки. Те, як буде розгортатися діалог, залежить від розуміння ініціативної репліки.

Репліки в діалогічних єдностях поєднуються в такі способи: запитання – відповідь, повідомлення інформації – запитання, прохання (пропозиція) – згода (незгода), повідомлення (прохання) – емоційна реакція.

За кількістю реплік розрізняють двокомпонентні (запитання – відповідь), трикомпонентні (запитання – відповідь – реакція першого співрозмовника, що сигналізує про адекватність або неадекватність отриманої інформації), багатокомпонентні діалогічні єдності (3). Студенти, які вивчають українську мову як іноземну використовують переважно двокомпонентні (рівень А2), двокомпонентні й трикомпонентні діалогічні єдності (В1, В2).

Розвитку навичок діалогічного мовлення сприяють різноманітні завдання. На початкових етапах діалог будують лише у формі «запитання – відповідь». Пізніше педагоги ознайомлюють з логікою розвитку діалогу. З цією метою варто слухати й читати діалоги-зразки, аналізувати їх. Пропонувати мікродіалоги з тем, які потрібні в реальному житті та містять 3-4 діалогічні єдності. Діалоги відображають емоції, тому студенти можуть читати за ролями, передаючи їх за допомогою вербальних і невербальних засобів. Підготовча робота до діалогічного мовлення полягає в тому, що студентам пропонують читати діалоги, записувати, вчити і розігрувати. Пояснювати лексику, граматику, функції. Коли знають певні конструкції, можна давати завдання одному співрозмовнику змінити певну частину діалогу, активізуючи його розумову діяльність неочікуваним поворотом. Діалогічне мовлення не може бути лише відтворювальним.

Перший етап. Прослухати діалог-зразок без тексту з попередніми орієнтирами, використовуючи візуальні опори (карти, схеми, фото, малюнки); прочитати за ролями; перекласти діалог з рідної мови українською; розкрити дужки в репліках діалогу.

Другий етап. Покрокове складання діалогу (поділити діалог на діалогічні єдності і представити їх в самостійно продуманих ситуаціях; поєднати кілька діалогічних єдностей у діалог; скласти діалог на основі набору обов'язкових реплік, додаючи інші репліки за змістом; розширити діалог додатковою інформацією; скласти діалог із запропонованих реплік до конкретних ситуацій; вибрати лише ті репліки, які відповідають ситуації.

Третій етап. Творчий рівень, пропонуємо складання діалогів у створеній ситуації спілкування, зважаючи на комунікативну мету; за прочитаним текстом; з теми до однієї ситуації, а потім змінювати до нових ситуацій. У діалозі ефективніше засвоюються лексико-граматичні конструкції. У навчальних діалогах варто формувати комунікативну культуру студентів. Використання діалогічного мовлення позитивно впливає на вивчення мови.

Виокремлюють вільні й стандартні діалоги, які відбуваються в типових ситуаціях з чітко закріпленими ролями (покупець – продавець, лікар – хворий) (Самойлюкевич, 1990: 173).

Л. Гайдукова виділяє такі типи діалогів, які відбуваються між викладачем – студентом, студентом – студентом: діалог-розпитування, діалог-домовленість, діалог-обговорення, діалог-дискусія (Гайдукова, 2008: 80–81). В одному діалозі можуть поєднуватися ознаки кількох видів діалогів.

Діалогічне мовлення характеризується ситуативністю: зміст певних реплік можна зрозуміти лише в контексті конкретної ситуації. Принцип ситуативності допомагає усвідомити, за яких обставин доцільно використовувати певні конструкції, свідомо засвоїти вивчене, здобути практичний досвід діалогічного мовлення. Безпосереднє спілкування, емоційна атмосфера стимулюють до мовленнєвих дій.

Для вільної мовленнєвої взаємодії іноземною мовою у навчальній діяльності потрібно моделювати ситуації реального життя, які викликатимуть бажання комунікувати. Із цією метою ретельно обирають теми, актуальні для студентів, визначають комунікативно-мовленнєві наміри, планують ситуації, які відповідають потребам, інтересам студентів, їхньому рівню знань. Діалогічне мовлення на актуальні теми викликає позитивні емоції, стан зацікавлення, радості, задоволення від процесу, який є основою успішної комунікації, оскільки студенти усвідомлюють прагматичну функцію такої діяльності.

К. Костюченко визначив вимоги до навчального матеріалу для діалогічного мовлення:

- нелінійність та множинність трактування;
- проблемність матеріалу створює можливість дискутувати;
- застосування рольових ситуацій з метою децентрування власної позиції та аналіз проблеми з погляду інших;
- обговорення подій і ситуацій, що виникають у групі в процесі спілкування (Костюченко, 2015: 135).

В. Черниш пропонує використовувати такі засоби формування іншомовної комунікативної компетенції в діалогічному мовленні:

1) нетехнічні засоби:

а) вербальні опори (мікродіалог, діалог-зразок, мікродіалог-підстановча таблиця, структурно-мовленнєва схема мікродіалогу, об'єднані функціональна й структурно-мовленнєва схема діалогу);

б) невербальні / зображальні опори (сюжетний малюнок, серія малюнків, фото, плани будинків, карта погоди);

в) вербально-зображальні опори (схематичний план міста, будівлі);

2) технічні засоби:

а) аудіовізуальні (відеозапис, а саме фільми, відеосюжет, мультфільми);

б) аудитивні (аудіозапис) (Черниш, 2011: 16). Використання технічних засобів у процесі навчання діалогічного мовлення допомагає студентам відпрацювати інтонаційне оформлення реплік.

Функціональні опори можуть бути штучними (створені викладачем) і природні (ті, що нас оточують, наприклад: фото, листівки, афіші, оголошення, меню) (Черниш, 2011: 16).

На підготовчому етапі навчання діалогічного мовлення педагог вчить студента реплікувати, адекватно відповідати на запитання викладача. Використовують вправи на імітацію, підстановку, запит нової інформації, повідомлення інформації. Перший етап – оволодіння певними діалогічними єдностями, використовують рецептивно-продуктивні умовно-комунікативні вправи. Другий етап – вправи на створення мікродіалогів, що містять 3–5 діалогічних єдностей. Третій – створення діалогів різних функціональних типів, створення діалогів (з кількох мікродіалогів) на одну тему чи на кілька тем, що відповідають конкретній ситуації.

Сприяє оволодінню українською мовою групове чи колективне спілкування на основі комунікативних ситуацій, робота у відкритих парах: перед групою або використовують прийом «рухома шеренга», «карусель», «натовп». Роботу «рухомої шеренги» організують так: студенти стають у дві шеренги обличчям один до одного і обмінюються репліками з тим, хто опинився навпроти. Після короткої комунікації шеренги переміщуються – з'являються нові партнери. Для «каруселі» студенти утворюють два кола – внутрішнє й зовнішнє, стоячи обличчям до обличчя. Студенти в колах рухаються в протилежних напрямках, тому змінюються співрозмовники. Використовуючи прийом «натовп» студенти

вільно ходять, за сигналом зупиняються і починають говорити зі студентом, що стоїть найближче. Варто пропонувати групові завдання для вивчення етичних норм спілкування та розвитку емпатії.

Ефективним у процесі вивчення іноземної мови є діяльнісний підхід. Пропонуємо ознайомитися з описом конкретних навчальних ситуацій та методів для розвитку діалогічного мовлення.



Студент у деканаті

2. Змодельовати ситуацію за допомогою не лише малюнку чи фото, а й допоміжних конструкцій. Викладач подає на дошці або на картках словосполучення, які допоможуть студентам сформулювати питання для ведення діалогу.

Завдання. Розіграйте рольову гру між лікарем і хворим за ситуацією, що зображена на малюнку. Використовуйте подані слова та фрази:

- *Розтягнення зв'язок ; еластичний бинт; мазь; легкий масаж.*

- *Відчувати біль; зробити знімок; зафіксувати руку.*

3. Змодельовати ситуацію за допомогою розподілення між студентами комунікативних ролей. Студенти отримують картки з прописаною ситуацією мовлення.

Ситуація «НА ЗУПИНЦІ»

Ви на зупинці, тому що хочете поїхати на вокзал, але ви не знаєте, який тролейбус чи трамвай вам потрібен, щоб доїхати до залізничного вокзалу. Попросіть перехожого про допомогу.

Іноземний студент має: привітатися; сказати, що йому потрібно швидко доїхати до залізничного вокзалу, але він не знає, яким транспортом; поцікавитися, як довго їде до вокзалу кожен вид транспорту; запитати, чи встигне доїхати вчасно (наприклад, до 12.00, тому що о 12.20 квиток на поїзд до Києва); подякувати; попрощатися.

1. Змодельовати ситуацію за допомогою малюнків або фото. Це може бути одне або два фото. Візуальні підказки дають змогу поставити та дати відповіді на найпростіші запитання: Хто вони? Де вони? Вони знайомі? Як приклад може бути зображення з двома людьми в одному приміщенні, які спілкуються та виконують під час цього якусь роботу.

Перехожий має: привітатися; погодитися допомогти; запитати про те, який саме вокзал потрібен; запропонувати різні види транспорту; пояснити, як довго їхати кожним видом транспорту; порадити найкращий вид транспорту; попрощатися.

4. Утворення діалогу за уже поданими репліками: їх потрібно розставити в правильному порядку та зіставити з мовцями.

5. Відпрацювання методу «Зникаючий діалог». Напишіть на дошці діалог із шести–восьми рядків і попросіть студентів прочитати його вголос, а потім відпрацюйте його в парах. Далі поступово викреслюйте (втирайте) слова й цілі репліки з діалогу. Іноземці продовжують вправлятися, щоразу доводиться запам'ятовувати все більше й більше зникаючого діалогу, поки на дошці не залишиться нічого.

6. Відпрацювання методу «Завершення діалогу». Напишіть на дошці половину діалогу одного учасника, наприклад, підслухану частину телефонної розмови. Працюючи разом, студенти мають відновити оригінальну розмову.

7. Відпрацювання методу «Заміна». Після того, як оригінальний діалог буде прочитано та відпрацьовано, попросіть студентів адаптувати його, змінивши частину ключової інформації, але зберігаючи основний план. Наприклад,

у діалозі на тему «Готель» попросіть їх змінити кількість ночей, тип кімнати, зручності, які пропонує готель тощо.

Завдання. Прочитайте разом зі своїми одногрупниками короткі діалоги за ролями. Зверніть увагу на нові конструкції.

Замовлення товарів по телефону

– *Адріан: Доброго ранку!*

– *Менеджер: Добрий ранок!*

– *Адріан: Це онлайн-магазин «Тисяча товарів»?*

– *Менеджер: Так, я Вас слухаю.*

– *Адріан: Мені потрібна синя спортивна сумка. У вас на сайті я бачив декілька варіантів, які мені сподобалися.*

– *Менеджер: Який розмір Вас цікавить?*

– *Адріан: Я хочу велику сумку, тому що я відвідаю спортивний зал і ношу речі, щоб переодягатися.*

– *Менеджер: Я знаю, що Вам сподобається. Ви зараз зможете зайти на наш сайт?*

– *Адріан: Так, звичайно.*

– *Менеджер: Подивіться на сумку з артикулом 2254. Як Вам?*

– *Адріан: Так-так. Саме таку сумку я хотів. Ви правильно мене зрозуміли. Ціна така ж, як на сайті?*

– *Менеджер: Так, така ж, 620 гривень. Як Ви бажаєте оплатити товар та якою поштовою службою Вам надіслати – Укрпоштою чи Новою поштою?*

– *Адріан: Ви можете мені надіслати реквізити на Viber чи у sms?*

– *Менеджер: Звичайно, одну хвилинку. Ви зможете зараз оплатити?*

– *Адріан: Так, звичайно. Надсилаю скрін оплати.*

– *Менеджер: Продиктуйте інформацію, куди надіслати.*

– *Адріан: Вінниця, відділення Нової пошти 5. Галярдо Адріан, 063-483-56-78.*

– *Менеджер: Очікуйте посилку післязавтра. Сьогодні відправимо.*

– *Адріан: Дякую Вам за допомогу.*

– *Менеджер: Будь ласка. Завжди раді допомогти.*

Наступне завдання. Складіть схожі діалоги, як у попередньому завданні.

Замовлення 1. Ви хочете купити квитки на концерт вашого улюбленого виконавця (співака/співачки).

Замовлення 2. У вас виникло бажання замовити взуття в онлайн-магазині.

Замовлення 3. Ви бажаєте придбати продукти в магазині «Метро» і скористатися доставкою «Glovo».

8. Відпрацювання методу «Імпровізація». Після того, як оригінальний діалог буде вивчено та відпрацьовано, попросіть одного із студентів вийти перед аудиторією й розіграти діалог разом з вами. Але замість того, щоб слідувати завченому сценарію, відповідайте студенту несподівано. Наприклад, якщо тема вашого діалогу «Екскурсія», поцікавтеся не останньою екскурсією, на якій був студент, а запитайте й про попередні. Студент буде імпровізувати й запропонує свій варіант відповіді, і, якщо не зможе, можна попросити його одногрупників допомогти. Потім студенти імпровізують в парах.

Важливою є доброзичлива атмосфера на занятті, тоді студенту легше подолати страх помилитися, виникає бажання експериментувати, виконувати завдання творчо. Підвищує зацікавленість до вивчення іноземної мови правильно організована навчальна діяльність, чітко визначена мета, конкретні й зрозумілі завдання з урахуванням індивідуальних особливостей, сформовані критерії оцінювання власного результату навчання, можливість відслідковування прогресу в процесі навчання.

Висновки. Отже, комунікативна спрямованість навчання впливає на ефективність вивчення студентами української мови. Комунікативний підхід сприяє формуванню мовленнєвої компетентності студентів. Один з найефективніших способів покращення мовленнєвих навичок іноземних студентів – взаємодія через діалог. Оволодіння діалогічним мовленням передбачає систематичну роботу. Кожний співрозмовник у діалогічній комунікації виконує і роль слухача, і роль мовця. Основними формами роботи є координувана групова та парна. Завдяки таким формам вдається залучити до діяльності всіх студентів, які слухають один одного, знаходять і виправляють помилки власні й співрозмовника. Навчальний діалог є засобом формування комунікативної культури студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдукова Л. В. Формування професійно орієнтованої компетенції в діалогічному мовленні майбутніх учителів англійської мови : дис. ... к-та пед. наук : 13.00.02. Київ, 2008. 195 с.
2. Костюченко К. Особливості навчання діалогічного мовлення на заняттях з англійської мови у ВНЗ. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. 2015. Випуск 135. С. 135–139.
3. Лапіна В. О. Лінгвістичні основи навчального діалогу. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/168412416.pdf>
4. Черниш В. В. Засоби формування іншомовної компетенції у діалогічному мовленні. *Іноземні мови*. 2011. № 3. С. 15–22.
5. Tinoco, J. (2012). Dialogue-building technique to increase oral fluency through pair work. Tesis de Maestría en Educación con Mención en teaching english as a foreign language. Universidad de Piura. Facultad de Ciencias de la Educación. Piura, Perú.
6. Improving Speaking Skills Through Dialogues In Efl Classroom At Higher Secondary Level PJAEE, 18(4) (2021).

REFERENCES

1. Haydukova L. V. (2008) Formation of professionally oriented competence in dialogical speech of future teachers of English [Formation of professionally oriented competence in dialogical speech among future teachers of the English language]: diss. of candidate of pedagogical sciences: 13.00.02. Kyiv. 195 p. [in Ukrainian].
2. Kostyuchenko K. (2015) Peculiarities of teaching dialogical speech at English classes at universities [Peculiarities of learning dialogical speech in English language classes in higher educational establishments] Scientific notes of Kirovohrad State Pedagogical University named after Volodymyr Vinnichenko. Series: Pedagogical sciences. Issue 135. P. 135–139. [in Ukrainian].
3. Lapina V. O. Linguistic foundations of educational dialogue [Linguistic foundations of educational dialogue]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/168412416.pdf> [in Ukrainian].
4. Chernysh V. V. (2011) Means of foreign language competence formation in dialogical speech [Means of formation of foreign language competence in dialogical speech]. Foreign languages. No. 3. P. 15–22. [in Ukrainian].
5. Tinoco, J. (2012). Dialogue-building technique to increase oral fluency through pair work. Tesis de Maestría en Educación con Mención en teaching English as a foreign language. Universidad de Piura. Facultad de Ciencias de la Educación. Piura, Peru.
6. Improving Speaking Skills Through Dialogues In Efl Classroom At Higher Secondary Level PJAEE, 18(4) (2021).

УДК 378.046

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-48>

Олеся СТОЙКА,

orcid.org/0000-0002-7695-6100

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри іноземних мов факультету іноземної філології

Ужгородського національного університету

(Ужгород, Україна) *olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua*

Денис МАТЕЙЧУК,

orcid.org/0000-0002-7399-8268

молодший науковий співробітник відділу

науково-методичного забезпечення професійної освіти

Державної наукової установи «Інститут модернізації змісту освіти»

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

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВПРОВАДЖЕННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ЗВО

У статті висвітлені особливості впровадження цифрових технологій в освітній процес з позиції практичних підходів. Визначено, що використання цифрових технологій впливає на освітнє середовище, в якому відбувається навчання, і є механізмом, який втілює розвиток і адаптацію сучасної природи до мінливих методів педагогічної взаємодії. З'ясовано, що використання сучасних технічних засобів для вирішення професійних завдань на основі отриманої освіти є запорукою конкурентоспроможності майбутнього фахівця. Встановлено, що до хмарних технологій, які використовуються в освітньому процесі належать веб-додатки, сервіси освітніх курсів, хмарне сховище, електронні журнали та щоденники тощо. З'ясовано, що, використовуючи хмарні технології, викладачі можуть легко створювати власне персоналізоване освітнє середовище та мати свободу вибору змісту та стилю викладання. Встановлено, що програмне забезпечення для спілкування з відкритим кодом, таке як Skype, Zoom або GoogleMeet, дозволяє викладачам і здобувачам освіти спілкуватися в режимі реального часу. Визначено, що серед багатьох програмних платформ дистанційного навчання програмна платформа Moodle є одним із лідерів, яка складає собою систему управління освітнім контентом, що дозволяє створювати електронні освітні курси та проводити як очне, так і дистанційне навчання. Розглянуто освітні цілі впровадження цифрових технологій в освітній процес ЗВО. Встановлено, що цифрові технології відкривають можливості для вдосконалення освітнього процесу та підвищення рівня та якості сприйняття, розуміння та засвоєння знань. Визначено, що впровадження цифрових технологій в освітній процес ЗВО надає учасникам освітнього процесу доступ до електронного освітнього контенту, допомагає ефективно організувати та контролювати освітню роботу кожного здобувача освіти, розширює можливості здобувачів освіти і водночас підвищує відповідальність перед ними.

Ключові слова: освітній процес, цифрові технології, навчання, заклад вищої освіти, викладач, здобувач освіти, цифровізація.

Olesia STOIKA,

orcid.org/0000-0003-4595-0467

Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Foreign Languages Department

Uzhhorod National University

(Uzhgorod, Ukraine) *olesya.stoyka@uzhnu.edu.ua*

Denys MATEICHUK,

orcid.org/0000-0002-7399-8268

Junior Researcher at the Department of Scientific

and Methodological Support of Professional Education

Institute of Modernization of the Content of Education

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

MODERN APPROACHES TO THE IMPLEMENTATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF HIGH SCHOOLS

The article highlights the peculiarities of the implementation of digital technologies in the educational process from the standpoint of practical approaches. It was determined that the use of digital technologies affects the educational environment in which learning takes place and is a mechanism that embodies the development and adaptation of modern nature to changing methods of pedagogical interaction. It was found that the use of modern technical means to solve

professional tasks on the basis of the received education is a guarantee of the competitiveness of the future specialist. It is established that the cloud technologies used in the educational process include web applications, educational course services, cloud storage, electronic journals and diaries, etc. It has been found that by using cloud technologies, teachers can easily create their own personalized educational environment and have the freedom to choose the content and teaching style. Open source communication software such as Skype, Zoom or GoogleMeet have been found to allow educators and learners to communicate in real time. It was determined that among the many distance learning software platforms, the Moodle software platform is one of the leaders, which is an educational content management system that allows you to create electronic educational courses and conduct both face-to-face and distance learning. The educational goals of the introduction of digital technologies into the educational process of higher education institutions are considered. It has been established that digital technologies open up opportunities for improving the educational process and increasing the level and quality of perception, understanding and assimilation of knowledge. It was determined that the introduction of digital technologies into the educational process of higher education institutions provides participants in the educational process with access to electronic educational content, helps to effectively organize and monitor the educational work of each student, expands the opportunities of students and, at the same time, increases their responsibility to them.

Key words: *educational process, digital technologies, training, institution of higher education, teacher, student of education, digitization.*

Постановка проблеми. Цифровізація освіти передбачає впровадження цифрових технологій в освітній процес на всіх рівнях, включаючи аналіз достовірності отриманої інформації, застосування критичного мислення, максимальне використання різноманітного мультимедійного контенту в освітніх цілях, інтерактивні методи навчання, спрямовані на розвиток здобувачів освіти. Тенденції впровадження цифрових технологій в освітній процес за останні роки суттєво змінились, що зумовлено зміною сучасних підходів до такого процесу. Запровадження карантинних обмежень та воєнний стан стали значним викликом для всіх учасників освітнього процесу в Україні. Доцільно відзначити, що впровадження цифрових технологій в освітньому процесі є одним із варіантів вирішення проблеми організації освітнього процесу в умовах сьогодення, що, зі свого боку, зумовлює актуальність тематики цієї статті.

Аналіз останніх досліджень. Окремі питання проблеми впровадження цифрових технологій в освітній процес вищої школи вивчають багато науковців. Так, С. Карплюк наголошує, що цифрові технології роблять освітній процес мобільним, диференційованим та індивідуалізованим. При цьому вони не замінюють викладача, а гармонійно доповнюють його. Курси, засновані на використанні цифрових технологій, характеризуються адаптивністю, керованістю, інтерактивністю, поєднанням індивідуальної та групової роботи та необмеженим часом навчання. Цифрові технології також пропонують багато нових можливостей для учасників освітнього процесу, зокрема, це: автоматизація більшості освітніх завдань; забезпечення зворотного зв'язку з вільним часом для пошуку, спілкування, самовдосконалення та індивідуальної роботи зі здобувачами вищої освіти; корекція індивідуального розвитку здобувачів освіти;

підвищення ефективності навчання та управління навчанням в цілому (Карплюк, 2019: 196). О. Антонова та Л. Фамілярська стверджують, що використання можливостей цифрових технологій для посилення існуючих методів навчання може бути реалізовано за рахунок нових форм подання освітньої інформації та інтерактивних методів, що характеризуються динамічністю та мобільністю. Вибір цифрових технологій для створення освітніх завдань, на думку науковців, залежить від освітніх цілей. Інтерактивні освітні курси з використанням цифрових технологій стали більш гнучкими, доступними та персоналізованими відповідно до викликів сучасного суспільства. Активне впровадження в освіту цифрових технологій є важливим фактором модернізації системи освіти та відповідає вимогам реформування такої системи (Антонова, 2019: 17–18). О. Соколюк наголошує, що цифрові технології дозволяють створити віртуальне освітнє середовище, в якому здобувачі освіти здобувають необхідні навички, отримують можливість самореалізації та особистісного розвитку (Соколюк, 2021: 113). І. Колеснікова відзначає, що цифрова трансформація освітнього процесу в закладах освіти передбачає використання нові формати та методи навчання, які розвивають інформаційну та цифрову грамотність викладачів та підвищують швидкість сприйняття, розуміння та засвоєння інформації здобувачами освіти. Це підвищує якість навчання та забезпечує більш ефективну взаємодію всіх учасників освітнього процесу. Цифрові технології є потужним ресурсом професійного розвитку як викладачів, так і здобувачів освіти, та забезпечують їх адаптацію до сучасних умов існування в інформаційному суспільстві, розширення комунікативних навичок, можливість самореалізації, збагачення професійного досвіду (Колеснікова, 2020: 119).

Акцентуючи увагу на дослідженнях науковців, необхідно зауважити, що питання впровадження цифрових технологій в освітній процес ЗВО з позиції практичних підходів є малодослідженим.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей впровадження цифрових технологій в освітній процес з позиції практичних підходів.

Виклад основного матеріалу. Дослідження використання цифрового середовища в освіті є переконливими доказами потенціалу нових цифрових платформ для сприяння більш ефективному навчанню. Одна з ключових виявлених переваг цифрової освіти полягає в тому, що цифрові технології забезпечують комплексне онлайн-середовище, багате даними, з інформаційними та комунікаційними інструментами. На цих інструментах здобувачі освіти стають віртуальними персонажами, зануреними у віртуальну реальність для співпраці та навчання. Подібним чином це нове освітнє середовище надає можливість здобувати знання та створювати конструктивне середовище, де освіта є активним процесом. Відповідно постала проблема систематизації наявних технічних досягнень, що використовуються у вищій освіті, та узагальнення проблем їх використання.

Важливо, що використання цифрових технологій впливає на середовище, в якому відбувається навчання, і є механізмом, який втілює розвиток і адаптацію сучасної природи до мінливих методів педагогічної взаємодії. Ці середовища характеризуються динамічністю, мобільністю та адаптивністю, а реалізація освітніх взаємодій відбувається без територіальних, географічних чи часових обмежень. Тому дуже перспективним є використання можливостей сучасних цифрових технологій.

Слід зазначити, що в умовах цифрової трансформації освітнього процесу необхідно підвищити рівень цифрової грамотності учасників освітнього процесу, зокрема технологічної безпеки та грамотності, інформаційної грамотності, критичного мислення та комунікації, забезпечити створення цифрового контенту, співпрацю та самонавчання в цифровому освітньому середовищі. Наказ Міністерства освіти і науки України від 10.12.2021 р. № 1340 «Про затвердження Типової програми підвищення кваліфікації педагогічних працівників розвитку цифрової компетентності» якраз визначає потребу підвищення цифрової грамотності слухачів та їх підготовку до подальшої роботи в сучасних умовах організації освітнього процесу в закладах освіти та основні напрями державної політики у сфері освіти, зокрема цифровізацію та європейський вектор розвитку (Про затвердження Типової програми підвищення кваліфікації педагогічних працівників з розвитку цифрової компетентності: Наказ Міністерства освіти і науки України від 10.12.2021 р. № 1340).

ліфікації педагогічних працівників з розвитку цифрової компетентності: Наказ Міністерства освіти і науки України від 10.12.2021 р. № 1340).

Доцільно відзначити, що цифрові технології є ефективним і допоміжним інструментом навчання. Використання цифрових технологій підвищує активність здобувачів освіти і перебудовує освітній процес у самостійну форму навчання. Використання сучасних технічних засобів для вирішення професійних завдань на основі отриманої освіти є запорукою конкурентоспроможності майбутнього фахівця.

В практиці цифровізації освітнього процесу доцільно виділити такі цифрові технології, як технології доповненої, віртуальної та змішаної реальності, хмарні технології, мобільні та інтернет-технології, розвиток цифрових бібліотек.

Хмарні технології, які зазвичай використовуються викладачами, можна класифікувати наступним чином: веб-додатки; сервіси освітніх курсів; хмарне сховище (модель зберігання даних, де цифрові дані зберігаються в логічному пулі, фізичне сховище охоплює кілька серверів, а фізичне середовище зазвичай належить і управляється хостинговою компанією (Dropbox, Google Drive, Mega, OneDrive)); електронні журнали та щоденники тощо (Микитенко, 2021: 12).

Сучасні хмарні сервіси здатні надійно та зручно зберігати досить великі обсяги інформації. Хмарне сховище – це десятки сервісів для навчання, які можна встановити на смартфони, планшети та планшетні ПК. Зараз найпоширенішими хмарними службами є Microsoft Office 365, Google Apps Education Edition і Windows Azure. Використовуючи хмарні технології, викладачі можуть легко створювати власне персоналізоване освітнє середовище та мати свободу вибору змісту та стилю викладання.

Використання технологій віртуальної реальності значно підвищує потребу в ефективній комунікації між здобувачами освіти та викладачами. Важливо, щоб викладачі могли спілкуватися зі здобувачами освіти за допомогою різноманітних каналів зв'язку. Методи віртуального спілкування включають електронну пошту, відеоконференції тощо. Ці інструменти підтримують спілкування «один з одним», «один з багатьма» і «багато з багатьма». Програмне забезпечення для спілкування з відкритим кодом, таке як Skype, Zoom або GoogleMeet, дозволяє викладачам і здобувачам освіти спілкуватися в режимі реального часу. Деякі платформи пропонують послуги спільного використання екрана разом із можливостями відеоконференцій.

При створенні та використанні системи дистанційного навчання застосовуються поняття платформи дистанційного навчання та засобів створення дистанційного курсу. Платформа дистанційного навчання – це програмне забезпечення, яке може надавати освітні матеріали, реалізовувати комунікацію «здобувач освіти-здобувач освіти» і «здобувач освіти-викладач», контролювати знання здобувачів освіти та керувати освітнім процесом.

Сьогодні існує безліч програмних платформ для дистанційного навчання. Кожна платформа повинна забезпечувати безперебійну роботу системи в разі перевантаження, мати широкий функціонал і зручне адміністрування. Тому ефективність дистанційного навчання залежить від використовуваної програмної платформи.

Серед багатьох програмних платформ дистанційного навчання програмна платформа Moodle є одним із лідерів. Moodle – це система управління освітнім контентом, яка дозволяє створювати електронні освітні курси та проводити як очне, так і дистанційне навчання. Дистанційна платформа Moodle – це модульне, об'єктно-орієнтоване, динамічне освітнє середовище, створене для надання викладачам, адміністраторам і здобувачам освіти єдиної, надійної, безпечної та інтегрованої системи для створення індивідуальних освітніх середовищ. Ця платформа дозволяє використовувати інтерактивні методи подання матеріалів, проходити комплексне навчання, вдосконалювати професійні навички на спеціально організованих освітніх курсах і самостійно працювати з освітніми матеріалами.

Основними освітніми цілями впровадження цифрових технологій в освітній процес ЗВО є: 1) розвиток особистості здобувача освіти, який підготує його до комфортного життя в умовах (цифрового) інформаційного суспільства, зокрема його здатності мислити та спілкуватися; 2) формування естетичної культури шляхом візуалізації інформації за допомогою програм комп'ютерної графіки та мультимедійних технологій; 3) формування вміння знаходити оптимальні рішення у складних і непередбачуваних ситуаціях; 4) розвиток навичок проведення експериментів та дослідницької діяльності – комп'ютерне моделювання, дослідження за допомогою сучасних цифрових технологій; 5) формування інформаційної культури, вміння опрацьовувати різні види інформації за допомогою відповідного програмного забезпечення тощо; 6) зміцнення освітнього плану на всіх рівнях: удосконалення ефективності та підвищення якості освітньої мотивації шляхом комп'ютерної візуалізації інформації, вміння керувати діяль-

ністю здобувача освіти; 7) розширення та поглиблення міжпредметних зв'язків з використанням сучасних засобів обробки тексту, графіки, аудіо-візуальної інформації для розв'язування завдань різних галузей тощо (Шищенко, 2022: 46).

Цифрові технології відкривають можливості для вдосконалення освітнього процесу та підвищення рівня та якості сприйняття, розуміння та засвоєння знань. За допомогою медіа та інтерактивних засобів викладачам легше використовувати навчальні підходи, засновані на реалізації інноваційних підходів, зокрема використання «кейсів», наукових робіт та імітаційних ігор.

Варто зауважити, що цифрові технології корисні викладачам при створенні сучасного освітнього простору, який персоналізує навчання (підбір та організація індивідуального освітнього плану з урахуванням здібностей кожного здобувача освіти, різноманітності освітніх матеріалів) та підвищує мотивацію здобувачів освіти, полегшує повсякденну діяльність викладачів. Впровадження цифрових технологій в освітній процес ЗВО надає учасникам освітнього процесу доступ до електронного освітнього контенту, допомагає ефективно організувати та контролювати освітню роботу кожного здобувача освіти, розширює можливості здобувачів освіти і водночас підвищує відповідальність перед ними. Електронні, мультимедійні підручники та посібники, інтерактивні комплекси та цифрові вимірювальні лабораторії є частиною сучасної освіти. Величезний обсяг інформації, доступної кожному в мережі Інтернет, робить освіту доступнішою. Сьогодні цифрова техніка представлена різними портативними пристроями (смартфонами, планшетними комп'ютерами, електронними книгами тощо), які здатні приймати, обробляти та поширювати інформацію. Зворотний зв'язок між викладачами та здобувачами освіти забезпечується через мобільні додатки або віддалені платформи (для використання на мобільних пристроях і стаціонарних комп'ютерах), щоб пришвидшити оцінювання результатів навчання та відстежувати результати, досягнуті здобувачами освіти.

Зі свого боку, цифровізація робить освітній процес більш мобільним, гнучким, персоналізованим та диференційованим, а також має значний вплив на спосіб організації навчання, на зміст викладання, методи навчання, освітні засоби та технології, управління навчально-пізнавальною діяльністю, а також на усіх учасників освітнього процесу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, за результатами проведених досліджень визначено, що впровадження цифро-

вих технологій в освітній процес є механізмом, що впливає на освітнє середовище, в якому відбувається освітній процес, і реалізує розвиток та адаптацію сучасної природи до змінних методів педагогічної взаємодії. Використання цифрових технологій підвищує активність здобувачів освіти та перетворює освітній процес на форму самостій-

ного навчання. Дослідження дозволило виявити, що в умовах сьогодення в освітній процес ЗВО впроваджуються такі цифрові технології, як веб-додатки, сервіси освітніх курсів, технології доповненої, віртуальної та змішаної реальності, хмарні технології, мобільні та інтернет-технології, дистанційні платформи, зокрема платформа Moodle.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О., Фамілярська Л. Використання цифрових технологій в освітньому середовищі закладу вищої освіти. *Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету*. 2019. С. 10–22.
2. Карплюк С. О. Особливості цифровізації освітнього процесу у вищій школі. *Інформаційно-цифровий освітній простір України: трансформаційні процеси і перспективи розвитку*. Матеріали методологічного семінару НАПН України. 4 квітня 2019 р. / За ред. В. Г. Кременя, О. І. Ляшенка; укл. А. В. Яцишин, О. М. Соколюк. К, 2019. С. 188–197.
3. Колеснікова І. В. Цифровізація освітнього процесу в закладі післядипломної педагогічної освіти. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2020. Випуск 78. С. 117–120.
4. Микитенко П. В., Галицький О. В. Використання сучасних хмарних технологій у навчальному процесі закладу вищої освіти. *Освітній дискурс*. 2021. Випуск 33 (5). С. 7–17.
5. Про затвердження Типової програми підвищення кваліфікації педагогічних працівників з розвитку цифрової компетентності: Наказ Міністерства освіти і науки України від 10.12.2021 р. № 1340. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-tipovoyi-programi-pidvishennya-kvalifikaciyi-pedagogichnih-pracivnikiv-z-rozvitku-cifrovoyi-kompetentnosti>
6. Соколюк О. Вплив VR/AR на технології навчання й освітянські практики. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2021. Випуск 60. С. 108–116.
7. Шищенко І. Деякі аспекти впливу цифрових технологій на освітній процес закладів вищої освіти: огляд проблем та викликів. *Освіта. Інноватика. Практика*. 2022 № 10(5). С. 42–47. URL: <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol10i5-006>

REFERENCES

1. Antonova O., Familjarsjka L. (2019). Vykorystannja cyfrovjkh tekhnologij v osvitnjomu seredovyshhi zakladu vyshhoji osvity [The use of digital technologies in the educational environment of a higher education institution]. *Vidkryte osvityje e-seredovyshhe suchasnoho universytetu – Open educational e-environment of a modern university*, 10-22 [in Ukrainian].
2. Karpljuk S. O. (2019). Osoblyvosti cyfrovizaciji osvitnjogho procesu u vyshhij shkoli [Peculiarities of digitization of the educational process in higher education]. *Informacijno-cyfrovij osvitnij prostir Ukrainy: transformacijni procesy i perspektivy rozvytku. Materialy metodologichnoho seminaru NAPN Ukrainy – Information and digital educational space of Ukraine: transformational processes and development prospects. Materials of the methodological seminar of the National Academy of Sciences of Ukraine*, 4 kvitnja 2019 r. / Za red. V. Gh. Kremenja, O. I. Ljashenka; ukl. A. V. Jacyshyn, O. M. Sokoljuk. K, 188–197 [in Ukrainian].
3. Kolesnikova I. V. (2020). Cyfrovizacija osvitnjogho procesu v zakladi pisljadypломnoji pedagoghichnoji osvity [Digitization of the educational process in the institution of post-graduate pedagogical education]. *Naukovyj chasopys NPU imeni M. P. Dragomanova. Serija 5. Pedagoghichni nauky: realiji ta perspektivy – Scientific journal of the M.P. Dragomanov NPU. Series 5. Pedagogical sciences: realities and prospects*, 78, 117–120 [in Ukrainian].
4. Mykytenko P. V., Ghalycjkyj O. V. (2021). Vykorystannja suchasnykh khmarnykh tekhnologij u navchalnomu procesi zakladu vyshhoji osvity [The use of modern cloud technologies in the educational process of a higher education institution]. *Osvitnij dyskurs – Educational discourse*, 33 (5), 7–17 [in Ukrainian].
5. Pro zatverdzhennja Typovoi prohramy pidvyshhennja kvalifikaciji pedagoghichnykh pracivnykiv z rozvytku cyfrovoyi kompetentnosti: Nakaz Ministerstva osvity i nauky Ukrainy vid 10.12.2021 r. № 1340 [On the approval of the Standard program for improving the qualifications of pedagogical workers for the development of digital competence: Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine dated 10.12.2021 № 1340]. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-zatverdzhennya-tipovoyi-programi-pidvishennya-kvalifikaciyi-pedagogichnih-pracivnikiv-z-rozvitku-cifrovoyi-kompetentnosti> [in Ukrainian].
6. Sokoljuk O. (2021). Vplyv VR/AR na tekhnologiji navchannja j osvitjansjki praktyky [Impact of VR/AR on learning technologies and educational practices]. *Suchasni informacijni tekhnologiji ta innovacijni metodyky navchannja v pidgotovci fakhivciv: metodologija, teorija, dosvid, problemy – Modern information technologies and innovative teaching methods in the training of specialists: methodology, theory, experience, problems*, 60, 108–116 [in Ukrainian].
7. Shyshenko I. (2022). Dejaki aspekty vplyvu cyfrovjkh tekhnologij na osvitnij proces zakladiv vyshhoji osvity: oghljad problem ta vyklykiv [Some aspects of the impact of digital technologies on the educational process of higher education institutions: an overview of problems and challenges]. *Osvita. Innovatyka. Praktyka – Education. Innovation. Practice*, 10(5), 42–47. URL: <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol10i5-006> [in Ukrainian].

УДК 373.31.82:371.382

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-49>**Ірина ТАТАРИН,***orcid.org/0009-0003-6253-9159**магістрантка кафедри початкової та дошкільної освіти
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) irynatataryn87@gmail.com*

ЕЛЕМЕНТИ ТЕАТРАЛІЗАЦІЇ ПІД ЧАС УРОКІВ ЛІТЕРАТУРНОГО ЧИТАННЯ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

У статті подано методичні прийоми організації театральної діяльності на уроках літературного читання у початковій школі. На основі Державного стандарту початкової освіти окреслено особливості використання театралізації в мовно-літературній та мистецькій освітній галузі. У статті подано тлумачення поняття «театралізація», «драматизація» та охарактеризовано основу використання в початковій школі. Автором визначено, що методичні підходи до вивчення предметів естетичного циклу, зокрема літературного читання, визначаються специфікою їх змісту. Найбільш ефективним шляхом оволодіння навчальним матеріалом визначено процес читання та аналіз художнього твору, що є об'єктом літератури.

У статті обґрунтовано роль та місце театральної-ігрової діяльності здобувачів початкової освіти в освітньому процесі початкової школи. Зокрема, тому в процесі ігрової діяльності формується здатність учнів усвідомлювати театральну дійсність, створюються придатні умови для зародження відчуття театру.

Автором розглянуто прийоми використання елементів театралізації на уроках літературного читання у початковій школі (персоніфікація, рольове прочитання тексту, історична сценка, сценічно-ігрові вправи, драматизація). У статті проаналізовано такі елементи театралізації як акторська та режисерська діяльність, а також інсценування. З'ясовано етапи діяльності вчителя та учнів під час інсценізації та театралізації на уроках в початковій школі. На основі теоретичного аналізу обґрунтовано основне завдання театралізованих уроків – розвиток пізнавально-психічних процесів (пам'ять, різні види мислення, мова).

Автором визначено, що вивчення і сприйняття літературного художнього твору – специфічний, складний, багатогранний процес, який вимагає від здобувача освіти творчої роботи, уяви, активної інтеграції в роботу емоцій.

Ключові слова: здобувач початкової освіти, початкова школа, Державний стандарт, театралізація, літературне читання.

Ірина ТАТАРИН,*orcid.org/0009-0003-6253-9159**Master's Student at the Department of Primary and Preschool Education
Ivan Franko Lviv National University
(Lviv, Ukraine) irynatataryn87@gmail.com*

THEATRICAL ELEMENTS DURING LITERARY READING LESSONS IN PRIMARY SCHOOL

The article presents methodical techniques for organizing theatrical activities in the lessons of literary reading in primary school. On the basis of the State Standard of Primary Education, the peculiarities of the use of dramatization in language, literature and art education are outlined. The article provides an interpretation of the concept of "theatricalization", "dramatization" and characterizes the basis of its use in elementary school. The author determined that methodological approaches to the study of subjects of the aesthetic cycle, in particular literary reading, are determined by the specificity of their content. The process of reading and analyzing a work of art, which is an object of literature, is defined as the most effective way of mastering educational material.

The article substantiates the role and place of theatrical and game activities of primary education students in the educational process of primary school. In particular, therefore, in the process of game activity, the students' ability to perceive theatrical reality is formed, suitable conditions are created for the emergence of a sense of theater.

The author considered the methods of using elements of dramatization in the lessons of literary reading in primary school (personification, role-playing reading of the text, historical skit, stage-play exercises, dramatization). The article analyzes such elements of theatricalization as acting and directing, as well as staging. The stages of the teacher's and students' activities during staging and dramatization in primary school lessons are clarified. The study and perception of a literary work of art is a specific, complex, multifaceted process that requires the student of education to be creative,

imaginative, and actively integrate emotions into the work. On the basis of theoretical analysis, the main task of theatricalized lessons is substantiated – the development of cognitive and mental processes (memory, different types of thinking, language).

The author determined that the study and perception of a literary work of art is a specific, complex, multifaceted process that requires creative work, imagination, and active integration of emotions into the work of the student.

Key words: *pupil of primary education, primary school, State Standard, theatricalization, literary reading.*

Постановка проблеми. Відповідно до реалізації освітніх програм, Державного стандарту, зокрема початкової освіти, сучасна система освіти спрямована на формування високоосвіченої, інтелектуально розвиненої та творчої особистості.

Діяльність виступає як зовнішній розвиток у здобувачів освіти ефективніше, якщо застосувати нетрадиційні форми організації освітнього процесу. До таких, вважаємо, можна віднести урок літературного читання із застосуванням елементів театралізації.

Актуальність питань літературної освіти у початковій школі полягає в тому, що воно спрямована на формування навичок усвідомленого та виразного читання, удосконалення всіх видів мовленнєвої діяльності, розвиток мистецько-творчих і пізнавальних здібностей. Саме тому на уроках літературного читання, на нашу думку, слід задіяти весь потенціал мистецтв, синтез яких спостерігаємо в театрі.

Аналіз наукових досліджень. У загальній середній освіті постійно здійснюються спроби обґрунтування навчання, співзвучного природі дитини, зокрема – активного, проблемного, особистісно орієнтованого. Одним із перспективних напрямів є використання засобів театру (Ш. О. Амонашвілі, Я. А. Коменський, А. С. Макаренко, В. О. Сухомлинський, Я. Корчак, С. Френе, Р. Штейнер та ін.).

На сьогоднішній день у психолого-педагогічних дослідженнях порушені різні аспекти окресленої проблеми і створені певні передумови її вирішення. Це дослідження в сфері:

– естетичної освіти і виховання засобами театрального мистецтва (Н. Муляр, Л. Масол, О. Гордійчук);

– морального виховання засобами театру (В. Сухомлинський, Н. Химич, Я. Паніна);

– виховання гуманістичної спрямованості в процесі театралізованої діяльності (А. Бойчук, Н. Карпинська);

– соціальної взаємодії учнів у театральному об'єднанні (І. Мамчур);

– формування соціокультурних орієнтацій засобами театру (Т. Кремешна, Н. Стадніченко, Р. Шульга);

– використання театру як засобу формування особистості (А. Капська, Ю. Петров);

– розвитку творчого потенціалу учнів засобами театрального мистецтва (Л. Дубіна, Н. Миропольська);

– розвитку творчої активності засобами театральної діяльності (В. Шахрай, В. Сухомлинський);

– емоційного розвитку учнів засобами театралізованої діяльності (О. Гайдамака, Б. Грінченко, І. Франко, М. Вороний).

Українська письменниця та педагог Софія Русова зауважувала, що театральна гра сприяє кращому опануванню шкільних предметів, а також становленню всебічно розвиненої особистості (Турчин, 2013).

Мета статті – теоретично обґрунтувати організаційно-методичне забезпечення використання театральної-ігрової діяльності на уроках літературного читання в умовах початкової школи.

Виклад основного матеріалу. Театралізація – використання засобів театру в педагогічному процесі. Театралізована гра, елементи театралізації є гармонійним поєднанням театрального мистецтва (умовність атрибутів, особливості вимови мов) з педагогічним процесом за своїми цілями та принципами побудови (колективність, розподіл ролей, необхідність педагогічного керівництва). Основа театралізації – образність (реальна та художня), яка дозволяє відібрати засоби художньої виразності, збудувати сценарної логіки (Міняйло, 2017).

Державний стандарт початкової освіти містить перелік освітніх галузей, реалізація яких здійснюється через змістові лінії, визначені типовими освітніми програмами Нової української школи. Уракурсі нашого дослідження, найбільший інтерес представляють такі освітні галузі: мовно-літературна та мистецька, зміст яких реалізується через окремі навчальні предмети та інтегровані курси.

Як зазначає В. М. Шахрай (2014), «театральне мистецтво саме по собі не може здійснювати свою виховну функцію. В кращому випадку воно може бути нейтральним, а в окремих випадках навіть шкідливим, тому театру необхідно допомогти виявити свою виховну роль».

Змістова лінія «Театралізуємо» мовно-літературної освітньої галузі, «служить розвитку комунікативних умінь учнів, зокрема вміння моделювати різні ситуації спілкування, обирати відповідні кому-

нікативні стратегії, досліджувати несловесні засоби спілкування». Ця змістова лінія здійснюється через сценічну творчість учнів початкової школи, яка впливає на розвиток здатності здобувачів освіти до імпровізації і спрямована на: «удосконалення у володінні українською мовою; усвідомлення різних комунікативних стратегій (словесні й несловесні засоби спілкування); творчість (створення образу засобами експресії)» (Державний стандарт, 2018).

Театральна-ігрова діяльність учнів початкової школи посідає чільне місце серед різних видів дитячих ігор. У процесі ігрової діяльності формується здатність школярів усвідомлювати театральну умовність, створюються придатні умови для зародження відчуття театру.

Згідно з О. Гордійчук (2012), у процесі раннього спілкування з театром у дітей «розкриваються тайники їх творчої сили».

Розглянемо прийоми використання елементів театралізації на уроках літературного читання у початковій школі:

– *персоніфікація* – реально живий персонаж чи письменник бере участь в уроці як помічник вчителя. Педагог може сам вести урок в образі героя чи залучити інших дітей до участі;

– *рольове прочитання тексту* – розглядається як підготовчий етап до інсценізації твору. До прикладу, рольова гра «Хто я?» – учень у костюмі персонажа розповідає про себе;

– *історична сценка* – невелике уявлення, спосіб передачі учням історичної інформації за допомогою рольового виконання заздалегідь складеному сценарію із застосуванням театральних атрибутів;

– *сценічно-ігрові вправи* – учні разом з учителем пишуть діалоги героїв, уточнюють поведінку героїв, місце та час дії. Вчитель може використовувати такі види вправ як: сценічні етюди, пантоміма, складання словесного портрета героя. Діти працюють над розвитком мови, пластики, ігрових здібностей;

– *драматизація* – самостійне інсценування літературного твору за допомогою рольового виконання за заздалегідь самостійно складеним сценарієм із застосуванням театральних атрибутів (Артемова, 2002).

Вчитель з дітьми працює над сценічною виразністю: визначення рухів, дій, міміки, жестів персонажа, його інтонації. Драматизувати можна казки, короткі оповідання, поеми, байки. Цікавий є досвід створення казок «на новий лад», змінюючи сюжет уже знайомих дітям творів, що сприяє кращому запам'ятовуванню, розвиває творчу уяву.

Розглянемо такі елементи театралізації як акторська та режисерська діяльність, а також

інсценування. Учні виступають як актори або як режисери. Робота здобувачів освіти у ролі акторів допомагає учням зрозуміти, що відчуває персонаж у тій чи іншій ситуації, мотиви та цілі його вчинків, розгадати у творі те, що автор часом не говорить.

Згідно з О. Кубасовою (2018), режисерська робота змушує проаналізувати всі деталі та взаємодії в епізоді, визначити його місце в цілому творі, пояснити поведінку персонажів.

Важливу роль у театралізації під час уроків літературного читання відіграє оформлювальна робота. В неї включаються такі завдання: створення ескізів костюмів, декорацій, портретів героїв; музичне оформлення творів. Вся робота дітей не повинна залишитись без уваги. О. Пометун (2014) зазначає, що в класі необхідно проводити захист творчих робіт учнів, лише тоді ці завдання будуть ефективні. Вигадуючи афіші, обкладинки, учень аналізує твір результативніше та глибше.

Звернімо увагу на такий елемент театралізації як інсценування тексту.

Відповідно до досліджень Т. Турчин (2013), працюючи над інсценуванням твору або його епізодом, важливо, щоб учень умів визначити головну думку твору та ставлення автора до осіб та подій, а також визначити головних і другорядних героїв, зрозуміти їх взаємовідносини, характер кожного.

Вивчення літератури передбачає широкі міжпредметні зв'язки, тому залучення театралізованих сцен на уроках літератури є одним з важливих аспектів реалізації міжпредметних зв'язків, які сприяють формуванню світогляду учнів, їхньому естетичному розвитку.

На думку І. Дівакової, основне завдання театралізованих уроків – розвиток таких пізнавально-психічних процесів як пам'ять, різні види мислення, мова [5].

О. Кубасова (2018) виділяє етапи діяльності вчителя та учнів у процесі інсценування

– самостійне прочитування тексту та усвідомлення першого враження про прочитане;

– обмін думками;

– аналітична робота з текстом, обговорення та розподіл ролей;

– репетиції (акторська, режисерська діяльність, оформлювальна робота);

– підсумковий виступ в аудиторії однолітків;

– аналіз виступу, обговорення досягнень кожного учасника, формулювання висновків про твір, героїв, проблем.

На думку Л. Артемової (2002), здобувачі початкової освіти мають такий потенціал, який активно проявляється у формах емоційної чуйності на яскраві враження. Діти легко здатні перевтілю-

ватися, самостійно створювати образи та передавати характер героїв мистецьких творів.

Висновки. Таким чином, можна зробити висновок, що театралізація є одним з найпопулярніших методів роботи на уроках літературного читання, оскільки цей вид роботи робить урок різноманітним та цікавим.

Такі уроки покликані навчити людину формулювати думки, відстоювати свої переконання, творити. Займаючись театралізацією, розширюється сфера колективної та самостійної творчості мисленнєвої діяльності, розвиваються сенсорні здібності дітей. Разом з цілями і завданнями

стандартних уроків вона розвиває в учнів інтерес до самонавчання, творчості, формує вміння в систематизувати матеріал, оригінально самовиражатися та мислити.

Уроки театралізації дозволяють вчителю більш творчо підійти до планування всіх етапів уроку, пробудити природну допитливість дітей та стимулювати пізнавальну активність.

Перспективу подальших наукових пошуків вбачаємо в можливості використання театралізації на основі літературних творів В. Сухомлинського з метою формування морального виховання здобувачів початкової освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні питання теорії і практики початкового навчання. *Збірник наукових праць студентів*. Кривий Ріг : Криворізький державний педагогічний університет, 2018. Вип. 11. 219 с.
2. Артемова Л. В. Театр і гра. *Вдома, у дитячому садку, в школі*. Київ : Томірс, 2002. 291 с.
3. Будянський В. І. Шкільний театр: навчальний посібник / В. І. Будянський, Д. В. Будянський. Суми : вид-во «Козацький вал», 2016. 184 с.
4. Гордійчук О. Є. Основи сценічного та екранного мистецтва з методикою викладання: навч. посіб. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2012. 208 с.
5. Державний стандарт початкової загальної освіти. 2018. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF>
6. Дівакова І. Б. Інтерактивні технології навчання у початкових класах. Тернопіль: Мандрівець, 2013. 98 с.
7. Кубасова О. В. Розвиток театральних здібностей на уроках. *Сучасний урок*. 2018. № 9. С. 28–32.
8. Міняйло Н. О. Сучасний урок у початкових класах: методичні рекомендації. Київ : Магістр, 2017. 156 с.
9. Пометун О. І. Сучасний урок : науково-методичний посібник / О. І. Пометун, Л. В. Пироженко. Київ : Видавництво А.С.К., 2014. 153 с.
10. Турчин Т. М. Початкова музична освіта: проблеми модернізації: монографія. Чернігів : ПАТ «ПВК «Десна», 2013. 368 с.
11. Шахрай В. Педагогічні умови формування ціннісних орієнтацій підлітків у діяльності дитячого театру. *Рідна школа*. 2014. № 5. С. 66–68.

REFERENCES

1. Aktualni pytannia teorii i praktyky pochatkovoho navchannia. Zbirnyk naukovykh prats studentiv [Current issues of the theory and practice of primary education]. Kryvyi Rih: Kryvyi Rih : Kryvyi Rih State Pedagogical University, 2018. Issue 11. 219 p. [In Ukrainian].
2. Artemova L. V. Teatr i hra [Theater and play]. *At home, in kindergarten, at school*. Kyiv : Tomirs, 2002. 291 p. [In Ukrainian].
3. Budianskyi V. I. Shkilny teatr: navchalnyy posibnyk [School theater: educational guide] / V. I. Budyanskyi, D. V. Budyanskyi. Sumy : publishing house «Cossack Val», 2016. 184 p. [In Ukrainian].
4. Hordiichuk O. Ye. Osnovy stsenichnoho ta ekrannoho mystetstva z metodykoiu vykladannia: navch. posib. [Fundamentals of stage and screen art with teaching methods: teaching. Manual]. Chernivtsi : Chernivtsi National University, 2012. 208 p. [In Ukrainian].
5. Derzhavnyi standart pochatkovoї zahalnoi osvity [State standard of primary general education]. 2018. Electronic resource. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/87-2018-%D0%BF> [In Ukrainian].
6. Divakova I. B. Interaktyvni tekhnolohii navchannia u pochatkovykh klasakh. [Interactive learning technologies in primary classes]. Ternopil : Mandrivets, 2013. 98 p. [In Ukrainian].
7. Kubasova O. V. Rozvytok teatralnykh zdbnostei na urokakh. [Development of theatrical abilities in lessons]. *A modern lesson*. 2018. No. 9. P. 28–32. [In Ukrainian].
8. Miniailo N. O. Suchasnyi urok u pochatkovykh klasakh: metodychni rekomendatsii. [Modern lesson in primary classes: methodical recommendations]. Kyiv : Magister, 2017. 156 p. [In Ukrainian].
9. Pometun O. I. Suchasnyi urok : naukovo – metodychnyi posibnyk . [Modern lesson: scientific and methodical guide] / O. I. Pometun, L. V. Pyrozhenko. Kyiv : A.S.K. Publishing House, 2014. 153 p. [In Ukrainian].
10. Turchyn T. M. Pochatkova muzychna osvita: problemy modernizatsii: monohrafiia. [Primary musical education: problems of modernization: monograph]. Chernihiv : PJSC PVK «Desna», 2013. 368 p. [In Ukrainian].
11. Shakhrai V. Pedagogichni umovy formuvannia tsinnisnykh oriientatsii pidlitkiv u diialnosti dytiachoho teatru. [Pedagogical conditions for the formation of value orientations of teenagers in the activities of children's theater]. *Native school*. 2014. No. 5. P. 66–68. [In Ukrainian].

УДК 330

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-50>**Олена ХАРЧУК,***orcid.org/0000-0001-5344-4121*

кандидат економічних наук,

доцент кафедри менеджменту, публічного управління та адміністрування
Державного університету інфраструктури та технологій
(Київ, Україна) *Kharchuk1965@gmail.com***Світлана БОНЯР,***orcid.org/0000-0001-8910-7100*

доктор економічних наук, професор,

професор кафедри бізнес-логістики та транспортних технологій
Державного університету інфраструктури та технологій
(Київ, Україна) *sveta_bonyar@ukr.net*

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СУТНОСТІ ТА РІЗНОВИДУ EVENT-МАРКЕТИНГУ

У статті розглянуті поняття та сутність event-маркетингу як комплексної організації заходів для забезпечення та розширення марки або продукту підприємства через шоу, концерти, вечірки, презентації тощо. Розкритий різновид event-маркетингу та дана характеристика кожного з них, а саме: виставки – можливість наглядного представлення продукту, де учасники проводять його огляд в свій вільний час; презентації – розкривають суть організації та продукту і дають можливість потенційному клієнту повну інформацію для його придбання; відкриття церемоній – проведення шоу, яке допомагає залучити велику аудиторію та стимулює відвідування клієнта; організація свята – захід, що варіюється в залежності від виду та специфіки свята і має великий різновид; та ділові заходи – організація різних конференцій, семінарів, форумів тощо. Розкрита головна ціль Event-маркетингу, яка полягає в організації яскравого новаторського проекту для отримання максимуму інформації для клієнта при мінімальних для нього витрат. Визначені основні задачі Event-маркетингу, а саме: побудова успішного бренду, створення приводу для PR-компанії, запуск продукту на ринок, щоб запам'ятався, керування іміджем компанії, просування марки за допомогою просування події бренду, формування групи споживачів, просування товару імпульсивного попиту, підвищення продажів на довготривалій час, створення ефекту word-of-mouth та формування команди співробітників-однодумців. Розглянутий повний комплекс інтегрованих інструментів маркетингу, а саме: спеціальний захід (Special Event) – створення рекламного повідомлення для учасників акції, де вони знайомляться з брендом компанії; корпоративний захід (Corporate Event) – оснований на емоційному маніпулюванні персоналом компанії для можливості створення команди; B2B – для розширення мережі дистрибуції за допомогою організації семінарів, тренінгів, шкіл, конференцій тощо; ігровий промоушн (Play Promotion) – використовується при залученні клієнтів в гру для завоювання їх інтересу до продукту і марки; та провокаційний маркетинг (шок-промоушн) – в основі лежить людська цікавість та швидке реагування на скандальні події з ціллю зростання інтересу до торгової марки або продукту. Розглянуті переваги використання івент – маркетингу та їх різновид.

Ключові слова: евент-маркетинг, маркетингові інструменти, система, просування продукту, успіх, захід.

Olena KHARCHUK,*orcid.org/0000-0001-5344-4121*

PhD in Economics,

Associate Professor at the Department of Management,

Public Administration and Administration

State University of Infrastructure and Technologies

(Kyiv, Ukraine) *Kharchuk1965@gmail.com***Svitlana BONIAR,***orcid.org/0000-0001-8910-7100*

Doctor of Economic Sciences, Professor,

Professor at the Department of Business Logistics and Transport Technologies

State University of Infrastructure and Technologies

(Kyiv, Ukraine) *sveta_bonyar@ukr.net*

THEORETICAL BASIS OF THE ESSENCE AND VARIETIES OF EVENT MARKETING

The article examines the concept and essence of event marketing as a complex organization of events to ensure and expand the company's brand or product through shows, concerts, parties, presentations, etc. The type of event marketing is revealed and the characteristics of each of them are given, namely: exhibitions – an opportunity to visually present the product, where participants conduct its inspection in their free time; presentations – reveal the essence of the organization and the product and provide the potential client with complete information for its purchase; opening ceremonies – holding a show that helps attract a large audience and stimulates the client's visit; organization of a holiday – an event that varies depending on the type and specificity of the holiday and has a wide variety; and business events – the organization of various conferences, seminars, forums, etc., where companies attract the business community to support their business and image. The main goal of Event marketing is revealed, which consists in organizing a bright innovative project to obtain maximum information for the client at minimal costs for him. The main tasks of event marketing are defined, namely: building a successful brand, creating a drive for a PR company, launching a product on the market so that it is remembered, managing the company's image, promoting the brand through the promotion of a brand event, forming a group of consumers, promoting the product impulsively demand, increasing sales for a long time, creating a word-of-mouth effect and forming a team of like-minded employees. A full set of integrated marketing tools is considered, namely: special event (Special Event) – creation of an advertising message for the participants of the promotion, where they get to know the company's brand; corporate event (Corporate Event) – based on emotional manipulation of the company's personnel for the possibility of creating a team; B2B – to expand the distribution network by organizing seminars, trainings, schools, conferences, etc.; game promotion (Play Promotion) – used when attracting customers to the game to gain their interest in the product and brand; and provocative marketing (shock promotion) – based on human curiosity and quick response to scandalous events with the aim of increasing interest in a brand or product. The advantages of using event marketing and their types are considered.

Key words: event marketing, marketing tools, system, product promotion, success, event.

Постановка проблеми. Застосування event-маркетингу допомагає просувати товар на ринок та правильно і системно оперувати всіма рекламними засобами. Тому його вивчення та подальший розвиток є актуальним сьогодні.

Аналіз досліджень. Дослідженнями щодо розкриття понять та особливостей Event-маркетингу займалися такі наукові діячі як: Бичун Ю., Герасимов С., Примак Т., Назимко А., Новікова М., Лохіна Т.Е., Сирош В., Сондер М., Слупський С., Мелентева Н., Ткачук О., Тульчинський Г. та інші. Але дані дослідження потребують подальшого розгляду з точки зору використання його задач та інтегрованих маркетингових інструментів.

Мета статті – розглянути теоретичні засади сутності та різновиду евент-маркетингу, визначити його основні задачі та маркетингові інструменти, використання яких призведе до успіху майбутнього заходу.

Виклад основного матеріалу. Під Event-маркетингом розуміють комплексну організацію заходів, що можуть забезпечувати та розширювати марку або продукти підприємства через такі

заходи як шоу, концерти, вечірки, презентації тощо (Король, 2017).

На відміну від звичайної реклами Event-маркетинг створює прямий контакт з клієнтами та впливає на них за допомогою емоцій людей, створення яскравого та позитивного образу святкових заходів та безпосередньо впливає на їх свідомість та настрої. При цьому такі події не сприймаються як реклама, що і підсилює доброзичливість клієнта. На рис.1 представлені різні види event-маркетингу (Подієвий (event), 2023).

Виставки та їх проведення за своїм спрямуванням близькі до презентацій, хоча дають можливість більшого наглядного представлення продукту, де учасники проводять його огляд в свій вільний час.

Головним інструментом та засобом демонстрацій при організації виставок являються стенди, за допомогою яких виконується безперервний показ презентації продукту.

Місце проведення виставки оформляється стильним та яскравим, щоб воно могло запам'ятовуватися потенційному клієнтові, при



Рис. 1. Різновид event-маркетингу

цьому воно має бути зручним, при правильному освітленні, щоб продукт, начебто, манив та викликав бажання з ним ознайомитися.

Наприклад, Національний музей народної архітектури та побуту України в Києві, в січні місяці 2023 року організував виставку «Територія традицій. Духовний спротив», де була представлена колекція, що складалася з різних комплектів одягу, головних уборів, прикрас, кераміки, фотографій мальовничого краєвиду музею, архітектурних ансамблів із різних регіонів нашої країни, також були присутні зразки дерев'яного культового будівництва XVIII–XIX століть. Як символ незламності української нації – на виставці відведене особливе місце васильківській кераміці, а також в залі музею розміщені як експонати уламки ракет, що впали на території музею в Пирогові 14 січня 2023 року.

Національний музей історії України влаштував виставку до річниці повномасштабної війни, що присвячена пам'яті про захисників Азовсталі – металургійного заводу, який в березні-квітні 2022 року став справжньою фортецею для наших захисників. Одним з експонатів на виставці є розмальована артилерійська гільза, що була передана музею генерал-полковником Сергієм Попко, командувачем Сухопутних військ в 2016–2019 рр. (6 найцікавіших, 2023).

Презентація – це така форма заходу, яка майже на 80% розкриває суть організації та продукту, який вона презентує, і цим дає можливість потенційному клієнту ознайомитися з повною інформацією щодо нього та в кінцевому варіанті, придбати даний продукт.

Презентація повинна бути добре продумана щодо оформлення та використання мобільних стендів гарного дизайну, відеопанелей тощо. Приклад презентації наведений на рис. 2, де, дивлячи на нього, перед очима спливають тільки чудові, яскраві спогади, і знову хочеться повернутися туди, де було добре та спокійно, в рідний Київ.

Популярним заходом з чітко продуманою концепцією є відкриття церемонії, де головними складовими при її відкритті виступають шоу. Саме їх видовище допомагає залучати велику аудиторію та стимулює відвідування об'єкта.

Організація свята – це організація такого заходу, що варіюється в залежності від виду та специфіки свята і має великий різновид варіантів.

До ділових заходів можна віднести організацію різних конференцій, семінарів, форумів тощо. Проводяться вони для налагодження контактів з клієнтами, партнерами, постачальниками щодо усунення тих задач, які потребують вирішення та прийняття рішень. За допомогою цих заходів, компанії залучають ділову громадськість та підтримують свій бізнес та імідж організації.

Наприклад, майже чотири місяці тому, а саме 24.01.2023 року, відбулася online-конференція «Відбудова України: Перша конференція промисловців США та України» як засіб системного ділового співробітництва, на якій було підписано меморандум про порозуміння Національною асоціацією виробників США та Українським союзом промисловців і підприємців (УСПП) (24 січня, 2023).

Прес-конференція – це є форма заходу, яка виконується за чітко розробленим сценарієм, де



Рис. 2. Приклад презентації Києва

готується інформація для журналістів стосовно продукту або компанії.

Під «Круглим столом» розуміють таку ділову, частково формальну форму заходу, в якій присутня презентація, де ставиться проблема та її обговорюють та вирішують. Дана форма заходу відбувається у вільній формі спілкування, де присутня імпровізація для підвищення експертного статусу та іміджу компанії при ділових переговорах. В якості запрошених можуть виступати різні незалежні експерти, аналітики, журналісти, партнери.

Прикладом ділового заходу «Круглий стіл» є Всеукраїнський круглий стіл «Перспективи відтворення лісів України: можливості використання інтродуцентів та загрози інвазійних видів», який відбувся 16 лютого 2023 року та був організований Навчально-науковим інститутом лісового і садово-паркового господарства та проведений в стінах Національного університету біоресурсів і природокористування України.

В даному заході прийняло участь понад 120 науковців різних академічних установ: НАН України, НААН України, університети МОН України, Міндозвілля, ДАЛРУ, практики лісового господарства, громадські організації та були розглянуті питання щодо розширення площ інтродуцентів не тільки в Степовій і Лісостеповій зонах по закріпленню земель від водної і вітрової ерозії, а й по правому березі річок Дніпро, Дністер, Прут, Південний Буг, Сіверський Донець, що також зупинить ерозію ґрунтів. Дослідження науковців, що приймали участь в роботі круглого столу, підтвердили велику якість та цінність даної деревини, високу екологічну її роль в боротьбі з ерозією, що потребує зважених науково-обґрунтованих підходів при оцінці даних об'єктів та створення плантацій для висадження в майбутньому. Також їх використовують для озеленення населених пунктів та в ландшафтному будівництві. Отже, діловий захід «Круглий стіл» дає можливість приймати рішення Міністерству як органу, що формує політику в цій сфері на основі комунікацій, дискусій, обміну досвідом, обговоренні рекомендацій щодо конкретного питання, в даному випадку, щодо переліку інвазійних видів та їх використання (Рекомендації, 2023).

Прес-ланч являє собою неформальну форму заходу, яка відбувається з імпровізацією довільного сценарію, де представники компанії і журналісти можуть обговорити різні проблеми щодо ведення бізнесу компанії за сніданком чи обідом при довільному розташуванні столів. Також це відбувається для особистого знайомства та рівнобіжного обговорення проблеми в подальшому проведенні серії міні-інтерв'ю.

Прес-брифінг – це також формальна форма заходу з певним сценарієм, де оперативність є головною особливістю даного заходу. Він проводиться з ціллю швидкого, в найкоротші терміни, прийняття рішення стосовно якоїсь події компанії при заключенні великої угоди, проведення значимої конференції, при кризовій ситуації тощо. При цій формі заходу представники компанії (декілька чоловік) вислуховують питання, які задаються журналістами, роблять заяву, а через деякий час – відповідають на їхні запитання перед пресою. В результаті такого заходу виходять оперативні випуски ЗМІ з даною новиною.

Під Інтернет-прес-конференцією розуміють захід залучення масової кількості людей, які будуть обговорювати питання, що були підготовлені раніше.

Прес-тур – це так звана поїздка представників ЗМІ на об'єкт компанії за її рахунок, де відбувається особисте знайомство з журналістами для створення позитивних емоцій при обговоренні та хороші фотографії. Але даний захід має і деякі недоліки, що пов'язані зі складною логістикою і це робить його досить витратним.

Головна ціль Event-маркетингу Компанії (рис. 3) – це організувати event-проекти для клієнта так, щоб клієнт отримав максимум інформації по питанню, що його цікавить з отриманням яскравого, цікавого, незвичайного або зовсім новаторського проекту при мінімальних при цьому затратах.

Для повної картини щодо єдиної системи просування продукту, захід має використовувати повний комплекс інтегрованих інструментів маркетингу (Івент-маркетинг, 2019), таких як:

Спеціальний захід (Special Event). При цій організації подій створюється рекламне повідомлення для всіх учасників акції, де вони можуть повною мірою ознайомитися з брендом компанії.

2) Корпоративний захід (Corporate Event). Він оснований на емоційному маніпулюванні персоналом компанії для можливості командної побудови.

3) B2B – використовується для розширення мережі дистрибуції за допомогою організації семінарів, тренінгів, шкіл, конференцій тощо.

4) Ігровий промоушн (Play Promotion). Використовується для залучення клієнтів в гру, щоб завоювати їх інтерес до продукту і марки.

5) Провокаційний маркетинг (шок-промоушн). В основі лежить людська цікавість та швидке реагування на скандальні події з ціллю зростання інтересу до торгової марки або продукту.

Event-маркетинг по своїй природі може бути як результативним, так і неуспішним. Визначити однозначно успіх майбутнього заходу дуже складно та майже неможливо. Тому є необхідність



Рис. 3. Основні задачі Event-маркетингу

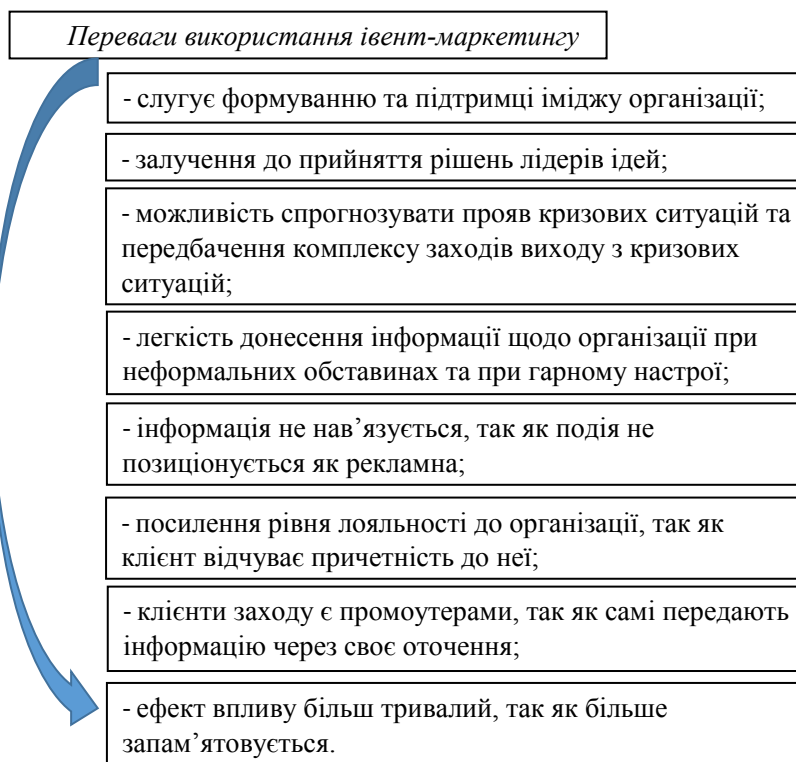


Рис. 4. Переваги використання івент-маркетингу

приділяти велику увагу всім аспектам заходу, контролювати узгодженість всіх її складових та забезпечити переваги в порівнянні з традиційними рекламними інструментами.

Переваги використання івент – маркетингу наведено на рис. 4.

Різновид Event-маркетингу може бути великим в залежності від критеріїв:

- маркетингового середовища;
- типів маркетингового середовища;
- характеру взаємодії учасників;
- масштабів цільової аудиторії;
- маркетингових завдань.

Розглянемо види Event-маркетингу більш детально.

Event-маркетинг за першим критерієм може бути зовнішнім та внутрішнім. Так як форми цих видів можуть залежати від маркетингового суб'єкта, заходи можуть бути політичними, корпоративними, соціальними, культурними чи спортивними. Політичні мають поділ на мітинги, демонстрації, зустрічі із виборцями, державні свята тощо.

До корпоративних подій відносяться ті, що мотивуються бізнесом чи мають за мету – отримання прибутку. Це корпоративні вечірки, тренінги, презентації продукції, виставки, промо-акції і т. п.

Соціальними можуть бути ті події, що ставлять перед собою мету – отримання коштів на благодійні потреби, просування соціальних цінностей. До них відносяться благодійні концерти, фандрайзингові акції тощо.

До культурних заходів відносяться проведення концертів, художніх виставок, фестивалей і т.д.

Науковими рахуються події у вигляді семінарів, конференцій, виставок науково-технічних досягнень, освітніх заходів і т.д., і являються інструментами маркетингу інтелектуального виробництва.

Спортивні події – це змагання, олімпіади, спортивні збори.

За характером взаємодії учасників заходи поділяються на формальні та неформальні.

Масштаби цільової аудиторії дають можливість отримати розподіл заходів на міжнародні, державні, корпоративні, мікроподії.

Маркетингові задачі ділять події на ті, що зміцнюють досягнуті результати і на ті, що кардинально міняють ставлення цільової аудиторії до бренда, хоча і не коригують намічену маркетингову стратегію. Ті події, що направлені на конкретні зміни, носять назву ребрендингу (Розділ, 2022).

Висновки. Отже, на сьогодні попит на event-маркетинг постійно зростає. Викликано це тим, що людина хоче отримати нові враження та бути в обізнаним щодо нових подій.

Event-маркетинг являється також інструментом як швидкого просування товару, так і позиціонування продукту при довгостроковому періоді виходу на ринок. Це дає можливість побудувати довготривалі та міцні взаємини із споживачами, тобто клієнтами. Спеціальні заходи дають можливість підвищити стимулювання збуту та лояльність споживачів до марки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Король І. В. Маркетингові комунікації : навчально-методичний посібник / Укл. І. В. Король. Умань : ВПЦ «Візаві», 2017. 151 с.
2. Подієвий (event) маркетинг: інструменти, види, завдання та приклади. URL: <https://flesh.com.ua/podiyevij-event-marketing-instrumenti-vidi-zavdannya-ta-prikladi-2/>
3. 6 найцікавіших виставок березня в Києві. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/5-naycikavishih-vistavok-bereznya-51508.html>
4. 24 січня 2023 року (вівторок) відбулась online-конференція «Відбудова України: Перша конференція промисловців США та України». URL: <https://ispn.kievcity.gov.ua/HelpInfo/News/NewsOne.aspx?ID=362>
5. Рекомендації за результатами Всеукраїнського круглого столу «Перспективи відтворення лісів України: можливість використання інтродуцентів та загрози інвазійних видів». URL: <https://tlu.kiev.ua/pro-nas/novini-zakhodi-novina/article/rekomendaciji-za-rezultatami-vseukrajinskogo-kruglogo-stolu-perspektivi-vidtvorennja-lisiv-ukrajini.html>
6. Івент-маркетинг: якісний захід – найкраща реклама. URL: <https://arenacs.ua/ua/news/yvent-marketyng/>
7. Розділ 8. Івент – маркетинг. URL: <https://posibniki.com.ua/post-ivent-marketing-sutnist-ivent-marketyng>

REFERENCES

1. Korol'I.(2017)Marketynovi komunikatsiyi [Marketing communications]. Uman': VPTS «Vizavi», 151 p. [in Ukrainian].
2. Podiyevyy (event) marketynh: instrumenty, vydy, zavdannya ta pryklady [Event marketing: tools, types, tasks and examples.]. URL: <https://flesh.com.ua/podiyevij-event-marketing-instrumenti-vidi-zavdannya-ta-prikladi-2/> [in Ukrainian].
3. 6 naytsikavishykh vystavok bereznya v Kyievi [6 most interesting March exhibitions in Kyiv]. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/5-naycikavishih-vistavok-bereznya-51508.html>. [in Ukrainian].
4. 24 sichnya 2023 roku (vivtorok) vidbulas' online-konferentsiya “Vidbudova Ukrayiny: Persha konferentsiya promyslovtsiv SSHA ta Ukrayiny” [On January 24, 2023 (Tuesday), the online conference “Rebuilding Ukraine: The First Conference of US and Ukrainian Industrialists” took place]. URL: <https://ispn.kievcity.gov.ua/HelpInfo/News/NewsOne.aspx?ID=362> [in Ukrainian].

5. Rekomendatsiyi za rezul'tatamy Vseukrayins'koho kruhloho stolu "Perspektyvy vidtvorennya lisiv Ukrayiny: mozhyvosti vykorystannya introdutsentiv ta zahrozy invazyinykh vydiv". [Recommendations based on the results of the All-Ukrainian Round Table "Prospects of reproduction of forests of Ukraine: possibilities of using introducers and the threat of invasive species"]. URL: <https://tlu.kiev.ua/pro-nas/novini-zakhodi/novina/article/rekomendaciji-za-rezultatami-vseukrajinskogo-kruglogo-stolu-perspektivi-vidtvorennja-lisiv-ukrajini.html>. [in Ukrainian].

6. Ivent-marketynh: yakisnyy zakhid – naykrashcha reklama. [Event marketing: a high-quality event is the best advertising.]. URL: <https://arenacs.ua/ua/news/yvent-marketyng/> [in Ukrainian].

7. Rozdil 8. Ivent – marketynh [Chapter 8. Event – marketing]. URL: <https://posibniki.com.ua/post-ivent-marketing-sutnist-ivent-marketingu> [in Ukrainian].

Артем ХОХЛОВ,

orcid.org/0000-0002-5452-0875

викладач кафедри іноземної філології та перекладу

Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля

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

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ НАВЧАННЯ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО САМОВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ

У статті розглядаються та змістовно обґрунтовуються поняття художньо-естетичного навчання, естетичної свідомості та їхня роль у розвитку здатності учня середнього шкільного віку до самовиховання. Наголошується на тому, що лише естетично свідомо, всебічно розвинена особистість з моральними цінностями може стати активним членом суспільства, аби воно могло мати змогу розвиватися. Зазначається, що сучасний світ характеризується перевагами й тенденціями до економічного зростання, знецінюючи при цьому естетичний та моральний розвиток особистості учня. Відповідно до поставленої мети досліджено й визначено поняття і зміст аксіологічного підходу в системі навчання засобами мистецтва. Аксіологічний підхід, допомагаючи розвивати моральні та етичні цінності через мистецтво, має розумітися та активно імплементуватися на уроках мистецтва. Це пояснюється тим, що аксіологічна складова естетичного навчання допомагає учням розуміти та цінувати різноманітні культури та переконання, а також розвивати власні співчуття та соціальну свідомість, відповідальність, формувати моральні цінності, почуття «доброго». Наведені думки І. Канта щодо поняття «доброго» в системі естетичного сприйняття і стверджується, що добро полягає в дотриманні усіма учасниками суспільства; як моральний закон повинно бути універсальним і обов'язковим для всіх людей незалежно від їхніх бажань та потреб. Розглянуті та узагальнені основні психофізіологічні (фізіологічні зміни, розвиток нервової системи й фізичної витривалості) та психопізнавальні (розвиток розумової витривалості, рефлексії) особливості учнів 12–15 років, зміни у їхній соціальній поведінці. Враховуючи вікові зміни учнів середнього шкільного (підліткового) віку, встановлено, що на даному етапі формування особистості є важливим розвиток самовиховання, який передбачає розвиток самосвідомості, самоконтролю, усвідомлення себе частиною суспільства та відповідальності. Досліджено організацію та зміст мистецької освіти у середніх школах Німеччини; висвітлено основні види діяльності та компетенцій (образотворче мистецтво, штучне середовище, візуальні медіа, світ досліджень, світ фантазії), які охоплюються на уроках мистецтва у 5–10 класах на прикладі предметного навчального плану у федеральній землі Баварія, рекомендованого Інститутом дослідження якості шкільної освіти (м. Мюнхен).

Ключові слова: мистецтво, художньо-естетичне навчання, самовиховання, особистість учня, цінності, аксіологічний підхід.

Artem KHOKHLOV,

orcid.org/0000-0002-5452-0875

Lecturer at the Department of Foreign Philology and Translation

Volodymyr Dahl East Ukrainian National University

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

ART-AESTHETIC EDUCATION: AN AXIOLOGICAL APPROACH TO THE SELF-EDUCATION OF THE PUPIL'S PERSONALITY

The article discusses and substantiates the concepts of art-aesthetic education, aesthetic consciousness and their role in the development of secondary school pupils' ability to self-education. It is emphasised that only an aesthetically conscious, comprehensively developed personality with moral values can become an active member of society so that it can develop. It is noted that the modern world is characterised by the advantages and trends towards economic growth, while devaluing the aesthetic and moral development of the pupil's personality. In accordance with this goal, the concept and content of the axiological approach in the system of art education are investigated and defined. The axiological approach, helping to develop moral and ethical values through art, should be understood and actively implemented in art lessons. This is because the axiological component of aesthetic education helps students to understand and appreciate different cultures and beliefs, as well as develop their own compassion and social awareness, responsibility, moral values, and a sense of "good". The thoughts of I. Kant on the concept of "good" in the system of aesthetic perception are presented and it argues that goodness consists in observance by all members of society; as a moral law should be universal and binding on all people regardless of their desires and needs. The main psychophysiological (physiological changes, development of

the nervous system and physical endurance) and psychocognitive (development of mental endurance, reflection) features of 12–15 year-olds, changes in their social behaviour as well are considered and summarised. Given the age-related changes in secondary school (adolescent) pupils, it has been established that at this stage of personality formation it is important to develop self-education, which involves the development of self-awareness, self-control, awareness of being part of society and responsibility. The article examines the organisation and content of art education in secondary schools in Germany; highlights the main activities and competences (fine arts, artificial environment, visual media, world of research, world of fantasy) covered in art lessons in grades 5-10 on the example of the subject curriculum in the federal state of Bavaria, recommended by the Institute for Research on the Quality of School Education (Munich).

Key words: art, art-aesthetic education, self-education, pupil's personality, values, axiological approach.

Постановка проблеми. Сучасне суспільство зосереджене на матеріальних благах та економічних, цифровізаційних досягненнях, натомість моральні цінності та естетичні орієнтири особистості знецінюються. Відношення до грошей, володіння речами та іншими матеріальними благами стають дедалі більш важливими для людей, а цінності, що забезпечують моральний «компас» у житті, зневажаються. Швидкі зміни у технологіях та способах життя також впливають на цінності людей. Це пояснюється тим, що зростає роль швидкості та прагматичності життя, що призводить до того, що люди можуть відмовлятися від цінностей, які вимагають більше часу та зусиль. Наприклад, глибокі взаємини, більш розгорнуті відносини та розвиток людської душі, її ціннісні орієнтири можуть зникнути з пріоритетів особистості.

Аналіз досліджень. Проблеми художньо-естетичного навчання були актуальними у різні часи розвитку суспільства, що пояснюються цінністю навчання засобами мистецтва та необхідністю наголошення, що воно здійснює великий вплив на розвиток особистості учня, естетичних, громадянських та моральних його цінностей. З метою дослідження заданої теми слід виокремити авторів, завдяки яким уможливилось подальший аналіз значущості художньо-естетичного навчання та морально-ціннісної його складової: від Канта і Дістервега до авторів сучасності, зокрема В. Лозового, С. Фартінга, Е. Вагнера, Г. Шевченко, М. Підлісного, А. Ярмолюк, Т. Дуткевич, С. Смоляр, І. Рудковської, Л. Серих. Стаття передбачає дослідження змісту навчання мистецтвом у середніх школах Німеччини. У зв'язку з цим були проаналізовані ресурси із навчальні плани федеративної землі Баварія.

Мета статті – дослідити та встановити значення аксіологічного підходу в системі художньо-естетичного навчання для розвитку самовиховання особистості учнів середнього шкільного віку; дослідити зміст мистецької освіти в середній школі Німеччини.

Виклад основного матеріалу. Слід зазначити, що необхідне розуміння того, що художньо-естетичне навчання повинно розглядатися й діяти

не лише як навчання засобами мистецтва, але й як важлива складова загального розвитку особистості учня, оскільки воно сприяє розвитку творчих здібностей учнів, збагаченню культурного світогляду та морально-естетичних цінностей, громадянської та особистісної відповідальності. Одна з ролей художньо-естетичного навчання полягає в тому, щоб навчити учнів сприймати та аналізувати мистецтво, розуміти його значення для суспільства та культури в цілому. Це допомагає учням розвивати естетичний смак, підвищувати рівень культурної грамотності та вміння сприймати світ через призму мистецтва. Інша роль полягає в навчанні учні розвивати свою особистість, виявляти свій потенціал. Крім того, художньо-естетичне навчання сприяє розвитку у дітей та молоді толерантності та поваги до інших культур та їхніх традицій, що уможливорює створення гармонійного та успішного суспільства, де кожен може відчувати себе повноцінним й активним його учасником.

Вище зазначене може пояснити, що художньо-естетичне навчання відіграє важливу роль у формуванні суспільної естетичної свідомості учня. «Естетична свідомість – форма суспільної свідомості, що реалізується як художньо-емоційне освоєння дійсності через естетичні почуття, переживання, оцінки, смаки, ідеали тощо і концентровано виражається в мистецькій творчості та естетичних поглядах. Формується вона на основі естетичної практики упродовж історичного розвитку суспільства. Важливими її елементами є естетичні почуття – особливі почуття насолоди, які відчуває людина, сприймаючи прекрасне в дійсності й у творах мистецтва; естетичний смак – здатність людини правильно оцінювати прекрасне, відокремлювати справді прекрасне від неестетичного; естетичний ідеал – уявлення людини про прекрасне, до чого вона прагне, на що рівняється. Саме вони обумовлюють естетику поведінки особистості – ознаки прекрасного у вчинках і діях людини (ставленні до праці й до суспільства, в манерах і зовнішньому вигляді, у формах спілкування з людьми)» (Фіцула, 2002: 293–294). Не можна не виокремити

думки українського педагога М. Фіцули про те, що естетичне навчання є невід’ємною частиною формування свідомості учнів, що сприяє розвитку на вихованню моральної та високо естетичної поведінки окремої особистості, суспільства.

Вплив та роль аксіологічних методів й підходів у системі художньо-естетичного навчання обґрунтовуються визначанням І. Сопівник: «Аксіологічний підхід передбачає формування в молодій людини системи цінностей, що визначають її ставлення себе, інших людей, навколишнього світу. Оскільки в основі відповідальної поведінки особистості закладено систему ставлень, в основі яких ціннісні орієнтації людини, тому аксіологічний підхід є базовим у формуванні моральної відповідальності» (Сопівник, 2016: 226). Аксіологічний підхід у системі художньо-естетичного навчання передбачає визнання ціннісного аспекту у процесі сприйняття та створення мистецтва. Цей підхід базується на ідеї, що естетичний досвід не тільки задовольняє чуттєво-естетичні потреби, але й також надає можливість розширити свій світогляд та розвинути емоційний і духовний потенціал. Необхідно зазначити, що аксіологічний підхід виконує декілька важливих функцій. По-перше, він допомагає розуміти значення та цінність мистецтва в нашому житті. Зокрема, учні вивчають роль мистецтва в культурному, історичному та соціальному контекстах. По-друге, аксіологічний підхід сприяє розвитку естетичної компетентності або здатності розуміти та оцінювати естетичні якості мистецтва. Це може включати в себе аналіз та критику мистецьких творів, а також розвиток власного естетичного смаку та стилю. Зрештою, аксіологічний підхід допомагає розвивати моральні та етичні цінності через мистецтво. Наприклад, вивчення мистецтва може допомогти учням розуміти та цінувати різноманітні культури та переконання, а також розвивати співчуття та соціальну свідомість, відповідальність, почуття «доброго». І. Кант вважав, що категорія доброго виступає у зв’язку із моральним законом, де немає вільного вибору, що робити для свого естетичного задоволення, адже добре вже не тільки цінується, але й потребує, потре-

бує визнання іншими тому, що добре – це частина морального, особливо коли це стосується спілкування між людьми з різними поглядами та відчуттями прекрасного, приємного, адже «прекрасним є те, що без понять уявляється як об’єкт загальної задоволеності» (Кант, 2007: 23–25). Добро – це не щось, що можна виміряти або описати за допомогою наших почуттів, воно базується на моральних принципах та нормах, які є обов’язковими для всіх людей та які можуть виховуватися засобами мистецької освіти, шляхом врахування аксіологічного підходу.

Особливої доречності й потреби використання аксіологічного підходу в навчанні засобами мистецтва потребують учні середнього (підліткового) шкільного віку, особливостями яких є соціальний, фізичний, розумовий та моральний розвиток, розвиток здатності до самовиховання. Окрім фізичного зростання, активного розвитку зазнає головний мозок, який продовжує рости і розвиватися, особливо кора головного мозку, що відповідає за мислення, розуміння, сприйняття та пам’ять. Учні середнього шкільного віку мають почуття незалежності: намагаються відокремитися від батьків і знайти своє місце в соціумі, можуть проявляти більшу самостійність у своїх рішеннях. Безумовним є те, що кожен учень виокремлюється власними віковими особливостями, але загальні психофізіологічні, психопізнавальні, характерні для 12–15-річних учнів, можна узагальнити в Таблиці 1 (Дуткевич, 2012: 370-372):

Поєднавши особливості розвитку учнів середнього шкільного віку та вбачаючи їх цілісно, можна наголосити на тому, що самосвідомість та самовиховання потребують уваги та освітньої підтримки, а поштовхом до їхнього становлення може стати саме мистецька освіта. Посилаючись на думки Д. Фельдштейна, українська дослідниця дитячої психології та психології творчості Т. Дуткевич визначає, що «зміни у самосвідомості становлять основні новоутворення у психіці підлітка, який починає усвідомлювати себе як особистість – члена суспільства і учасника міжособистісних відносин. Глибокі зміни в структурі особистості підлітка зумовлюють його особливу

Таблиця 1

Вікові особливості учнів середнього шкільного віку

Психофізіологічні особливості	Психопізнавальні особливості	Соціальна активність
<ul style="list-style-type: none"> • фізіологічне зростання; • статеве дозрівання; • розвиток нервової системи; • розвиток фізичної витривалості. 	<ul style="list-style-type: none"> • розвиток розумової витривалості; • розвиток теоретичного мислення; • розвиток (само-) рефлексії. 	<ul style="list-style-type: none"> • розширення сфер діяльності; • суперечливість; • прийняття норм цінностей та поведінки; • усвідомлення «свого соціального».

чутливість до засвоєння норм, цінностей та способів поведінки, притаманних світу дорослих» (Дуткевич, 2012: 374). Це є підґрунтям для розвитку особистості учня до самовиховання як процесу, за допомогою якого підліток самостійно вчиться та розвивається в різних сферах життя. Це може включати в себе отримання нових знань, формування цінностей, розвиток соціальних навичок та самоконтролю. Самовиховання є дуже важливим у розвитку підлітка, оскільки воно допомагає йому стати самостійним та відповідальним дорослим, активним громадянином. Цей процес дозволяє підлітку навчитися приймати рішення та відповідати за свої дії, розвиває вміння працювати над своїми недоліками, зміцнює самоконтроль та самодисципліну. Крім того, самовиховання сприяє формуванню позитивних цінностей, які допомагають розуміти, що важливо в житті та як діяти в різних ситуаціях. Все це є можливим завдяки шкільному предмету «Мистецтво».

Предмет «Мистецтво (нім. Kunst) спонукає дітей та молодь до орієнтації у світі образів та формування власних уявлень про світ. У єдності сприйняття, рефлексії та художньої творчості

учні мають змогу відчувати та розуміти реальність усіма своїми чуттями та активно ставитися до неї. Це базові творчі здібності, які засновані на фантазії та уяві. Мистецтво є ключовим предметом естетичного виховання, адже розуміється як сприйняття в його всеосяжному значенні, тобто не тільки як чуттєве сприйняття, але й водночас як яскраве мислення, яке інтерпретує та структурує реальність. У сприйнятті предмет мистецтва робить важливий внесок у всеохоплюючі компетенції для цілісного, всебічного розвитку особистості: особиста відповідальність і необхідна гнучкість у процесі проектування, а також віра у власні творчі можливості є основою для самоосвіти. На уроках мистецтва учні набувають основних навичок, необхідних для активної та відповідальної участі в соціальних і культурних заходах (соціальні навички).

Досліджуючи навчальні плани з предмету «Kunst» для учнів середньої школи (5–10 класи) Німеччини, можна навести узагальнюючі дані на прикладі навчального плану, представленого Мюнхенським Інститутом дослідження якості шкільної освіти (нім. Staatsinstitut für Schulqualität

Таблиця 2

Види діяльності учнів в рамках предмету «Мистецтво»

Рік навчання	Види діяльності
5	<ul style="list-style-type: none"> • формування внутрішніх образів, які учні художньо виражають; • сприйняття навколишнього середовища та зображень з естетичної точки зору, описуючи їх та їхній ефект своїми словами; • формування внутрішніх ідей, висловлення власного ставлення; • свідоме сприйняття творів мистецтва – в тому числі й інших культур – і висловлення своїх вражень та почуттів; • оцінювання своєї роботи та роботи своїх однокласників.
6	<ul style="list-style-type: none"> • створення суб'єктивних образів, натхнених Середньовіччям та позаєвропейськими культурами; • використання елементарних технічних термінів; • опис навколишнього середовища, зображень і текстів з естетичної точки зору; • вивчення функцій та ефектів малюнків, об'єктів, будівель;
7	<ul style="list-style-type: none"> • знайомство з творами мистецтва епохи Відродження та Бароко; • розроблення ідей дизайну у сфері масової інформації; • представлення малюнків з поясненням задуму, дизайну та інструментів (вибір кольору, композиції); • інтерпретація фотографій інших людей, обговорення в групі; • аналіз та сприйняття природного та проектного середовища.
8	<ul style="list-style-type: none"> • розуміння та використання технік класичного модернізму, сюрреалізму; • опис об'єктів у контексті наміру, аудиторії, сфери вжитку; • використання критеріїв аналізу; • командна розробка аспектів для оцінки зображень, їхніх інтерпретацій.
9	<ul style="list-style-type: none"> • аналіз мистецтва XX–XXI століть, презентація власних робіт з використанням медіа; • естетичне сприйняття мистецтва після 1945 року аналітично та інтерпретативно; • конструктивне оцінювання творчих концепцій; • створення власних проектів з урахуванням потреб суспільства.
10	<ul style="list-style-type: none"> • аналіз та інтерпретація вистав, інсталяцій, відеоарту) з огляду на їхню функцію та форму; • створення власного мистецького проекту від організації до реалізації з використанням цифрових медіа; • оцінювання сучасного мистецтва з урахуванням функціональності та потреб суспільства.

und Bildungsforschung), в якому представлені всеохоплюючі сфери навчання мистецтвом:

- образотворче мистецтво (нім. Bildende Kunst);
- штучне середовище (нім. Gestaltete Umwelt);
- візуальні медіа (нім. Visuelle Medien);
- світ досліджень (нім. Erfahrungswelten);
- світ фантазії (нім. Fantasiewelten).

Таким чином, враховуючи всі вказані напрямки мистецького навчання, учні стикаються з наступними активними видами діяльності (Grundlegende Kompetenzen, 2023).

Можна узагальнити навчальні компетенції та зробити висновок, що сприйняття і власна творчість – дві складові уроку мистецтва. Це рівноправні, тісно пов'язані та взаємодоповнюючі види діяльності, адже історичні та сучасні явища мистецтва і культури завжди розглядаються з огляду на власні переживання, враховуючи суспільні прояви. Творчі здібності, здатність до асоціацій, уява та естетичне сприйняття – це якості, які засновані на творчості та уяві, які

викладаються в предметі мистецтва. Візуальні завдання дозволяють різні рішення та викликають різне мислення. У процесі творчості, проектування та розробки альтернатив методично розвиваються усесторонні навички учнів.

Висновки. Таким чином, досліджено та встановлено, що аксіологічний підхід із морально-ціннісними аспектами у художньо-естетичному навчанні відіграє важливу роль у формуванні особистості учня, особливо у період середнього шкільного віку, та у розвитку здатності до самовиховання. Будучи естетично свідомим, ціннісно орієнтованим, учень здатен усвідомлювати необхідність особистісного розвитку та самовиховання як процес постійного вдосконалення та зростання в різних сферах життя, таких як фізичне та психологічне здоров'я, розумова активність, професійні навички, соціальні відносини. Здатність до самовиховання допомагає людині постійно розширювати свої знання, навички та компетенції, естетично, духовно й морально розвиватися, розвивати суспільство, прагнути його покращення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дуткевич Т. В. Дитяча психологія. Навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2012. 424 с.
2. Кант І. Естетика / Пер. з нім. Б. Гавришкова. Львів : Аверс, 2007. 360 с.
3. Сопівник І. В. Ціннісний (аксіологічний) підхід у вихованні особистості. Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України. Серія : Педагогіка, психологія, філософія. 2016. Вип. 239. С. 225–229.
4. Підлісний М. М. Проблеми аксіології та шляхи їх вирішення : моногр. / М. М. Підлісний. Дніпро : Видавець Біла К. О., 2020. 64 с.
5. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. К. : Видавничий центр «Академія». 2002. 528 с.
6. Grundlegende Kompetenzen (Jahrgangsstufenprofile). URL: <https://www.lehrplanplus.bayern.de/schulart/mittelschule/inhalt/jahrgangsstufenprofile>

REFERENCES

1. Dutkevych T. V. (2012). *Dytiacha psykhohohiia* [Children psychology]. Kyiv. Tsentr uchbovovoi literatury – Centre of Educational Literature [in Ukrainian].
2. Kant I. (2007). *Estetyka* / Per. z nim. B. Havryshkova [Aesthetics / Translated from German by B. Gavrishkova]. Lviv. Avers. [in Ukrainian].
3. Sopivnyk I. V. (2016). *Tsinnisnyi (aksiolohichniy) pidkhid u vykhovanni osobystosti* [The value (axiological) approach to the education of personality]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoho universytetu bioresursiv i pryrodokorystuvannia Ukrainy. Seriiia : Pedahohika, psykhohohiia, filosofiiia – Scientific Bulletin of the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine. Series: Pedagogy, psychology, philosophy*, 239. 225–229. [in Ukrainian].
4. Pidlisnyi M. M. (2020). *Problemy aksiolohii ta shliakhy yikh vyrishennia* [Problems of axiology and ways of solving them]. Dnipro. Vydavets Bila K. O. [in Ukrainian].
5. Fitsula M. M. (2002). *Pedahohika* [Pedagogy]. Kyiv, Vydavnychii tsentr «Akademiia» – Publishing centre «Akademiia» [in Ukrainian].
6. Grundlegende Kompetenzen (Jahrgangsstufenprofile) (2023). [Basic competences (grade levels profile)]. URL: <https://www.lehrplanplus.bayern.de/schulart/mittelschule/inhalt/jahrgangsstufenprofile> [in German].

UDC 372.881.111.1(043.5)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-52>**Olena CHEKHRATOVA,**

orcid.org/0000-0002-7022-2042

PhD (Educational, Pedagogical Sciences)

Lecturer at the Department of Practice of Oral and Written English

H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University

(Kharkiv, Ukraine) elena.chekhratova@gmail.com

ASSESSING STUDENTS' ACADEMIC ACHIEVEMENTS USING GOOGLE FORMS

The use of technology in education has seen a significant surge in recent years, driven in part by the Covid-19 pandemic and other factors such as the military invasion in Ukraine. While online learning has many advantages, including adaptability and convenience, there are also challenges to be addressed, such as motivating unengaged students and promoting collaboration and communication. Assessment is a crucial aspect of language instruction, and online classes present unique challenges in this area. However, Google Forms offers a user-friendly and flexible tool for educators to create and customize assessments, as well as collect and analyze data easily. The tool provides immediate feedback to both students and teachers, enabling teachers to assess the effectiveness of their teaching methods and identify areas that need improvement. Google Forms can also be used to foster learner autonomy and responsibility by allowing students to provide their own tasks for assessment. This approach increases student motivation and engagement and helps develop their professional skills. The instructor's role is to check the samples and upload them into the Google Form, saving time and allowing students to learn and revise material in an engaging form. However, there are some limitations to Google Forms as an assessment tool. Cheating during tests is a concern, and teachers must raise students' awareness of ethical behavior. Another limitation is the lack of formatting options, such as italicizing or boldfacing text. Additionally, Google Forms does not allow mathematical symbols, limiting its use for science courses. While this tool offers many benefits for assessing students' academic performance and promoting learner autonomy, there are also limitations and challenges that must be addressed. With continued development and improvement, Google Forms has the potential to become an even more powerful tool for educators in the future.

Key words: assessment, monitoring, Google Forms, learner autonomy, study motivation, reflection.

Олена ЧЕХРАТОВА,

orcid.org/0000-0002-7022-2042

PhD (Освітні, педагогічні науки),

викладач кафедри практики англійського усного і писемного мовлення

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди

(Харків, Україна) elena.chekhratova@gmail.com

**ОЦІНЮВАННЯ ОСВІТНІХ ДОСЯГНЕНЬ СТУДЕНТІВ
ЗА ДОПОМОГОЮ GOOGLE FORMS**

Використання інформаційно-комунікаційних технологій в освіті значно зросло за останні роки, частково через пандемію Covid-19 та інші фактори, такі як військове вторгнення в Україну. Хоча онлайн-навчання має багато переваг, включаючи адаптивність і зручність, існують також проблеми, які необхідно вирішити, наприклад, мотивація незацікавлених студентів і сприяння розвитку співпраці. Оцінювання є важливим аспектом викладання мови, а онлайн-класи створюють унікальні виклики в цій сфері. Однак Google Forms пропонують зручні і гнучкі інструменти для викладачів, які дозволяють створювати тест для оцінювання, використовуючи різні налаштування, а також легко збирати й аналізувати дані. Інструмент забезпечує миттєвий зворотній зв'язок як для студентів, так і для викладачів, що дозволяє останнім оцінювати ефективність своїх методів викладання та визначати сфери, які потребують вдосконалення. Google Forms також можна використовувати для розвитку автономії та відповідальності студентів, дозволяючи їм створювати власні завдання для оцінювання. Такий підхід підвищує мотивацію та зацікавленість студентів і допомагає розвивати їхні професійні навички. Роль викладача полягає в тому, щоб перевірити запропоновані зразки і завантажити їх у Google Forms, заощаджуючи час і дозволяючи студентам вивчати і повторювати матеріал у цікавій формі. Однак є деякі обмеження щодо використання Google Forms як інструменту оцінювання. Списування під час тестів викликає занепокоєння, і педагоги повинні підвищувати обізнаність студентів про етичну поведінку. Ще одним обмеженням є відсутність опцій форматування, таких як курсив або напівжирний текст. Крім того, Google Forms не дозволяють використовувати математичні символи, що обмежує можливості використання для технічних і природничих дисциплін. Хоча цей інструмент пропонує багато переваг для оцінювання академічної успішності

студентів та сприяння розвитку їхньої автономії, він також має певні обмеження та проблеми, які необхідно вирішити. Завдяки постійному розвитку та вдосконаленню, Google Forms можуть стати ще більш потужним інструментом для освітян у майбутньому.

Ключові слова: оцінювання, моніторинг, Google Forms, навчальна автономія, навчальна мотивація, рефлексія.

Introduction. The use of technology in education has become increasingly popular in recent years due to the Covid-19 pandemic and the implementation of martial law in Ukraine because of the military invasion in the country. Educators and learners are already used to using various digital tools to enhance the learning experience, but there is always a way to excel.

Digital learning enhances students' learning experience. It is widely acknowledged that the future of education will be heavily influenced by technology, affecting not only the learning process but also students and teachers. Technology has become a fundamental part of people's lives, impacting every aspect of our daily experiences and shaping our decisions. In today's world, students require effective learning systems that fully utilize the potential of digital technology to fulfill their basic needs and essential requirements (Hontarenko, 2021). In order to effectively adapt and function in modern society, individuals must acquire mastery of new technologies and manage large volumes of information (Ведь, 2021). That leads to educators realizing the importance of choosing and applying technological solutions that meet the needs of students and teachers and introducing innovative approaches to distance learning (Bykov et al., 2022: 2).

Higher education in foreign languages aims to cultivate the students' professional, communicative abilities and life skills necessary to navigate both professional and everyday situations (Tuchyna et al., 2021: 89). That provides new opportunities in the organization of the educational process and indicates the modern level of pedagogical activity of the teacher because there is a relationship between the integration of digital tools into traditional teaching methods and the increase in learning motivation and quality of education (Кучерук et al., 2019: 197).

All these factors and available digital tools provide more opportunities for monitoring and managing the education process and ensure the effectiveness of language learning, making it more engaging and less time-consuming. However, it raises questions about conducting online lessons and the issue of assessing the student's performance.

Analysis of recent studies and publications. The primary objective of establishing distance learning is facilitating access to educational resources by leveraging advanced technologies. It also aims to create an environment that enables students to study at their

convenience, at a pace of their choice, and from any location (Kryshtanovych et al., 2020: 349).

Creating a favorable learning environment that corresponds with the content, forms, and methodologies of education is essential for the success of university education. The conditions under which the educational process is implemented significantly determine its effectiveness (Chekhratova & Pohorielova, 2022). This leads us to the questions of implementing blended learning (Nikolaeva et al., 2019) and reflection (Krapivnyk et al., 2021; Bondarenko, 2021), choosing educational pathway (Tuchina et al., 2020), and increasing students' responsibility (Deci & Ryan, 2002; Mitchell & Ream, 2015) and study motivation (Nikolaeva & Synekop, 2020; Tsymbal, 2019; Maslova, 2019). Learners with high levels of motivation can attain optimal results in language learning as they define their learning goals, complete complex tasks without assistance, and actively participate in various activities; students with moderate levels of motivation can achieve satisfactory results, although they require additional guidance; learners with low levels of motivation may only achieve minimal results, preferring simple tasks and avoiding effort (Nikolaeva & Synekop, 2020: 178–179).

Another milestone in enhancing the effectiveness of learning is connected with using digital tools in the educational process (Borysko, 2019; Gurevych & Kademiya, 2016; Ostroha et al., 2022). Scholars promote using Google tools for education as a free resource and an effective tool to ensure the engagement of the students and provide opportunities for monitoring learners' academic achievements, namely for engaging students and promoting their self-reflection (Nguyen et al., 2018), for ensuring students' willingness and readiness of asynchronous learning (Tuchyna et al., 2021), for promoting responsibility in terms of language learning (Pohorielova, 2022), for professional training and advances in academic research (Nikolaeva & Koval, 2019), for developing learner autonomy (Borova et al., 2021), and for conducting formative and summative assessment (Saleh Alharbi et al., 2021).

The above-mentioned proves that scholars recognize that using digital tools is essential for education, particularly for achieving academic success, due to the importance of factors such as student autonomy, motivation, and self-regulated learning. Thus, **the purpose of the article** is to explore the impact of

using Google Forms for conducting assessment of students' academic performance, their study motivation and promoting reflection.

Results and discussion. Teaching online has numerous advantages, such as greater adaptability, the capacity to communicate with people from any place, and convenience. However, as educators discover, online teaching also comes with various issues, including motivating unengaged students, technical difficulties, and promoting collaboration and communication. Additionally, assessment, a crucial and multifaceted aspect of language instruction, can be challenging when conducting classes online.

The relationship between education and assessment is such that educators use them together to attain the desired learning outcomes. With technological progress, the approach to teaching a foreign language has become more adaptable, and online assessments allow teachers to keep track of learners' progress. In language education, great attention is paid to developing learner autonomy, with educators increasingly recognizing the importance of developing students' ability to take responsibility for their own learning. And here, the use of technology has opened up new opportunities. This includes working with electronic teaching materials and receiving remote consultation and testing. The teacher's role shifts towards coordinating students' work, providing individual guidance and step-by-step supervision, monitoring and correcting the learning process (Kovalenko, 2023: 26).

In order to promote individual responsibility among the agents involved in the educational pro-

cess during distance learning, higher education institutions are altering their approaches to educational organization. They are placing greater emphasis on the student's personality and their level of personal responsibility as essential factors in ensuring the sustainability and efficacy of modern higher education (Pohorielova, 2022: 150).

There are several possibilities for evaluating the progress of students' learning through online educational platforms to foster a sense of responsibility for their own learning, and ensuring subject-subject pedagogical interaction in the learning process (Dmitrenko, 2021: 46).

The choice of Google Forms as a tool for researching the issue of assessing students' academic achievements is explained by its user-friendly interface, flexibility in creating and customizing assessments, and the ability to collect and analyze data easily. Additionally, Google Forms allows for easy sharing and collaboration among multiple users, making it a popular choice for educators and researchers. Google Forms provide various question types, including multiple-choice, short answer, and essay questions, and are not restricted, as commonly mistaken, to multiple-choice but can be created to stimulate more profound student thinking where they need to do more than just a click to answer (Nguyen et al., 2018: 77). Moreover, it enables the integration of multimedia resources, such as images and videos, and can be easily shared with students through email or a link.

Google Forms also provide immediate feedback, allowing students to begin questioning their under-

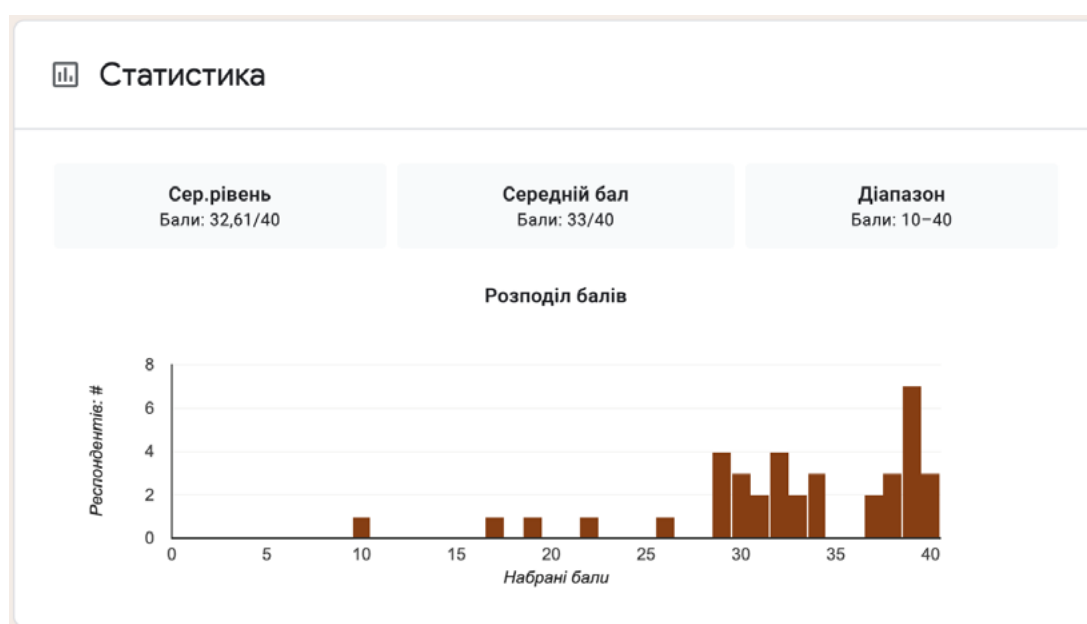


Fig. 1. Automatically generated statistics based on the respondents' answers in Google Forms

standing and asking for help. In turn, educators can assess how well students understand the material; student responses give instructors ideas about which concepts need to be revisited or how to adapt follow-up lessons to the student's needs (Nguyen et al., 2018: 78).

Another advantage of using this tool for assessment is autonomically generated statistics (Fig. 1) that shows the statistical distribution and allow an educator to get a general idea of the learners' results. Surely, this data is not final and may undergo some changes, especially if there are open-ended tasks, transforma-

tion, or gap-filling. In such a case, we need to Release scores (Fig. 2) and see how the diagram changes. Though, analyzing the data of the questions that are answered incorrectly in most of the cases (Fig. 3) gives a teacher a hint that these tasks might be too complicated, not clear, and are worth reformulating or that the topics covered there are not entirely clear and need either additional time and practice or revision.

Another benefit for a teacher is that they can quickly assess the effectiveness of the learning and teaching methods used in the classroom, e.g., some

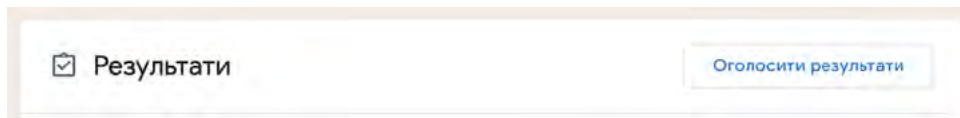


Fig. 2. Option "Release score"

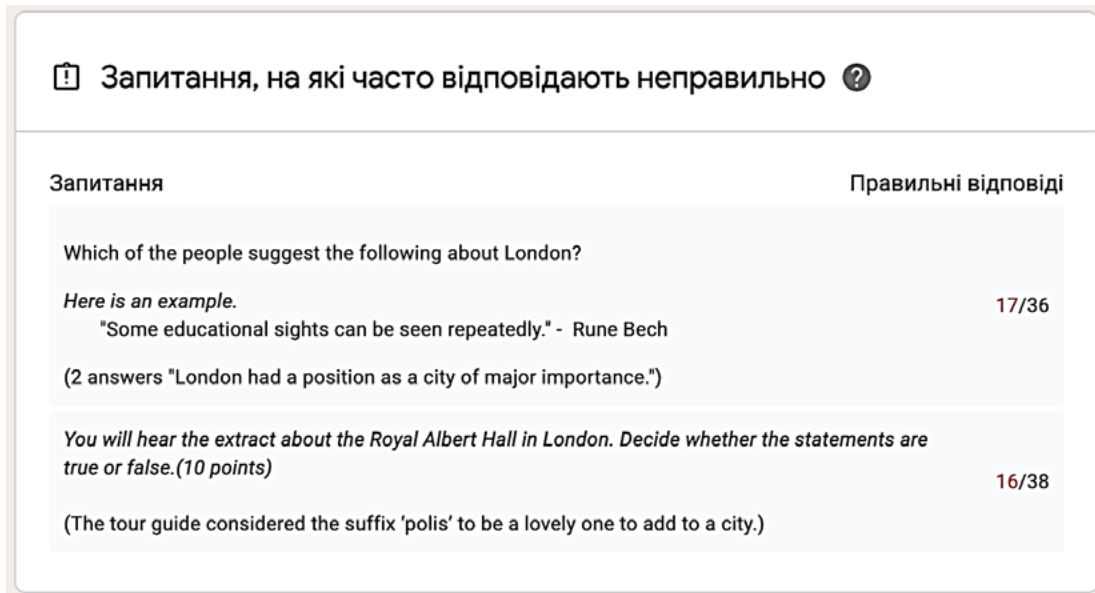


Fig. 3. Questions that respondents mostly fail to answer correctly

6. an air-hostess (change into a politically correct equivalent)

38 відповідей

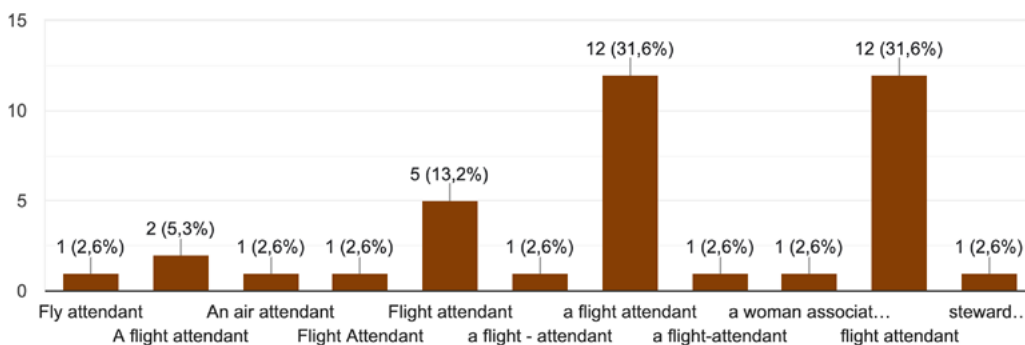


Fig. 4. Example of the variety of answers in Google Forms (lexical issues)

35.

21 відповідь

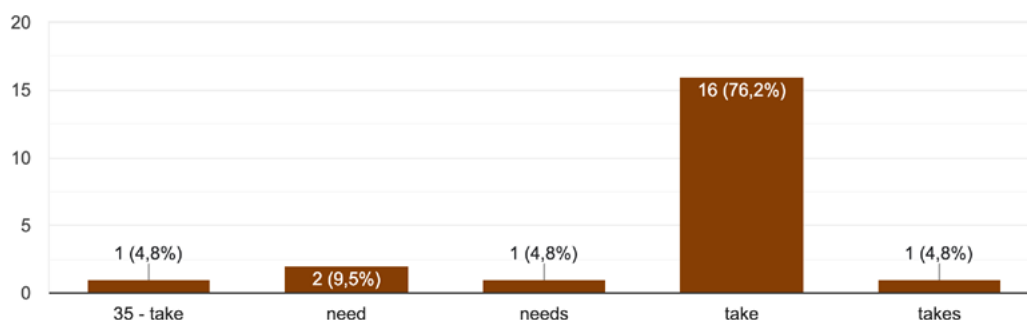


Fig. 5. Examples of the variety of answers in Google Forms (grammar issues)

lexical material that students fail to comprehend (Fig. 4). On the other hand, there is a significant drawback to providing such a task as if students are asked to type in the answers, there will be a variety of options as the system will consider all the forms (singular and plural) and register (e.g., capital letter) as different options. There is a way to eliminate such a problem – to upload all the possible options for the correct answer into the system, but such a solution may be too time-consuming.

A much better situation may be analyzing grammar issues and topics (Fig. 5), as a teacher can easily see that in the example, students lack the understanding of making up a grammatically correct sentence in Present Simple.

To ensure fostering learner autonomy and responsibility, students are asked to provide their own tasks for the test. The instructor's task here will be to check the samples and upload them into the Google Form. This kind of task has many benefits: it increases students' study motivation as they have an opportunity to be effective and efficient participants in the learning process, can do their bit in the testing and monitoring system; it allows them to develop their professional skills and they see how hard it is to create a task and make it worth doing; it ensures that they will be able to do some tasks correctly and will not spend much time during the test as they already know 1 or 2 answers to the questions; it helps eliminate some mistakes that they might do while creating the test.

This also solves the problem of timing. A teacher spends the time only to check the tasks, not create them from scratch. The students learn and revise the material in an engaging form. This kind of asynchronous work will not fossilize a student's mistakes in speaking and pronunciation (Tuchyna et al., 2021: 90) as these are mostly writing tasks connected

with grammar and vocabulary skills, and students are always welcome to get professional assistance from the instructor.

As part of autonomous learning, feedback informs students about possible ways to solve specific problems and achieve the goal of a given task. Such feedback encourages and stimulates students to complete complex tasks despite specific difficulties and supports them in learning a foreign language. The teacher's comment implies cooperation with the student, as he or she expects the student's next steps (Dmitrenko & Budas, 2021: 26).

Under such circumstances, students involved in the educational process can utilize their acquired knowledge and experience more efficiently for personal and professional growth. The student actively participates in classroom activities and recognizes the significance of enhancing their skills and abilities beyond the formal educational setting.

Additionally, asking the student to create several questions for the test ensures a friendly atmosphere in the classroom since they associate themselves with the group, feel a collective responsibility for completing the tasks, and will not blame or express a biased attitude towards their groupmates as they do not know who has done which part of the test.

Another crucial issue here is promoting students' reflection. Encouraging critical reflection among students can aid them in developing their professional skills during their university studies and improve their future endeavors. By utilizing reflection techniques during tasks, students can employ various resources and strategies, apply different principles, and effectively articulate their own opinions while implementing their ideas (Lavrysh, 2020: 325).

Although Google Forms provide many excellent opportunities for assessing students' academic per-

formance and ensuring the development of learner autonomy, responsibility, and reflection, some drawbacks and limitations are considered below.

One of the most significant problems that needs to be solved is that despite the usefulness of online assessments, some cheating during tests is inevitable. That issue concerns not only online study and scoring but the scale of breaking academic integrity while completing such tasks is higher. Thus, teachers must raise students' awareness of ethical behavior and remind them that cheating will not help them later in their professional development (Saleh Alharbi et al., 2021: 149).

Another limitation is that no formatting options such as italicizing, underlining, text, or boldfacing (Nguyen et al., 2018: 78). That might not be a great problem for language learners, although it is always good to know what you have such an option in case some piece of information has to be specifically highlighted.

Another issue that may be applied to Science students is that Google Forms do not allow mathematical symbols or a way to enter anything but the most basic of equations (Nguyen et al., 2018: 78).

Educators argue that using such forms of assessment may not be effective as students may get dis-

tracted, and it can never be checked whether they were fully engaged in the process.

Finally, some students may not have access to reliable internet or technology, which could limit their ability to participate in online assessments. Some students may simply not be comfortable with or proficient in using technology for assessments, which could impact their performance.

Conclusions and prospects for further research.

The integration of digital tools has been observed in the education sector, as online assessment using various platforms such as Google Forms has become possible. Students exhibit positive and negative attitudes while taking online assessments through Google Forms, and analyzing their behavior can lead to better performance measurement. Allowing students to take part in creating the tests and evaluation criteria for them will benefit in engaging them in the teaching and learning process, developing their learner autonomy and collaborative skills, and promoting reflection. Although this online tool has advantages and disadvantages and some limitations, it can be defined as an effective online assessing tool. Further research could focus on enhancing time limitations and exploring other platforms for online assessments.

BIBLIOGRAPHY

1. Borova T., Chekhratova O., Marchuk A., Pohorielova T., Zakharova A. Fostering Students' Responsibility and Learner Autonomy by Using Google Educational Tools. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2021. Vol. 13, No. 3. P. 73–94. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.3/441>
2. Chekhratova, O., Pohorielova, T. Developing future foreign language teachers' professional competence by creating a favorable educational environment. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 51. P. 730–737. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-112>
3. Deci, E. L., & Ryan, R. M. *Overview of self-determination theory: An organismic dialectical perspective*. 2002.
4. Hontarenko, I. Peculiarities in Distance Learning of Foreign Language Using Moodle Platform. *Educational Challenges*. 2021. № 26(2), P. 52–62. <https://doi.org/10.34142/2709-7986.2021.26.2.05>
5. Kovalenko, O. Distance learning technologies in a higher educational institution: Experience in using and implementing e-learning courses in the educational process. *ScienceRise: Pedagogical Education*. 2023. № 1(52), P. 23–29. <https://doi.org/10.15587/2519-4984.2023.275501>
6. Krapivnyk G., Tuchyna N., Bashkir O., Borysov V., Gonchar O., Plakhtyeyeva V. Modelling the Process of Reflection with Pre-Service Student Teachers. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2021. Vol. 13, No. 3. P. 116–133. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.3/443>
7. Kryshchanovych, M., Gavrysh, I., Khlitobina, O., Melnychuk, I., Salnikova, N. Prospects, Problems and Ways to Improve Distance Learning of Students of Higher Educational Institutions. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2020. № 12(2), P. 348–364. <https://doi.org/10.18662/rrem/12.2/282>
8. Mitchell, D. E., Ream, R. K. *Professional Responsibility: The Fundamental Issue in Education and Health Care Reform*. Springer International Publishing, 2015. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-02603-9>
9. Nguyen, H., Stehr, E., Eisenreich, H., An, T. Using Google Forms to Inform Teaching Practices. *Proceedings of the Interdisciplinary STEM Teaching and Learning Conference*. 2018. № 2(1). P. 74–79. <https://doi.org/10.20429/stem.2018.020110>
10. Nikolaeva, S., Synekop, O. Motivational Aspect of Student's Language Learning Style in Differentiated Instruction of English for Specific Purposes. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2023. № 12(2), P. 169–182. <https://doi.org/10.18662/rrem/12.2/272>
11. Nikolaeva S., Zadorozhna I., Datskiv O. Development of Pre-Service English Teachers' Language Skills and Learner Autonomy via Blended Learning. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2019. Vol. 11, No. 2. P. 222–239. <https://doi.org/10.18662/rrem/126>
12. Pohorielova, T. Google Classroom as a Tool for Enhancing the Individual Responsibility of the Students under the Conditions of Distance Education. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2022. №85, P. 155–160. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.85.26>

13. Saleh Alharbi, A., Abdullah Alhebshi, A., Meccawy, Z. EFL Students' and Teachers' Perceptions of Google Forms as a Digital Formative Assessment Tool in Saudi Secondary Schools. *Arab World English Journal*. 2021. № 7(1), P. 140–154. <https://doi.org/10.24093/awej/call7.10>
14. Tsybmal, S. V. Enhancing Students' Confidence and Motivation in Learning English with the Use of Online Game Training Sessions. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. № 71(3), P. 227–235. <https://doi.org/10.33407/itlt.v71i3.2460>
15. Tuchina N., Borysov V., Podhurska I., Kupina I., Borysenko N. Developing Learner Autonomy via Choosing a Person's Educational Pathway. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2020. Vol. 12, No. 1. P. 209–225. <https://doi.org/10.18662/rrem/210>
16. Tuchyna, N., Perlova, V., Chukhno, O. English Trainee Teachers' Perspective on Synchronous and Asynchronous Language Teaching. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Педагогічні науки*. 2021. № 2 (105), P. 88–97. [https://doi.org/10.35433/pedagogiy.2\(105\).2021.88-97](https://doi.org/10.35433/pedagogiy.2(105).2021.88-97)
17. Биков, В., Овчарук, О., Іванюк, І., Пінчук, О., Гальперіна, В. Сучасний стан використання цифрових засобів для організації дистанційного навчання в закладах загальної середньої освіти: результати опитування 2022. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2022. № 90(4), С. 1–18. <https://doi.org/DOI:10.33407/itlt.v90i4.5036>
18. Бондаренко, Л. Рефлексивне навчання професійному саморозвитку майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. № 35 (1). С. 258–263. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-1-40>
19. Бориско Н. Ф. Веб-сайт ученика по іноземним мовам: роль, особливості та вимоги. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2019. № 2 (70). С. 180–193. URL : <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/2355>.
20. Ведь, Т. М. Теоретичні засади формування трансверсальних компетентностей на сучасному етапі розвитку суспільства. *Збірник наукових праць. Педагогічні науки*. 2021. №93. С. 64–69. <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-93-9>
21. Гуревич, Р. С., Кадемія, М. Ю. Смарт-освіта – нова парадигма сучасної системи освіти. *Теорія і практика управління соціальними системами: філософія, психологія, педагогіка, соціологія. НТУ 'ХПІ'*. 2016 . №4. С. 71–78.
22. Дмитренко, Н. Є. Методичні засади автономного навчання майбутніх учителів професійно орієнтованого англійського спілкування. *Вісник КНЛУ. Серія Педагогіка Та Психологія*. 2021. № 34. С. 41–47. <https://doi.org/10.32589/2412-9283.34.2021.236902>
23. Дмитренко, Н. Є., Будас, Ю. О. Застосування зворотного зв'язку в автономному навчанні іноземного спілкування. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2021. №8 (346). Ч. 2. С. 23–33. [https://doi.org/DOI: 10.12958/2227-2844-2021-8\(346\)-2-23-33](https://doi.org/DOI: 10.12958/2227-2844-2021-8(346)-2-23-33)
24. Кучерук, О. А., Караман, С. О., Караман, О. В., & Віннікова, Н. М. Використання ІКТ для формування фахових компетентностей у майбутніх учителів української мови і літератури. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2019. № 71(3), С. 196–214. <https://doi.org/10.33407/itlt.v71i3.2814>
25. Лавриш Ю. Е. Дидактична система індивідуалізації навчання іноземної мови студентів інженерних спеціальностей у технічних університетах : дис. ... д. пед. наук. Полтава : Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка, 2020. 489 с.
26. Маслова К. І. Мотивація студентів до самостійної роботи як один із важливих чинників у навчальному процесі. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2019. Т. 2, № 64. С. 34–36. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.64-2.6>
27. Ніколаєва, С. Ю., Коваль, Т. І. Використання інформаційно-комунікаційних технологій для формування науково-дослідницької компетентності майбутніх докторів філософії. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2019. № 70(2), С. 237–256. <https://doi.org/10.33407/itlt.v70i2.2739>
28. Острога, М., Шамоля, В., Шершень, О. Цифрові освітні платформи як інструмент реалізації неформальної освіти. *Education. Innovation. Practice*. 2022. № 10(4), С. 27–36. <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol10i4-004>

REFERENCES

1. Borova T., Chekhratova O., Marchuk A., Pohorielova T., Zakharova A. Fostering Students' Responsibility and Learner Autonomy by Using Google Educational Tools. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2021. Vol. 13, No. 3. P. 73–94. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.3/441>
2. Chekhratova, O., Pohorielova, T. Developing future foreign language teachers' professional competence by creating a favorable educational environment. *Humanities science current issues*. 2022. № 51. P. 730–737. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/51-112>
3. Deci, E. L., & Ryan, R. M. *Overview of self-determination theory: An organismic dialectical perspective*. 2002.
4. Hontarenko, I. Peculiarities in Distance Learning of Foreign Language Using Moodle Platform. *Educational Challenges*. 2021. № 26(2), P. 52–62. <https://doi.org/10.34142/2709-7986.2021.26.2.05>
5. Kovalenko, O. Distance learning technologies in a higher educational institution: Experience in using and implementing e-learning courses in the educational process. *ScienceRise: Pedagogical Education*. 2023. № 1(52), P. 23–29. <https://doi.org/10.15587/2519-4984.2023.275501>
6. Krapivnyk G., Tuchyna N., Bashkir O., Borysov V., Gonchar O., Plakhtyeyeva V. Modelling the Process of Reflection with Pre-Service Student Teachers. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2021. Vol. 13, No. 3. P. 116–133. <https://doi.org/10.18662/rrem/13.3/443>
7. Kryshatanovych, M., Gavrysh, I., Khlitobina, O., Melnychuk, I., Salnikova, N. Prospects, Problems and Ways to Improve Distance Learning of Students of Higher Educational Institutions. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2020. № 12(2), P. 348–364. <https://doi.org/10.18662/rrem/12.2/282>
8. Mitchell, D. E., Ream, R. K. *Professional Responsibility: The Fundamental Issue in Education and Health Care Reform*. Springer International Publishing. 2015. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-02603-9>

9. Nguyen, H., Stehr, E., Eisenreich, H., An, T. Using Google Forms to Inform Teaching Practices. *Proceedings of the Interdisciplinary STEM Teaching and Learning Conference*. 2018. № 2(1). P. 74–79. <https://doi.org/10.20429/stem.2018.020110>
10. Nikolaeva, S., Synekop, O. Motivational Aspect of Student's Language Learning Style in Differentiated Instruction of English for Specific Purposes. *Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala*. 2023. № 12(2), P. 169–182. <https://doi.org/10.18662/rrem/12.2/272>
11. Nikolaeva S., Zadorozhna I., Datskiv O. Development of Pre-Service English Teachers' Language Skills and Learner Autonomy via Blended Learning. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2019. Vol. 11, No. 2. P. 222–239. <https://doi.org/10.18662/rrem/126>
12. Pohorielova, T. Google Classroom as a Tool for Enhancing the Individual Responsibility of the Students under the Conditions of Distance Education. *Pedagogy of the formation of a creative person in higher and secondary schools*. 2022. № 85, P. 155–160. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2022.85.26>
13. Saleh Alharbi, A., Abdullah Alhebshi, A., Meccawy, Z. EFL Students' and Teachers' Perceptions of Google Forms as a Digital Formative Assessment Tool in Saudi Secondary Schools. *Arab World English Journal*. 2021. № 7(1), P. 140–154. <https://doi.org/10.24093/awej/call7.10>
14. Tsymbal, S. V. Enhancing Students' Confidence and Motivation in Learning English with the Use of Online Game Training Sessions. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. № 71(3), P. 227–235. <https://doi.org/10.33407/itlt.v71i3.2460>
15. Tuchina N., Borysov V., Podhurska I., Kupina I., Borysenko N. Developing Learner Autonomy via Choosing a Person's Educational Pathway. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2020. Vol. 12, No. 1. P. 209–225. <https://doi.org/10.18662/rrem/210>
16. Tuchyna, N., Perlova, V., Chukhno, O. English Trainee Teachers' Perspective on Synchronous and Asynchronous Language Teaching. *Zhytomyr Ivan Franko State University Journal. Pedagogical Sciences*. 2021. № 2 (105), P. 88–97. [https://doi.org/10.35433/pedagogy.2\(105\).2021.88-97](https://doi.org/10.35433/pedagogy.2(105).2021.88-97)
17. Bykov, V., Ovcharuk, O., Ivaniuk, I., Pinchuk, O., Galperina, V. Suchasnyi stan vykorystannia tsyfrovyykh zasobiv dlia orhanizatsii dystantsiinoho navchannia v zakladakh zahalnoi serednoi osvity: rezultaty opytuvannia 2022 [The current state of the use of digital tools for organization of distance learning in general secondary education institutions: 2022 results]. *Information Technologies and Learning Tools*. 2022. № 90(4). C. 1–18. <https://doi.org/DOI:10.33407/itlt.v90i4.5036> [in Ukrainian].
18. Bondarenko, L. Refleksyivne navchannia profesiinomu samorozvytku maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [Reflective training in the professional self-development of the future teacher of music art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2021. P. 258–263. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-1-40> [in Ukrainian].
19. Borysko N. Veb-sayt uchenika po inostrannyim yazyikam: rol, osobennosti i trebovaniya [Foreign language course-book website: its role, peculiarities and requirements]. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. № 2 (70). P. 180–193. URL : <https://journal.iitta.gov.ua/index.php/itlt/article/view/2355>. [in Russian].
20. Ved, T. Teoretychni zasady formuvannia transversalnykh kompetentnosti na suchasnomu etapi rozvytku suspilstva [Theoretical basis of transversal competences formation in modern level of society development]. *Zbirnyk naukovykh prats. Pedagogichni nauky*. 2021. №93. P. 64–69. <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-93-9> [in Ukrainian].
21. Gurevykh, R., Kademiya M. Smart-osvita – nova paradyhma suchasnoi systemy osvity [Smart-education – a new paradigm of modern education system]. *Teoriia i praktyka upravlinnia sotsialnymi systemamy: filozofii, psykholohiia, pedahohika, sotsiologiia*. NTU 'KhPI'. 2016 . № 4. P. 71–78. [in Ukrainian].
22. Dmitrenko, N. Metodychni zasady avtonomnoho navchannia maibutnikh uchyteliv profesiino oriietovanoho anhlovnoho spilkuvannia [Methodological Principles of Autonomous Learning of Professionally Oriented English Communication of Prospective Teachers]. *Visnyk KNLU. Series "Pedagogy and Psychology"*. 2021. № 34. C. 41–47. <https://doi.org/10.32589/2412-9283.34.2021.236902>
23. Dmitrenko, N., Budas, Iu. Zastosuvannia zvorotnoho zviazku v avtonomnomu navchanni inshomovnoho spilkuvannia [Application of feedback in autonomous learning of foreign language communication]. *Bulletin of Luhansk Taras Shevchenko National University*. 2021. № 8 (346). Ч. 2. C. 23–33. [https://doi.org/DOI: 10.12958/2227-2844-2021-8\(346\)-2-23-33](https://doi.org/DOI: 10.12958/2227-2844-2021-8(346)-2-23-33)
24. Kucheruk, O., Kucheruk, S., Karaman, O., Vinnikova, N. Vykorystannia IKT dlia formuvannia fakhovykh kompetentnosti u maibutnikh uchyteliv ukrainskoi movy i literatury [Using ICT tools for forming professional competences of future teachers of the Ukrainian language and literature]. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. № 71(3), C. 196–214. <https://doi.org/10.33407/itlt.v71i3.2814>
25. Lavrysh Y. Dydaktychna systema indyvidualizatsii navchannia inozemnoi movy studentiv inzhenernykh spetsialnosti u tekhnichnykh universytetakh [Didactic system of foreign language personalization for students majoring in engineering at technical universities]: dys. ... d. ped. nauk. Poltava : Poltavskiy natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni V.H. Korolenka, 2020. 489 p. [in Ukrainian].
26. Maslova K. Motyvatsiia studentiv do samostiinoi roboty yak odyn iz vazhlyvykh chynnykiv u navchalnomu protsesi [Motivation of students for independent work as one of the important factors in educational process]. *Pedagogy of the formation of a creative person in higher and secondary schools*. 2019. T. 2, № 64. P. 34–36. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2019.64-2.6> [in Ukrainian].
27. Nikolaeva, S., Koval, T. Vykorystannia informatsiino-komunikatsiinykh tekhnolohii dlia formuvannia nauko-vo-doslidnytskoi kompetentnosti maibutnikh doktoriv filozofii [Use of Information and Communication Technologies for Research Competency Formation of Future Doctors of Philosophy]. *Information Technologies and Learning Tools*. 2019. № 70(2), C. 237–256. <https://doi.org/10.33407/itlt.v70i2.2739>
28. Ostroha, M., Shemonia, V., Shershen, O. Tsyfrovii osviti platformy yak instrument realizatsii neformalnoi osvity [Digital educational platforms as a tool for the implementation of informal education]. *Education. Innovation. Practice*. 2022. № 10(4), C. 27–36. <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol10i4-004>

УДК 304+307+17

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-53>**Ольга ЧУБУКІНА,***orcid.org/0000-0002-6960-3497**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземних мов**Національного аерокосмічного університету імені М.Є. Жуковського**«Харківський авіаційний інститут»**(Харків, Україна) o.chubukina@khai.edu***Євгенія ТАНЬКО,***orcid.org/0000-0002-4593-3512**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов**Національного аерокосмічного університету імені М.Є. Жуковського**«Харківський авіаційний інститут»**(Харків, Україна) yevheniitan@gmail.com***Вікторія ВРАКІНА,***orcid.org/0000-0002-0134-2235**доцент кафедри іноземних мов**Національного аерокосмічного університету імені М.Є. Жуковського**«Харківський авіаційний інститут»**(Харків, Україна) v.vrakina75@gmail.com*

СОЦІАЛЬНЕ РЕГУЛЮВАННЯ ДОТРИМАННЯ ПРИНЦИПІВ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

Досліджено теоретичні аспекти соціального регулювання дотримання академічної доброчесності у закладах вищої освіти. Доведено його комплексний характер та диференціацію на морально-етичне і правове, які функціонально доповнюють одне одного і відрізняються за принципами реалізації, встановленням і забезпеченням відповідних норм.

Відзначено, що правова відповідальність за дотримання академічної доброчесності поділяється на відповідальність за виконання правових норм і за їх порушення, тобто на позитивну відповідальність, реалізовану у правовій поведінці, та негативну юридичну відповідальність за порушення правової норми, пов'язану із застосуванням державного примусу. Продемонстровано, що основними рисами правової відповідальності за порушення правових норм академічної доброчесності є формальна визначеність, загальнообов'язковість, гарантування державним примусом, зв'язок із процесуальними формами реалізації. З'ясовано недоліки нормативно-правового закріплення у законодавстві України правових вимог щодо дотримання академічної доброчесності у ЗВО.

Аргументовано особливе значення морально-етичного регулювання дотримання академічної доброчесності, зумовлене зв'язком освітніх процесів із ціннісною сферою, формуванням особистості, трансляцією морально-етичних норм у поколіннях здобувачів освіти, наукових і педагогічних працівників. Підкреслено гнучкість, неімперативність морально-етичного регулювання, його заснованість на професійних традиціях та інтеріоризації соціальних цінностей й норм.

Доведено, що у функціональному аспекті значення соціального регулювання дотримання академічної доброчесності у межах освітньої системи полягає у забезпеченні її цілісності, поступального розвитку, гармонізації взаємодії учасників освітнього процесу на етичних засадах; на рівні «зовнішнього функціонування» освітніх інституцій – у забезпеченні їх ефективної взаємодії з суспільством, в інтересах його розвитку, згідно актуальних вимог. Підкреслено, що дотримання принципів академічної доброчесності є чинником і гарантом комунікаційного балансу, комунікаційного консенсусу і мінімалізації комунікаційних ризиків у системі вищої освіти та її взаємодії з суспільством.

Ключові слова: академічна доброчесність, соціальне регулювання, правове регулювання, юридична відповідальність, морально-етичне регулювання, моральна відповідальність, комунікаційний баланс, комунікаційний консенсус, комунікаційні ризики.

Olha CHUBUKINA,
orcid.org/0000-0002-6960-3497
PhD in Philology,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
National Aerospace University Named after M. Ye. Zhukovskiy "Kharkiv Aviation Institute"
(Kharkiv, Ukraine) o.chubukina@khai.edu

Yevheniia TANKO,
orcid.org/0000-0002-4593-3512
PhD in Pedagogy,
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"
(Kharkiv, Ukraine) yevheniitan@gmail.com

Victoria VRAKINA,
orcid.org/0000-0002-0134-2235
Associate Professor at the Department of Foreign Languages
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"
(Kharkiv, Ukraine) v.vrakina75@gmail.com

SOCIAL REGULATION OF THE COMPLIANCE WITH ACADEMIC INTEGRITY PRINCIPLES IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS: THEORETICAL ASPECT

The study analyzes theoretical aspects of social regulation of the compliance with academic integrity principles in higher education institutions. The author provides the rationale for its complex character and differentiation into moral and ethical, and legal ones that functionally complement each other and differ in the principles of implementation, establishment and provision of relevant norms.

It is noted that legal responsibility for observing academic integrity is divided into responsibility for the fulfillment of legal norms and for their violation, that is, positive responsibility, realized in legal behavior, and negative legal responsibility for violation of a legal norm, associated with the use of state coercion. It has been shown that the main features of legal liability for violation of legal norms of academic fairness are formal determination, general compulsion, guarantee by state coercion and connection with procedural forms of implementation. The paper defines disadvantages in the regulatory and legal consolidation in Ukrainian legislation of the legal requirements regarding the academic integrity compliance in higher education institutions.

The author justifies the significant meaning of moral and ethical regulation of academic integrity compliance caused with educational processes connection with value system, personality development, translation of moral and ethical standards by the generations of education applicants, scientific and pedagogic employees. The paper highlights flexibility, non-imperativeness of moral and ethical regulation, its basing on professional traditions and interiorizing of social values and standards.

The study provides the rationale for the fact that in the functional aspect the meaning of social regulation of the compliance with academic integrity principles within educational system deals with ensuring of its integrity, progressive development, harmonization of participants' interaction in the educational process basing on ethics; at the level of "external functioning" of educational institutions – ensuring their effective interaction with society, in the interests of its development, according to current requirements. It is emphasized that compliance with academic integrity principles is a factor and guarantor of communication balance, communication consensus and minimization of communication risks in the system of higher education and its interaction with society.

Key words: *academic integrity, social regulation, legal regulation, legal responsibility, moral and ethical regulation, moral responsibility, communication balance, communication consensus, communication risks.*

Постановка проблеми. Актуальною проблемою сьогодення є підвищення якості вищої освіти, розглянутої як система у її структурних, змістових, зовнішніх і внутрішніх функціональних характеристиках, у сучасному стані та перспективах поступального розвитку. Одним із чинників ефективного функціонування освітніх інституцій є дотримання правових та етичних норм і принципів, яке гармонізує взаємодію суб'єктів освітнього

процесу, узгоджує його із легітимізованими акціононормативними програмами, створює підґрунтя ефективною відповіді на запити суспільства.

Чільне місце серед орієнтирів освітньої діяльності посідає академічна доброчесність, яка має етичну природу, закріплена в етичних і правових нормах й постає елементом комплексного соціального регулювання в єдності його складників. Підвищення ефективності останнього є актуаль-

ною проблемою сьогодення й вимагає не лише узагальнення практичного досвіду, а й теоретичного осмислення з наступною розбудовою ефективних моделей.

Аналіз досліджень. З інтеграцією України у європейський культурний простір академічна доброчесність стала предметом низки фахових публікацій і монографій, серед яких за проблемно-методологічним принципом вирізняємо кілька основних груп.

До першої з них відносимо дослідження, в яких академічну доброчесність розглянуто на засадах соціологічної, психологічної, педагогічної методологій у зв'язку із розвитком освітніх інституцій (Академічна чесність, 2016), дотриманням у вищій школі (Академічна доброчесність: проблеми дотримання, 2017), значенням у сучасному освітньо-науковому просторі (Н. Буркало, 2019; Ю. Главчева, 2019; Я. Паламаренко, 2019; З. Сельменська, 2019; О. Сіненко, 2019; В. Шарко, 2019), викликами сьогодення (Л. Білас, 2019; О. Глінка, 2019, Р. Жаркова, 2019; Л. Науменко, 2019; С. Шейко, 2019), адаптацією зарубіжного досвіду до вітчизняних умов (Ю. Бежук, 2019).

Однією із найбільш ґрунтовних студій академічної доброчесності є монографія «Академічна чесність як основа сталого розвитку університету» (Академічна чесність, 2016), в якій висвітлено питання академічної доброчесності як складника академічної культури у впливі на якість вищої освіти (Т. Добко, В. Турчиновського, Т. Фінікова, М. Дойчик, І. Олексів, І. Дегтярьової), репрезентовано узагальнення світового досвіду її утвердження в ЗВО (Т. Лічман, В. Хмарський). Питання міжгенераційної трансляції традицій академічної доброчесності розглянуто у колективній монографії «Академічна доброчесність: проблеми дотримання та пріоритети поширення серед молодих вчених» (Академічна доброчесність, 2017).

Окремі правові аспекти академічної доброчесності висвітлено у працях Б. Буяк (Б. Буяк, 2016), В. Рудик, О. Хименко (В. Рудик, О. Хименко, 2017), Т. Тарахонича (Т. Тарахонич, 2003), Н. Христинченка (Н. Христинченко, 2017).

Впровадженню академічної доброчесності у практику національної освіти слугує міжнародний проєкт сприяння академічній доброчесності у вищій освіті України (SAIUP), що здійснюється Американськими Радами з міжнародної освіти в Україні.

Водночас, соціальна регуляція академічної доброчесності та її дієві регулятивні моделі досі не стали предметом спеціального наукового розгляду.

Мета статті – охарактеризувати сутність, структуру, принципи і механізми реалізації соціального регулювання дотримання академічної доброчесності у ЗВО.

Виклад основного матеріалу. Академічна доброчесність, яку у ст. 42 Закону України «Про освіту», охарактеризовано як «сукупність етичних принципів та визначених законом правил, якими мають керуватися учасники освітнього процесу під час навчання, викладання та провадження наукової (творчої) діяльності з метою забезпечення довіри до результатів навчання та/або наукових (творчих) досягнень» (Про освіту: Закон України, 2017) є складним феноменом, що має філософсько-етичні, нормативно-правові, колективні та індивідуальні виміри і реалізується у низці різнорівневих систем.

Насамперед, як етичний і правовий феномен, на державному, суспільному та індивідуальному рівнях академічна доброчесність корелює з поняттями правових та етичних *норм*, правового та етичного *регулювання*, з одного боку, та правової і моральної *відповідальності*, з іншого, які є взаємодоповнюваними і перебувають у причинно-наслідковому зв'язку.

Так, академічна доброчесність пов'язана з правилами і приписами, що діють у тій чи іншій сфері, вимагають виконання, є соціальними за своєю природою і поділяються на етично-моральні і правові. Їх спільною ознакою є забезпечення збереження цілісності, ефективного функціонування і поступального розвитку суспільства та системи освіти як його складника.

Посутньою характеристикою соціальних норм, зокрема й у застосунку до академічної доброчесності, є екстраполяція загального на одичне, інтеріоризація в індивідуалізованих правилах, принципах поведінки, програмах дій.

Поділ соціальних норм на правові та етичні зумовлюється способами їх встановлення і забезпечення. Так, правове регулювання дотримання академічної доброчесності встановлене і санкціоноване державою як регулятором суспільних відносин у чітко визначеному порядку, є однозначним, визначеним, з формалізованими нормами, загальнообов'язковими і загальними для усіх суб'єктів права. Невід'ємною частиною правового регулювання академічної доброчесності є контроль з боку держави усіма засобами державного впливу, аж до примусу, що зумовлює потенційний зв'язок із *юридичною відповідальністю* у випадку порушення норм.

Серед інших посутніх ознак правових норм, пов'язаних із академічною доброчесністю, вка-

жемо на системність та ієрархічне взаємопідпорядкування; чітку структуру (гіпотеза, диспозиція, санкція); реалізацію у встановлених формах (дотримання, виконання, використання, застосування), заснованість на визначених принципах, функціонування у якості моделі поведінки, розрахованої на невизначену кількість аналогічних ситуацій.

Дієвість правових норм академічної доброчесності забезпечена *механізмом правового регулювання*, заснованому на трансформації загальних правил поведінки в юридичні права та обов'язки конкретних суб'єктів. Чітко визначеним є покладання юридичної відповідальності за порушення правових норм академічної доброчесності, що здійснюється за процесуальними правилами.

Отже, характерними рисами правової відповідальності за порушення правових норм академічної доброчесності є формальна визначеність, загальнообов'язковість, гарантування державним примусом, зв'язок із процесуальними формами реалізації.

Як і в цілому соціальна відповідальність, правова відповідальність за дотримання академічної доброчесності поділяється на *відповідальність за виконання* правових норм і за їх *порушення*, тобто на *позитивну відповідальність*, реалізовану у правовій поведінці, та *негативну юридичну відповідальність* за порушення правової норми, пов'язану із застосунком державного примусу.

З метою правової відповідальності за дотримання академічної доброчесності пов'язані її *функції* (регуляторна, превентивна, правовідновлювальна, каральна, виховна) – основні *напрями* впливу юридичних норм на суспільні відносини. Усім вказаним функціям юридичної відповідальності властива низка спільних ознак: соціальна зумовленість, орієнтованість на певну мету, самостійність та взаємодія, зв'язок з функціями права.

Компонентами функцій юридичної відповідальності за дотримання академічної доброчесності є: суб'єкти, об'єкт впливу, способи і засоби реалізації, фактичні й формальні підстави, загальносоціальні та юридичні результати, правовідносини, норми юридичної відповідальності. Суб'єктами юридичної відповідальності у сфері дотримання академічної доброчесності є деліктоздатні суб'єкти та суб'єкти, що забезпечують реалізацію механізму юридичної відповідальності (компетентні органи, учасники освітнього процесу та наукової діяльності). Об'єктом – суспільні відносини, що виникають у процесі освітньої і наукової діяльності.

Як вид соціальної відповідальності, правова відповідальність пов'язана з нею субординаційно й за низкою змістових, функціональних і цільових ознак.

Так, розгляд співвідношення соціальної та правової відповідальності за дотримання академічної доброчесності засвідчує, що перша є передумовою та детермінантою другої у її позитивній частині. Важливий і зворотний зв'язок, бо саме право визначає коло тих можливих і потрібних варіантів поведінки, які відповідають інтересам суспільства, соціальним нормам.

Посутнім у взаємозв'язку соціальної і правової відповідальності є *соціальний зміст функцій правової відповідальності*, насамперед, виховної, заснованої на загальнолюдських цінностях і духовних потребах суспільства.

Зв'язок соціальної і правової відповідальності відображає визначення останньої як обов'язку усіх осіб та організацій діяти виключно згідно з правовими нормами, бути напоготові відзвітувати за виконання правових обов'язків перед державними чи суспільними інстанціями, а у випадку їх порушення зазнати передбачених правом заходів державного примусу, або інших заходів державного чи суспільного впливу, задіяних з метою перевиховання, унеможливлення таких правопорушень і компенсації заподіяної шкоди.

У законодавстві України правові норми щодо дотримання академічної доброчесності відображено у прийнятому у вересні 2017 року Законі України «Про освіту», де закріплені положення про академічну доброчесність, основні правила її дотримання, окреслені види її порушень, види і міра відповідальності (ст. 42) (Про освіту: Закон України, 2017). Водночас варто вказати на неповноту нормативно-правових положень Закону, в якому (ч. 2 ст. 42) зазначено, що «дотримання академічної доброчесності педагогічними, науково-педагогічними та науковими працівниками передбачає: посилення на джерела інформації у разі використання ідей, розробок, тверджень, відомостей; дотримання норм законодавства про авторське право і суміжні права; надання достовірної інформації про методики і результати досліджень, джерела використаної інформації та власну педагогічну (науково-педагогічну, творчу) діяльність; контроль за дотриманням академічної доброчесності здобувачами освіти; об'єктивне оцінювання результатів навчання» (Про освіту: Закон України, 2017), тоді як процес академічно доброчесної трансляції освітнього контенту залишається поза нормативно-правовим визначенням. Посутня охопленість Законом усіх ланок освітньо-навчальної комунікації, що засвідчує окреслення обов'язків здобувачів освіти, з-поміж яких (ч. 3 ст. 42) – дотримання академічної доброчесності, що передбачає «само-

стійне виконання навчальних завдань, завдань поточного та підсумкового контролю результатів навчання», посилання на джерела інформації у разі використання ідей, розробок, тверджень, відомостей; дотримання норм законодавства про авторське право і суміжні права; надання достовірної інформації про результати власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використанні методики досліджень і джерела інформації» (Про освіту: Закон України, 2017).

У її цілісності комунікативну систему «викладач – здобувач вищої освіти» та усі компоненти освітньо-навчальної діяльності охоплюють положення ч. 4 ст. 42, в якій порушеннями академічної доброчесності визначено академічний плагіат, самоплагіат, фабрикацію – «вигадування даних чи фактів, що використовуються в освітньому процесі або наукових дослідженнях», фальсифікацію – свідому зміну чи модифікацію «вже наявних даних, що стосуються освітнього процесу чи наукових досліджень»; списування; обман; хабарництво; необ'єктивне оцінювання; «надання здобувачам освіти під час проходження ними оцінювання результатів навчання допомоги чи створення перешкод, не передбачених умовами та/або процедурами проходження такого оцінювання» (Про освіту: Закон України, 2017).

У ч. 6 ст. 42 Закону застосовано поняття академічної відповідальності щодо здобувачів освіти, однак без чіткого визначення його співвідношення з юридичною відповідальністю.

Нормативно-правові положення щодо дотримання принципів академічної доброчесності містить Закон України «Про вищу освіту» від 1 липня 2014 року, де у ч. 1 ст. 1 окреслено поняття академічної доброчесності, а у п. 3 ст. 63 одним із обов'язків осіб, які навчаються у закладах вищої освіти, визначено її дотримання (Про вищу освіту: Закон України, 2014). У ч. 3 ст. 32 зазначено, що заклади вищої освіти зобов'язані «вживати заходів <...> щодо запобігання та виявлення академічного плагіату в наукових роботах наукових, науково-педагогічних, педагогічних, інших працівників і здобувачів вищої освіти та притягнення їх до дисциплінарної відповідальності» (Про вищу освіту: Закон України, 2014). У п. 3.1 ч. 1 ст. 58 Закону України «Про вищу освіту» встановлено обов'язок науково-педагогічних, наукових і педагогічних працівників закладу вищої освіти «дотримуватися в освітньому процесі та науковій (творчій) діяльності академічної доброчесності та забезпечувати її дотримання здобувачами вищої освіти» (Про вищу освіту: Закон України, 2014).

Дотичною до поняття академічної доброчесності є зафіксована у ч. 6 ст. 69 Закону України «Про вищу освіту» вимога здійснення закладами вищої освіти та науковими установами заходів із запобігання академічному плагіату (Про вищу освіту: Закон України, 2014).

Положення Законів України «Про освіту» та «Про вищу освіту» у ділянці відповідальності за порушення академічної доброчесності корелюють із Законом України «Про запобігання корупції» (Про запобігання корупції: Закон України, 2014), де серед суб'єктів, на котрих поширюється його чинність, згадано представників навчальних закладів і наукових інституцій (п. «в» ч. 1 ст. 3), які за вчинення корупційних правопорушень можуть бути притягнені до кримінальної, адміністративної, цивільно-правової, дисциплінарної відповідальності.

Загалом аналіз Законів України «Про освіту» і «Про вищу освіту» засвідчує охоплення їхніми положеннями усіх комунікативних ланок освітнього процесу («викладач» – «здобувач вищої освіти»). Водночас недоліком чинного законодавства є переважна увага до результатів наукової чи навчальної діяльності та оцінювання здобутих знань й відсутність чітких дефініцій аспектів академічної доброчесності, пов'язаних з підготовкою, якісним змістовим наповненням і трансляцією освітнього контенту. Істотним недоліком Законів України «Про освіту» і «Про вищу освіту» є відсутність визначень академічної відповідальності, її співвідношення з юридичною. Конкретизації потребують визначення змісту, видів і форм порушень академічної доброчесності, що посутньо для притягнення до відповідальності учасників освітнього процесу. Привертає увагу непередбаченість Законом України «Про запобігання корупції» такого різновиду відповідальності як академічна. Окремими дослідниками обстоюється необхідність прийняття спеціального закону про академічну доброчесність та академічну відповідальність, що розширює і конкретизує положення ст. 42 Закону України «Про освіту» стосовно підстав академічної відповідальності, її меж, способів здійснення порушення, видів стягнень залежно від суб'єктів і видів порушення з метою «створення дієвого механізму забезпечення принципів академічної чесності в освітньому процесі» (В. Рудик, 2017:10).

Варто наголосити, що особливістю регуляції дотримання академічної доброчесності у системі вищої освіти у порівнянні із соціальною регуляцією багатьох інших сфер суспільного життя є важливість, поряд із правовим, громадського, кор-

поративного морально-етичного регулювання і саморегулювання, що зумовлено зв'язком освітніх процесів із ціннісною сферою суспільства, формуванням особистості, трансляцією морально-етичних норм у поколіннях здобувачів освіти, наукових і педагогічних працівників. Означене відображене у визначенні викладацької діяльності у п. 1 ст. 1 Закону України «Про освіту» як спрямованої, зокрема, на формування світогляду, емоційно-вольових якостей здобувачів освіти, «виховання та розвиток особистості, її загальнокультурних, громадянських та/або професійних компетентностей» (Про освіту: Закон України, 2017). Це зумовлює важливість інтеріоризаціями учасниками освітнього процесу систем етичних норм і цінностей та їхнього регуляторного відображення в індивідуальних програмах дій.

Розглянемо відмінність моральних норм від правових в аспекті способів встановлення і забезпечення у застосунку академічної доброчесності. Як не водночас відзначалось дослідниками, моральні норми споріднені із правовими, позаяк саме мораль є аксичним джерелом права як у статичному (система норм), так і в динамічному (регуляторний вплив) аспектах. Водночас, на відміну від правових норм, імперативних, примусових за своїм впливом, пов'язаних з тими чи іншими формами юридичної відповідальності, моральні є механізмом гнучкої регуляції дотримання принципів академічної доброчесності, забезпеченими внутрішнім переконанням і засобами громадського впливу.

Поза сумнівом моральним нормам академічної доброчесності належить вагома роль у забезпеченні цілісності, ефективного функціонування та поступального розвитку системи освіти та її взаємодії з суспільством, узгодженні програми дій окремих представників освітньої сфери з інтересами соціуму, усуненні протиріч між ними, налагодженні конструктивної продуктивної комунікації у межах фахової освітньої спільноти, викладачами і здобувачами освіти.

З огляду на те, що дотримання академічної доброчесності, як і загалом моральних приписів, підтримується вихованням, особистим переконанням і традиціями, вкажемо на необхідність моральної рефлексії працівників освітньої сфери, здатність до якої формується у процесі фахової підготовки, інтеріоризації закріплених у професійній етиці принципів й норм.

Так, в «Етичному кодексі ученого України», метою якого є «формування загальних етичних принципів, яких кожен з науковців і викладачів має дотримуватися у своїй роботі» (Етичний

кодекс ученого України, 2009), акцентовано на важливості міжгенераційної трансляції норм професійної етики, їхній вагомості у формуванні молодих фахівців. Підкреслено необхідність викриття фактів плагіату (п. 1.5), неприпустимість проявів шахрайства, зокрема фабрикування і фальшування даних наукових досліджень (2.3) (Етичний кодекс ученого України, 2009).

Водночас, варто мати на увазі, необхідність доповнення моральної регуляції дотримання академічної доброчесності правовою, обов'язковою за своєю сутністю, заснованою на державному імперативному впливі.

У системі «норма – регуляція – відповідальність» у застосунку академічної доброчесності важлива диференціація здатності індивідуального чи колективного суб'єкта бути відповідальним, усвідомлення обов'язків перед соціумом, готовність прийняти його контроль та зовнішньої суспільної вимоги і стягнень за порушення соціальних норм. У низці філософсько-етичних, філософсько-правових, соціологічних праць вони інтерпретуються як внутрішня, позитивна і зовнішня, негативна соціальна відповідальність; відповідальність за виконання обов'язку та відповідальність за його порушення, добровільна та примусова відповідальність. Загалом у більшості класифікацій елементами позитивної відповідальності є *вимоги* щодо дотримання академічної доброчесності, відображені у відповідних *нормах*; їх прийняття учасниками освітнього процесу; усвідомлення обов'язку їхнього дотримання; засновані на них поведінкові програми; зворотна схвальна реакція фахової спільноти і суспільства. Відповідно, складниками негативної відповідальності є передбачений соціальною нормою обов'язок зазнавати санкцій з боку суспільства у випадку її порушення; суспільний осуд; примус до нормативної поведінки.

Посутньо, що дотримання принципів академічної доброчесності постає чинником і гарантом *комунікаційного балансу, комунікаційного консенсусу* і мінімалізації комунікаційних ризиків у системі вищої освіти та її взаємодії з суспільством.

Так, під комунікаційним балансом розуміємо взаємодію системи вищої освіти із суспільством з урахуванням очікувань щодо неї, інтересів, прав і обов'язків усіх учасників освітнього процесу. У свою чергу, під комунікаційним консенсусом розуміємо збалансованість та ефективне функціонування освітньої системи, засноване на свідомому прийнятті учасниками освітнього процесу суспільно вагомих цілей, соціальних (правових і моральних норм), зокрема й ака-

демічної доброчесності, та покладання на себе відповідних обов'язків. Отже, щодо комунікаційного балансу комунікаційний консенсус є його суб'єктивним аспектом, зумовленим інтеріоризацією норм академічної доброчесності та усвідомленням заснованих на них правил комунікації в ЗВО. Означене слугує уникненню комунікаційних ризиків – дисфункціональних чинників соціальної взаємодії у межах освітньої системи, що призводять до зниження рівня її функціонування та перешкоджають розвитку.

Стосовно українських соціокультурних контекстів присутнім є те, що у кризові, перехідні періоди історії утвердження академічної доброчесності набуває певних специфічних ознак. З одного боку, входження України у європейський культурний простір надає академічній доброчесності значення беззаперечного еталону, невід'ємного від традицій світових освітніх систем. З іншого, неусталеність і трансформація вітчизняних аксіонормативних контекстів перешкоджає послідовній інтеріоризації учасниками освітнього процесу моральних приписів й норм.

Утвердженню принципів академічної доброчесності стає на заваді зниження соціального статусу освітян.

Болісною проблемою сьогодення є прагматизація вищої освіти, її сприйняття як «освітньої послуги», що нівелює досягнення вищих освітніх цілей й збіднює освітній процес.

Знецінення викладацької діяльності і наукової творчості, й, відповідно, редукацію етичної рефлексії їхніх суб'єктів, спонукає розповсюдження спрощеної і спотвореної загальнодоступної псевдонаукової інформації у ЗМІ.

Назагал щодо утвердження цінності та ідеалів академічної доброчесності і формування механізмів соціального регулювання її дотримання перехідний стан українського суспільства є своєрідним «біфуркаційним» чинником, що створює як труднощі, так і перспективи позитивних змін.

Висновки. Отже, можемо зробити висновок, що соціальне регулювання академічної доброчесності має комплексний характер, що зумовлено природою академічної доброчесності, яка є етичною і правовою за своєю природою, охоплює усі комунікативні ланки освітнього процесу, його синхронічні та діахронічні виміри, пов'язані з міжгенераційною трансляцією моральних принципів, цінностей, норм.

Продемонстровано, що основними складниками соціального регулювання дотримання акаде-

мічної доброчесності є морально-етичне та правове регулювання, які функціонально доповнюють одне одного і відрізняються за принципами реалізації. Особливістю правової відповідальності за порушення правових норм академічної доброчесності, яка поділяється на позитивну і негативну, є формальна визначеність, загальнообов'язковість, гарантування державним примусом, зв'язок із процесуальними формами реалізації.

З'ясовано, що особливістю закріплення принципів академічної доброчесності в українському законодавстві є переважна увага до результатів наукової чи навчальної діяльності та оцінювання здобутих знань й відсутність чітких визначень аспектів академічної доброчесності, пов'язаних з підготовкою, якісними змістовим наповненням і трансляцією освітнього контенту. Більш чітких дефініцій потребують академічна відповідальність та її співвідношення з юридичною; зміст, види і форми порушень академічної доброчесності.

Наголошено, що зв'язок освітніх процесів із ціннісною сферою, формуванням особистості, трансляцією морально-етичних норм у поколіннях здобувачів освіти, наукових і педагогічних працівників зумовлює значно більшу значущість морально-етичного регулювання у порівнянні із соціальним регулюванням багатьох інших сфер суспільного життя. Підкреслено гнучкість, неімперативність морально-етичного регулювання дотримання академічної доброчесності, її заснованість на професійних традиціях та інтеріоризації соціальних цінностей й норм.

Доведено, що у функціональному аспекті значення соціального регулювання дотримання принципів академічної доброчесності на рівні освітньої системи полягає у забезпеченні її цілісності та поступального розвитку, гармонізації взаємодії учасників освітнього процесу на етичних засадах; на рівні «зовнішнього функціонування» освітніх інституцій – у забезпеченні їх ефективної взаємодії з суспільством в інтересах його розвитку, згідно актуальних вимог.

Підкреслено, що дотримання принципів академічної доброчесності є чинником і гарантом комунікаційного балансу, комунікаційного консенсусу і мінімізації комунікаційних ризиків у системі вищої освіти та її взаємодії з соціумом.

Перспективи подальших наукових студій соціального регулювання дотримання принципів академічної доброчесності полягають у створенні його науково обґрунтованих моделей та узагальненні досвіду їх апробації в українських ЗВО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічна доброчесність : проблеми дотримання та пріоритети поширення серед молодих вчених : кол. моногр. / за заг. ред. Н. Г. Сорокіної, А. Є. Артюхова, І. О. Дегтярєвої. Дніпро : ДРІДУ НАДУ, 2017. 169 с.
2. Академічна чесність як основа сталого розвитку університету / Міжнарод. благод. фонд «Міжнарод. фонд дослідж. освіт. політики» / за заг. ред. Т. В. Фінікова, А. Є. Артюхова. Київ : Таксон, 2016. 234 с.
3. Бижук Ю. М. Імплементация принципів академічної доброчесності в освітнє та наукове середовище України. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 7–8.
4. Білас Л. М. Академічна доброчесність : виклики сьогодення. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 36–40.
5. Буркало Н. І., Марініна В. М. Значення академічної доброчесності в сучасному освітньо-науковому просторі. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 17–20.
6. Буяк Б. Правові аспекти академічної чесності та боротьби з плагіатом. Академічна чесність як основа сталого розвитку університету / Міжнарод. благод. фонд «Міжнарод. фонд дослідж. освіт. політики» / за заг. ред. Т. В. Фінікова, А. Є. Артюхова. Київ : Таксон, 2016. С. 133–150.
7. Главчева Ю. М. Академічна доброчесність як запорука підвищення якості. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 24–27.
8. Глінка О. Л. Академічна доброчесність : виклики сучасності. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 27–30.
9. Жаркова Р. Є. Академічна доброчесність. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 86–89.
10. Етичний кодекс ученого України. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0002550-09#Text>
11. Лічман Т. Процедура розгляду справ про порушення стандартів академічної чесності (із використанням практик американських університетів). *Академічна чесність як основа сталого розвитку університету* / Міжнарод. благод. фонд «Міжнарод. фонд дослідж. освіт. політики» / за заг. ред. Т. В. Фінікова, А. Є. Артюхова. Київ : Таксон, 2016. С. 151–170.
12. Маліновська В. М. Юридична відповідальність як різновид соціальної відповідальності. URL : <http://www.vgu.gov.ua/Docs/a150710.pdf>
13. Науменко Л. П., Білас Л. М. Академічна доброчесність : виклики сьогодення. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 36–40.
14. Паламаренко Я. В. Академічна доброчесність як орієнтир успіху в науково-освітній діяльності. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 44–47.
15. Про вищу освіту : Закон України. *Відомості Верховної Ради (ВВР)*. 2014. № 37–38. Ст. 2004.
16. Про запобігання корупції : Закон України. *Відомості Верховної Ради України*. 2014. № 49. Ст. 2056.
17. Про освіту : Закон України. *Відомості Верховної Ради України*. 2017. № 38–39. Ст. 380.
18. Рудик В. А., Хименко О. А. До проблеми правового регулювання відповідальності за порушення академічної доброчесності. *Актуальні проблеми юридичної науки та практики*. № 1 (3). 2017. С. 7–12.
19. Сельменська З. М., Комар С. М. Питання академічної доброчесності у вищій школі. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 54–58.
20. Сіненко О. О. Академічна доброчесність у вищій школі. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 67–70.
21. Тарахонич Т. І. Право та мораль у системі соціальної регуляції. *Проблеми філософії права*. 2003. Т. 1. С. 147–149.
22. Христинченко Н. П. Характеристика основних суб'єктів юридичної відповідальності в сфері науки. *Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія «Право»*. 2017. Вип. 29. Ч. 2. Т. 1. С. 15–17.
23. Шарко В. В. Академічна доброчесність. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 58–63.
24. Шейко С. О. Академічна доброчесність : виклики сучасності. *Академічна доброчесність : виклики сучасності* : збірник наукових есе учасників наукового стажування для освітян (Варшава, Республіка Польща, 1–13 жовтня 2018 року). Варшава, 2019. С. 64–66.

REFERENCES

1. Akademichna dobrochesnist : problemy dotrymannia ta priorytety poshyrennia sered molodykh vchenykh : kol. monohr. [Academic integrity : issues of the compliance and dissemination priorities among young researchers : collective monograph] / za zah. red. N. H. Sorokinoini, A. Ye. Artiukhova, I. O. Dehtiarovoi. Dnipro : DRIDU NADU, 2017. 169 s. [in Ukrainian].
2. Akademichna chesnist yak osnova staloho rozvytku universytetu [Academic integrity as fundamentals of university progressive development] / Mizhнарод. blahod. Fond «Mizhнарод. fond. doslidzh. osv. polityky» / za zah. red. T. V. Finikova, A. Ye. Artiukhova. Kyiv : Takson, 2016. 234 s. [in Ukrainian].

3. Bezruk Yu. M. Implementatsiia pryntsyviv akademichnoi dobrochesnosti v osvittie ta naukove seredovyshe Ukrainy [Implementation of academic integrity principles into Ukrainian educational and scientific surrounding]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 7–8 [in Ukrainian].
4. Bilas L. M. Akademichna dobrochesnist : vyklyky sohodennia [Academic integrity: nowadays challenges]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 36–40 [in Ukrainian].
5. Burkalo N. I., Marinina V. M. Znachennia akademichnoi dobrochesnosti v suchasnomu osvittno-naukovomu prostori [The significance of academic integrity in modern educational and scientific space]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 17–20 [in Ukrainian].
6. Buiak B. Pravovi aspekty akademichnoi chesnosti ta borotby z plahiatom [Legal aspects of academic integrity and fight against the plagiarism]. *Akademichna chesnist yak osnova staloho rozvytku universytetu / Mizhnarod. blahod. fond; Mizhnarod. fond. doslidzh. osv. Polityky / za zah. red. T. V. Finikova, A. Ye. Artiukhova. Kyiv ; Takson, 2016. S. 133–150 [in Ukrainian].*
7. Hlavcheva Yu. M. Akademichna dobrochesnist yak zaporuka pidvyshchennia yakosti [Academic integrity as a guarantee of quality improvement]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 24–27 [in Ukrainian].
8. Hlinka O. L. Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti [Academic integrity : nowadays challenges]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 27–30 [in Ukrainian].
9. Zharkova R. Ye. Akademichna dobrochesnist [Academic integrity]. *Akademichna dobrochesnist: vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 86–89 [in Ukrainian].
10. Etychnyi kodeks uchenoho Ukrainy [Ethical codex of Ukrainian researcher]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0002550-09#Text> [in Ukrainian].
11. Lichman T. Protsedura rozghliadu sprav pro porushennia standartiv akademichnoi chesnosti (iz vykorystanniam praktyk amerykanskykh universytetiv) [The proceedings of violation of academic integrity standards (using the practices of American universities)]. *Akademichna chesnist yak osnova staloho rozvytku universytetu / Mizhnarod. blahod. fond Mizhnarod. fond. doslidzh. osv. polityky / za zah. red. T. V. Finikova, A. Ye. Artiukhova. Kyiv : Takson, 2016. S. 151–170 [in Ukrainian].*
12. Malinovska V. M. Yurydychna vidpovidalnist yak riznovyd sotsialnoi vidpovidalnosti [Legal responsibility as a type of social responsibility]. URL : <http://www.vru.gov.ua/Docs/a150710.pdf> [in Ukrainian].
13. Naumenko L. P., Bilas L. M. Akademichna dobrochesnist : vyklyky sohodennia [Academic integrity : nowadays challenges]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 36–40 [in Ukrainian].
14. Palamarenko Ya. V. Akademichna dobrochesnist yak oriientyr uspikhu v nauково-osvitiiskii diialnosti [Academic integrity as a benchmark for success in scientific and educational activity]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 44–47 [in Ukrainian].
15. Pro vyshchu osvitu : Zakon Ukrainy [On higher education : Law of Ukraine]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady (VVR)*, 2014, № 37–38. St. 2004 [in Ukrainian].
16. Pro zapobihannia koruptsii : Zakon Ukrainy vid 14 zhovtnia 2014 roku № 1700-VII [On Prevention of Corruption: Law of Ukraine dated from the 14th October in 2014 No. 1700-VII]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. 2014. № 49. St. 2056.
17. Pro osvitu : Zakon Ukrainy vid 5 veresnia 2017 roku [On education: Law of Ukraine dated from the 5th September in 2017]. *Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy*. 2017. № 38–39. St. 380 [in Ukrainian].
18. Rudyk V. A., Khymenko O. A. Do problemy pravovoho rehuliuвання vidpovidalnosti za porushennia akademichnoi dobrochesnosti [Dealing with the issue of regulation of responsibility for academic integrity violation]. *Aktualni problemy yurydychnoi nauky ta praktyky*. № 1 (3), 2017. S. 7–12 [in Ukrainian].
19. Selmenska Z. M., Komar S.M. Pytannia akademichnoi dobrochesnosti u vyshchii shkoli [The issue of academic integrity in higher school]. *Akademichna dobrochesnist : vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 54–58 [in Ukrainian].
20. Sinenko O.O. Akademichna dobrochesnist u vyshchii shkoli [Academic integrity in higher school]. *Akademichna dobrochesnist: vyklyky suchasnosti* : zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 67–70 [in Ukrainian].
21. Tarakhonyh T. I. Pravo ta moral u systemi sotsialnoi rehuliatcii [Law and morality in a system of social regulation]. *Problemy filosofii prava*. 2003. T. 1. S. 147–149 [in Ukrainian].
22. Khrystynchenko N. P. Kharakterystyka osnovnykh subiektiv yurydychnoi vidpovidalnosti v sferi nauky [Characteristics of main subjects of legal responsibility in science]. *Naukovyi visnyk Uzhhorodskoho natsionalnogo universytetu. Serii «Pravo»*. 2017. Vyp. 29, Ch. 2, Tom 1. S. 15–17 [in Ukrainian].
23. Sharko V.V. Akademichna Dobrochesnist [Academic integrity]. *Akademichna dobrochesnist: vyklyky suchasnosti*: zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 58–63 [in Ukrainian].
24. Sheiko S.O. Akademichna dobrochesnist: VYKLYKY suchasnosti [Academic integrity : nowadays issues]. *Akademichna dobrochesnist: vyklyky suchasnosti*: zbirnyk naukovykh ese uchasnykiv naukovoho stazhuvannia dlia osvittian (Varshava, Respublika Polshcha 1–13 zhovtnia 2018 roku). Varshava, 2019. S. 64–66 [in Ukrainian].

УДК 78.034.7:[780.616.43:780.8]:78.071.2.4БахФ.Е.](430)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-54>

Тетяна ЮШКО,
orcid.org/0009-0008-9920-6848
в. о. професора кафедри загального і спеціалізованого фортепіано
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) ushkotanya@gmail.com

ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ КЛАВІРНИХ ТВОРІВ КАРЛА ФІЛІППА ЕМАНУЕЛЯ БАХА (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИ ЛЯ МАЖОР)

Розглянуто педагогічні погляди, виконавські принципи К. Ф. Е. Баха, охарактеризовано його клавірну музику (на прикладі Сонати ля мажор), наголошено на особливостях її виконання, розкрито значення творчості композитора як представника нової музичної мови передкласичної епохи. Сучасні піаністи і викладачі фортепіано виявляють зацікавлення музикою композитора, його теоретичними настановами як педагога і видатного клавесиніста й клавикордиста, одного з перших піаністів свого часу. Зазначено, що виконавцям творів К. Ф. Е. Баха не варто відтворювати їх стильову достовірність і строго дотримуватись виконавських норм минулої епохи. Такий шлях, за всієї його незаперечної «культурності», загрожує перетворити ці твори на музейні експонати. Музиці цього композитора притаманна певна «гнуцкість стилю», завдяки чому вона органічно звучить у новому культурному контексті. Наведено педагогічні рекомендації щодо розширення репертуару барокової музики не тільки з історичної, а й піаністичної точок зору, це дасть змогу збагатити загальну й музичну ерудицію сучасних студентів, майбутніх виконавців, надати їм знання і сформувати вміння відтворювати стиль музичних творів певного періоду. Музичні твори К. Ф. Е. Баха утверджують у багатьох жанрах нову форму, нову гомофонно-гармонічну мову. У його трактаті «Досвід про справжнє мистецтво гри на клавирі» (“Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen”, 1753–1762) узагальнені виконавські норми свого часу і закладені основи клавірної педагогіки в цій галузі для митців наступних поколінь, зокрема щодо орнаментики, аплікатури, акомпанементу, мистецтва виконання, гармонії, імпровізації («вільної фантазії»), а також правила гармонії, цифрового баса, розкриті інші технічні аспекти. Прогресивність педагогічних поглядів К. Ф. Е. Баха полягає в тому, що він не сприймав виконання беззмістовного, зовні блискучого, але внутрішньо порожнього, позбавленого життєвості.

Ключові слова: педагогічні й виконавські принципи К. Ф. Е. Баха, клавірна музика, передкласична епоха.

Tetiana YUSHKO,
orcid.org/0009-0008-9920-6848
Acting Professor at the Department of General and Specialized Piano
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) ushkotanya@gmail.com

PERFORMANCE FEATURES OF THE KEYBOARD COMPOSITIONS BY CARL PHILIPP EMANUEL BACH (ON THE EXAMPLE OF THE SONATA IN A MAJOR)

The article deals with the pedagogical views and performance principles of Bach, characterizes his keyboard music (on the example of the Sonata in A major), emphasizes the peculiarities of its performance, and reveals the significance of the composer's work as a representative of the new musical language of the pre-classical era. Contemporary pianists and piano teachers are interested in the composer's music, his theoretical guidance as a pedagogue and an outstanding harpsichordist and clavichordist, one of the first pianists of his time. It is noted that performers of his compositions should not reproduce their stylistic authenticity, strictly adhere to the performance norms of the past era. Such a way, for all its undeniable “culturedness”, threatens to turn these compositions into museum exhibits. Bach's musical compositions are characterized by a certain “flexibility of style”, thanks to which they sound organically in a new cultural context. Pedagogical recommendations for expanding the repertoire of baroque music not only from the historical but also from the pianistic point of view are presented, which will enrich the general and musical erudition of modern students, future performers, provide them with knowledge and form the ability to reproduce the style of musical compositions of a certain period. Bach's musical works establish a new form, a new homophonic and harmonic language in many genres. His treatise “Experiences in the True Art of Playing the Harpsichord” («Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen», 1753–1762) summarizes the performance standards of his time and lays the foundations of keyboard pedagogy in this field for artists of subsequent generations, in particular; ornamentation, fingering, accompaniment, the art of performance, harmony, improvisation (“free imagination”), as well as the rules of harmony, digital bass, and other technical aspects. The progressiveness of Bach's pedagogical views lies in the fact that he did not perceive the performance of the meaningless, outwardly brilliant, but inwardly empty, devoid of vitality.

Key words: pedagogical and performance principles of C. F. E. Bach, keyboard music, pre-classical era.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження зумовлена тим, що серед сучасних піаністів і викладачів фортепіано зростає зацікавлення музикою і теоретичними працями Карла Філіппа Емануеля Баха (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714–1788) як педагога і відомого виконавця-клавесиніста й клавикордиста свого часу, одного з перших піаністів. Його музика органічно звучить і в сучасному культурному контексті. У клавірній творчості митця, його виконавській і педагогічній діяльності зосереджені уявлення про музику і норми музичного стилю доби Бароко, водночас це зовсім нове стильове явище, яке провіщає віденську класичну школу.

Аналіз досліджень. Постать К. Ф. Е. Баха, його життя і творчість постійно перебувають у полі зору мистецтвознавців. Зокрема, фортепіанній творчості і виконавській діяльності К. Ф. Е. Баха присвячено збірник статей «Й. С. Бах і його сини» («J. S. Bach and his sons», 2017), підготовлений на замовлення Американського бахівського товариства (American Bach Society) і опублікований як одинадцятий випуск серії «Bach Perspectives». Упорядник і редактор цього видання – Мері Олескевич (Mary Oleskiewicz), дослідниця музичного мистецтва епохи Бароко. У статті для цього збірника М. Олескевич розглядає зв'язки членів родини Бахів з музичними закладами при пруському дворі у часи Фрідріха Великого, охарактеризує різновиди клавірних інструментів, для яких писали і на яких виконували свої твори Йоганн Себастьян і п'ять його синів-композиторів. Особливу увагу дослідниця приділила К. Ф. Е. Баху. (Oleskiewicz, 2017). Девід Шуленберг (David Schulenberg) з'ясує, якому з клавірних інструментів К. Ф. Е. Бах надавав перевагу в різні періоди свого життя. Аргументуючи актуальність теми своєї статті вчений зазначив: «Карл Філіпп Емануель Бах завжди був відомий насамперед як виконавець-клавішник і автор творів для клавірних інструментів <...> його твори для клавесина, клавикорда чи фортепіано становлять його найважливіший внесок у європейську музику. Однак композитор рідко вказував, для якого саме інструмента призначалися його твори»¹ (Schulenberg, 2017: 83). Д. Шуленберг проаналізував також твори К. Ф. Е. Баха для цих інструментів. Роберт Л. Маршалл (Robert L. Marshall) простежив, як кожен із п'ятьох синів Й. С. Баха (а особливо Карл Філіпп Емануель) «боровся зі

спадщиною свого видатного батька» (Marshall, 2017: 1), намагаючись вивільнитись від його впливу. У статті Евана Кортенса (Evan Cortens) докладно охарактеризовано організаційну і музикантську діяльність К. Ф. Е. Баха в гамбурзький період його життя (1768–1788), коли композитор був музичним керівником п'яти головних церков цього міста, провадив надзвичайно активну виконавську діяльність і написав багато творів різних жанрів (Cortens, 2017). У статті Крістін Бланкен (Christine Blanken) ідеться про музичні рукописи родини Бахів, що зберігаються в архіві нотовидавничої фірми «Breitkopf» (Blanken, 2017). Їх актуалізація сприятиме відкриттю нових перспектив у розвитку бахознавства загалом і активізації досліджень творчості К. Ф. Е. Баха зокрема.

Жанр клавірного концерту у творчості синів Й. С. Баха охарактеризувала українська дослідниця Оксана Соловійова. Аналізуючи концерти Карла Філіппа Емануеля, вона акцентує на еволюційних процесах «від старовинних форм (дво-, тричастинних, сонатних) до класичної сонатної та рондо» (Соловійова, 2020: 65), підкреслює експериментальний характер концертів митця, оскільки він увів у концертну практику новий різновид клавірного інструмента – піанофорте. К. Ф. Е. Баха, у концертах якого помітний вплив барокової музики, дослідниця вважає «одним із засновників стилю сентименталізму, який розвивався в руслі музичного класицизму» (Соловійова, 2020: 70).

Анатолій Тарабанов виявляє естетичні принципи раннього класицизму і сентименталізму в сонатному доробку К. Ф. Е. Баха «як найпомітнішої фігури в історії створення сонатної форми та сонатного циклу» (Тарабанов, 2023: 12). Фортепіанну (клавесинну) творчість митця цей дослідник вважає «надзвичайно важливою»: «Більшою мірою, ніж будь-який інший композитор, К. Ф. Е. Бах сприяв логічному переходу від галантного стилю Італії до класицизму Й. Гайдна і В. А. Моцарта» (Тарабанов, 2023: 32). Виконавські й педагогічні принципи в музикознавстві докладно не висвітлено, що й становить актуальність цієї статті.

Мета статті – розглянути педагогічні й виконавські принципи К. Ф. Е. Баха, на прикладі Сонати *ля мажор* охарактеризувати його клавірну музику та особливості її виконання, розкрити значення творчості композитора як представника нової музичної мови передкласичної епохи (перша половина XVIII століття). Методологічним інструментарієм обрано метод аналізу, який застосовано для музикознавчого аналізу Сонати *ля мажор*.

¹ Тут і далі іншомовні праці процитовано у перекладі автора статті.

Виклад основного матеріалу. У наш час музика епохи Бароко досить рідко звучить у концертних залах. Та навіть якщо її часом і виконують, то осучаснюючи або відтворюючи за естетичними принципами, поширеними в епоху її написання. З історичної точки зору, це не зовсім коректно, адже у свідомості і сприйнятті сучасників все відбувалося інакше.

Славнозвісний трактат К. Ф. Е. Баха «Досвід справжнього мистецтва фортепіанної гри» («*Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*», 1753–1762) містить одні з перших в історії музики, зокрема клавірної, методико-виконавські характеристики ранніх зразків фортепіано (у К. Ф. Е. Баха трапляються правописи *pianoforte*, *Fortepiano* і *forte piano*). Про значний вплив трактату на творчість принаймні двох наступних поколінь ідеться й у згадуваній уже праці А. Тарабанова: «Й. Гайдн називав трактат К. Ф. Е. Баха школою всіх шкіл. В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен і М. Клементі підтримували таку оцінку» (Тарабанов, 2023: 33). Крім того, вже у 50-х – на початку 60-х років XVIII століття фортепіанні майстри доклали багато зусиль, щоб удосконалити цей інструмент. Серед них – Йоганн Готтфрід Зільберман (Johann Gottfried Silbermann), Крістіан Ернст Фрідерічі (Christian Ernst Friederici) і Йоганн Андреас Штайн (Johann Andreas Stein), а також майстри-початківці і менш відомі інструментальні фірми. К. Ф. Е. Бах був не тільки видатним клавесиністом і клавикордистом свого часу, а й одним із перших піаністів. Враховуючи, що й дотепер не досягнуто однаковості в оцінюванні історичної трансформації клавірного звукового ідеалу в музикантів XVII–XVIII століть, виконавцям, які прагнуть відтворити стильову достовірність творів К. Ф. Е. Баха, не варто дотримуватись норм минулої епохи, стримуючи власну інтерпретацію. Такий шлях, за всієї його «культурності», загрожує перетворити ці твори на музейні експонати. Його музиці притаманна певна «гнучкість стилю», завдяки якій вона органічно звучать у новому культурному контексті. К. Ф. Е. Бах справив значний вплив на композиторів наступних поколінь: у його музиці беруть початок (зрозуміло, тільки в натяках, у зародку) гайднівська люб'язність і наївність, моцартівська щирість і сердечність, навіть бетховенський драматизм і гумор. Творчість К. Ф. Е. Баха становить перехідний етап від стилістики Й. С. Баха і Й. Гайдна до В. А. Моцарта і Л. ван Бетховена.

У XVIII столітті німецька клавірна педагогіка була провідною в Західній Європі, питання клавірної, фортепіанної педагогіки розглядалися у пра-

цях Ф. В. Марпурга, Г. С. Лелейна, Г. Ф. Вольфа, Д. Г. Тюрка, І. К. Ф. Рельштаба та ін. Навіть у такому авторитетному контексті трактат «Досвід про справжнє мистецтво гри на клавірі» К. Ф. Е. Баха становить взірць для творців німецьких клавірних шкіл XVIII століття. У ньому узагальнено досягнення свого часу і закладено основи педагогіки для митців наступних поколінь, докладно розглянуто актуальні питання клавірної педагогіки, серед яких: орнаментика, аплікатура, акомпанемент, мистецтво виконання, гармонія, імпровізація («вільна фантазія»). Певною мірою, його можна вважати зведенням основних знань, якими мав оволодіти клавірист. У передмові К. Ф. Е. Бах підкреслює, що справжнє мистецтво гри на клавірі передбачає переважно правильну аплікатуру, гарні «манери» і гарне виконання; усе це пов'язане між собою. Основні положення «Досвіду» – ерудиція піаніста, співвідношення змісту і техніки, співуче мислення, *tempo rubato*, нова теорія афекту, аплікатурна теорія, система орнаментики.

Багато складових клавірної школи К. Ф. Е. Баха істотно доповнюють і знання про Й. С. Баха та інших композиторів епохи Бароко, надають допомогу у виконанні творів віденських класиків. Як і його попередники, зокрема Ф. Куперен, К. Ф. Е. Бах уважний до посадки за інструментом, в аплікатурі радить виконавцям під час гри використовувати великий палець, бо це дає змогу не тільки уникати напруження в руці, досягати її більшого розтягування, особливо у дітей, а й вдаватись до різних аплікатурних варіантів. Крім того, з появою темперованого строю і можливістю використовувати всі 24 тональності виконавцю вже не обійтися без застосування першого пальця. Щодо аплікатури, К. Ф. Е. Бах пише, що сучасний спосіб музичного мислення (гомофонно-гармонічний), який різко відрізняється від колишнього (поліфонічного), зумовив і нову аплікатуру. Митець рекомендує педагогам спочатку особисто обрати аплікатуру, потім випробувати її доцільність і зручність, а вже після цього пропонувати учням. Щодо використання «манер» (прикрас), К. Ф. Е. Бах застерігає: наскільки велика користь від «манер», настільки може бути й велика шкода від них. Клавіристам важливо мати почуття міри як свідчення їхньої виконавської досконалості.

Смілива й нова гармонічна мова Баха-батька вже стала для його епохи справжнім відкриттям; і важко було припустити, що хтось зможе перетнути намічені у його творчості межі гармонічного стилю. Однак К. Ф. Е. Бах, син Й. С. Баха, значно випереджає свою епоху. З одного боку, його твори дають уявлення про музику і норми

музичного стилю його сучасників і попередників, а з іншого, – це зовсім нове стильове явище. Його музиці властива внутрішня динамічність, емоційність, пристрасна рвучкість, імпровізаційність. К. Ф. Е. Бах – творець німецького виразного клавірного стилю, що постав у результаті сміливого додання природних можливостей інструмента, як вважав композитор, його недосконалість у витримуванні звуку.

Епоха Бароко виробила свій музичний «словник», зокрема поняття про теорію афектів, музичну риторичку. Основними в цьому масштабному й самобутньому шарі світового мистецтва є музичні твори К. Ф. Е. Баха – вони утверджують у багатьох жанрах нову форму, нову гомофонно-гармонічну мову. З цього погляду, цікаво проаналізувати деякі клавірні твори композитора, несправедливо забуті, до яких досить рідко звертаються виконавці. На думку дослідників, його клавірна спадщина багатша і змістовніша, ніж сонатна творчість будь-кого з композиторів його покоління. Новаторство К. Ф. Е. Баха у клавірній музиці полягає в тому, що він створив форму сонати, уперше збагативши її драматичними, патетичними образами, сповненими динамічності, піднесеного тону і суб'єктивності висловлювання.

Ця ознака згодом стане характерною і для фортепіанних сонат Л. ван Бетховена. Він глибоко осмислював виконавське мистецтво, майстерність клавіриста і шляхи її формування. Як представник сентименталізму, він і в музиці, і в музичній педагогіці зосереджував увагу на безпосередньому вираженні почуттів. У назві свого трактату композитор наголосив, що справжнє мистецтво виконання передбачає передусім змістовність музики, її здатність глибоко впливати на сприйняття, її завдання.

Сонатні твори – це найбільший шар музики К. Ф. Е. Баха. Музикознавці, характеризуючи його клавірні сонати, зазначають, що процесуальність форми, її особлива «рухливість», постаючи з багатою творчою уяви композитора, визначають його музичний стиль. Тричастинний сонатний цикл (без менуету) він трактує по-різному: то як невеликий, пісенний за мелодикою, прозорий за викладом; то як тематичний, насичений, складний, з багатим імпровізаційним складом; то як химерно змішаний, «несподіваний» у подробицях і контрастах. Будь-яку частину циклу можливо трактувати так чи так у кожному окремому випадку. Від сміливого драматичного зіставлення різних контрастів композитор переходить мало не до мирної прелюдійності – плавної, плинної, від спокійного і поступового розгортання – до імп-

ровізаційної палкості, промовистої схвильованої мелодії. Драматичний пафос, пристрасна ліричність, глибокий смуток і світла мрійливість визначають його стиль. К. Ф. Е. Бах надає класичній музиці такої суб'єктивності висловлювання, яка з часом буде притаманна ліриці романтиків.

К. Ф. Е. Бах протягом 1731–1786 років, коли його інструментальна музика досягла якісно нового рівня, написав більше 150 сонат. Звичайно, у його ранніх і в більш пізніх опусах є сонати складні, розгорнуті, гармонічно насичені, як і більш прості, за схемою наближені до старовинної сонати. Другий, берлінський період творчості композитора (1738–1767) надзвичайно продуктивний – понад сто сонат. Серед них широко відомі цикли: «Пруські» («6 Preußische Sonaten»), «Вюртемберзькі» («6 Württembergischen Sonaten für Cembalo», 1744), «Сонати із зміненими репризами» («Sonaten mit veränderten Reprisen», 1760) для принцеси Анни-Амалії, кілька циклів вільних фантазій і «рондо для знавців і любителів», а також шість сонат як додаток до трактату «Досвід справжнього мистецтва гри на клавірі». До цього ж берлінського періоду творчості належить **Соната ля мажор** № 4 з однієї збірки «Сонати, рондо та вільні фантазії для професіоналів і любителів» («Sonaten, Rondos und Fantasien für Kenner und Liebhaber», 1765), досить популярна в концертному виконавстві і педагогічній практиці. У цьому тричастинному циклі драматургічні функції елементів уже розподілені, як згодом відбудеться і в типовому циклі класичної фортепіанної сонати. Написана у зрілий період творчості (1763–1786), вона, як і всі сонати останнього етапу, належить до його найкращих клавірних творів, у яких він експериментує з усіма компонентами музичної композиції – формою, інтонацією, гармонією, ритмом, динамікою, артикуляцією, образністю. Пізніше Г. В. Ф. Гегель зазначить, що зміст є не що інше, як перехід форми у зміст, а форма – перехід змісту у форму.

«Небайдужість» змісту до форми і форми до змісту властива багатьом сонатам К. Ф. Е. Баха, особливо в берлінський період його творчості, до того ж, оновлення форми і змісту відбувається одночасно. Тричастинний сонатний цикл, трифазність його крайніх частин найкраще відповідають ідеології людини, яка відчуває себе вільною і починає мислити діалектично. Крайні її частини подібні до творів зрілого віденського класицизму. Так, у першій частині, масштабній, стрункій за формою, можна вбачати пряму аналогію з творами Й. Гайдна середнього і навіть пізнього періоду. У ній виразно проступають усі партії: енергійно-

урочиста головна, фігурована сполучна, побічна, хоч і побудована на матеріалі головної, але дуже розгорнута, і маленька жартівлива завершальна. Розлога розробка має ознаки проростання форми, тематичної роботи і два предикти до репризи (*до-дієз мінор* та *мі мажор*).

Перша частина – *Allegro assai*. Сонатне алегро написано у форма, традиційній для К. Ф. Е. Баха. Ця музика досить складна для виконавця, він має бути завжди готовим до миттєвих психологічних змін. Вона досить складна й технічно. Тут, як і в сонатах берлінського періоду загалом, є різні піаністичні формули, що розвивають у піаніста спритність пальців обох рук – гамоподібні послідовності, короткі й ламані арпеджіо, перекладання рук та інші комплексні види техніки. У головній партії – дві не контрастні теми: перша, піднесено святкова, виконує функцію активного начала; друга написана в стилі клавірних сонат французьких клавесиністів, з дуже прозорою фактурою. На фортепіано ніби продукується клавесинне зображення теми, потребуючи прозорого й чіткого промовляння закінчень мотивів, фраз, їх прослуховування до кінця, точного зняття пальців. Необхідно підкреслювати паузи, їх опуклість. У звучанні слід надолужувати втрату деяких тембральних і регістрових властивостей клавесина завдяки перевагам рояля, одна з яких – наявність педалі, хоч натискання на неї має бути мінімальним. Побічна партія написана в токатному стилі, в її основі така ж образність, як і в ритмічній фігурі головної теми (пружний пульсуючий ритм у партії баса). Одиниця пульсації може бути більшою і дрібнішою за ці тривалості, знайти її – надзвичайно важливо. Частота цього внутрішнього пульсу залежить від перебігу музики – розслабленого чи напруженого, динамічного чи статичного, від фразування – цілісного чи надмір подрібненого. Зрозуміло, від цього залежать і характер музики, її основний настрій, темпові особливості.

Образи головної і побічної партій не контрастні, ґрунтуються на одному тематичному матеріалі, проте вони набувають активного розвитку завдяки безперервному ритмічному руху й імпровізаційності викладу. У головній партії втілено образ життєствердний, динамічний – це відчувається у пружному й енергійному ритмі, а широкі арпеджіо підкреслюють імпровізаційний характер експозиції. У розробці розвиваються обидві теми. Вони трактуються в імпровізаційному плані: більша частина розвитку – це музичний матеріал, що ґрунтується на загальних формах руху. У репризі головна тема повертається в основну тональність. Трапляються й різні піаністичні

формули, що розвивають спритність пальців обох рук, технічний арсенал піаніста – гамоподібні послідовності, короткі й ламані арпеджіо, комплексні види техніки. До другої частини веде восьмитактова патетична зв'язка, а далі, без перерви, розпочинається *Poco Adagio в fis-moll*.

Друга частина – *Poco Adagio (фа дієз мінор)* – одне з найвищих одкровенень К. Ф. Е. Баха, чи не найкраща повільна частина в його музиці. Інтонційна фігура, що трапляється один раз, викладена чотирма шістнадцятими, стискається в подальшому русі тридцять другими, а далі навіть переходить в акомпанемент лівої руки. У мелодиці багато секундних інтонацій, хроматизмів, характерних інтервалів, ліній широкого діапазону, які нагадують навіть романтичну риторіку. Ця частина втрачає святковість, властиву першій, у ній переважають ліричні образи, глибокі роздуми, внутрішня схвильованість. Драматичний тон задає мелодичний рисунок *Adagio*, сповнений орнаментики, поетичності, ознак сентименталізму, виразна співуча мелодія зіткана з чутливих «зітхань»-затримань. Цю частину сонати *ля мажор* можна охарактеризувати як один із найкращих ліричних зразків К. Ф. Е. Баха, сповнених справжньої поезії, спорідненої з таким відомим зразком класики, як середня частина *ля мажорного* Концерту В. А. Моцарта. Своєрідність цієї частини становить її імпровізаційний характер. Це відчувається і в різноманітних ритмічних фігурах, які створюють враження «випсаного» *rubato*, і в раптових, сміливих гармонічних зворотах з модуляціями та відхиленнями. Цікаві й несподівані пасажі, на зразок вставних каденцій, розгортаються в пишну звукову гірлянду з одного фігураційного «завитка» (особливо каденція, народжена з одного мелодично-фігураційного «ембріона»). Такими засобами композитор досягає безпосередності емоційного переживання, характерного для мистецтва сентименталістів.

Зазначимо, що імпровізація завжди здійснюється лише у процесі виконання, композитор-виконавець тих часів усвідомлював музику як щось незавершене, варіативне й мінливе. Очевидно, що таке оригінальне інтонаційне рішення, утілене в цій частині сонати, стане типовим для класичної сонати. Дихання драматизму й імпровізації, затамоване в ній, здатне ожити за умови його справжнього відчуття і вмілого відтворення, тоді й розкриється висока художня цінність цієї музики.

Третя частина – *Allegro* – фінал у формі старовинної сонати. Її дієві, гумористичні образи виражають тріумф життя. Це відчувається вже в першій, святковій темі, викладеній арпеджова-

ною формою руху тріолями за тонічними звуками. Друга тема втілює піднесений образ, відчуття легкості зумовлене більш високою теситурою. Паузи на першій долі і репетиційні повторення звуків в нижньому голосі надають схвильованості. Загалом цій частині притаманні і віртуозність, і блиск, і темперамент, виконувати її слід на одному диханні. Виконавець має володіти арсеналом агогічних і динамічних нюансів (акцентування, темп, педалізація) – усім тим, що називають культурою артикуляції і фразування. Тут важливо утриматись від надмірного збудження, гарячкості, від «захлинання» звуками. Розуміючи основний настрій, справжній зміст і структуру твору, необхідно донести музичну мову до слухача, виразно вимовити її, що логічно асоціюється з поняттями «проінтонувати», «проартикулювати». У французькій педагогіці це вважають «мистецтвом добре говорити» (*l'art de bien dire*), що означає грати логічно, ясно, виразно, розбірливо. Музика третьої частини сонати сповнена жвавого руху тріольними шістнадцятими і написана в формі сонатного алегро з не дуже контрастним тематизмом. Вона, поза сумнівом, призначена для професіоналів, однак її можуть виконувати й студенти середніх і вищих музичних закладів замість творів віденських класиків.

Рондо і фантазії К. Ф. Е. Баха також захоплюють піаністів і викладачів своєю стилістичною незвичайністю для свого часу. Їхні химерні ритми, постійна зміна станів сприятимуть вихованню багатьох виконавських навичок, необхідних для виконання музики віденських класиків. Одна з них – уміння миттєво змінювати психологічний стан, не втрачаючи цілісності сприйняття, а також працювати над ритмом, над *tempo rubato*, артистичною обґрунтованістю контрастів, пауз, різноманітністю тембрових рішень. Значну допомогу твори К. Ф. Е. Баха нададуть і в засвоєнні різноманітних прийомів піаністичної техніки й набутті багатьох інших навичок. Так, у другій половині XVIII століття мистецтво «правильної декламації» (нім. – *redende Prinzip* – мовний принцип, фр. *tons parlants* – звуки, що говорять) було важливою складовою музичної освіти. Про це теж йдеться у трактаті К. Ф. Е. Баха, цих особливостей сповнена і клавирна музика віденських класиків.

Фантазії К. Ф. Е. Баха (їх майже півтора десятка) також становлять важливий компонент у його системі навчання, що свідчить про залучення професіоналів і аматорів до різних типів імпровізаційного мислення. Композитор вважав імпровізацію найбільш безпосередньою формою вираження почуттів, підкреслював, що фантазу-

вання, мабуть, найкраще здатне виражати афекти, а клавірист найсильніше може захопити слухача імпровізацією. Він розмежовував виконання імпровізаційне, з різними можливими довільностями, і виконання правильне. Безумовно, К. Ф. Е. Бах висловлює вимогу естетики виконавства як мистецтва інтерпретації, а не імпровіз; композитор, виконавець і слухач пов'язані музичним змістом.

Рондо К. Ф. Е. Баха (а їх 15) свідчать про новий підхід до побудови жанру з органічним поєднанням пропорційності форми та її стихійності. Бахівський підхід до цього жанру рідко повторюють інші композитори, він дуже самотній, індивідуальний, сповнений найрізноманітніших настроїв – примхливості, грації, веселощів, часом гайднівської наївності. Окрім трьох основних жанрів, К. Ф. Е. Бах створив багато дрібних п'єс, серед яких – 22 короткі п'єси для початківців з виписаною аплікатурою і 23 характеристичні п'єси, що стали своєрідною музичною моделлю культурного спілкування вищої інтелігенції. Вони були б доречні у роботі сучасного педагога з початківцями, перш ніж вводити в репертуар щось складніше або твори віденських класиків. За часів К. Ф. Е. Баха чимало композиторів, дотримуючись традицій бароко, ще вкрай рідко вписували динамічні позначення, що свідчило про їхнє суто мануальне мислення. У ранніх опусах К. Ф. Е. Баха позначень *crescendo* і *diminuendo* практично немає, вони трапляються вже у творах зрілого періоду, зокрема Сонаті *ля мажор*. Сучасний піаніст не зобов'язаний педантично дотримуватись авторської динаміки, а щоб уникнути штучності, має творчо підійти до твору, зважаючи на можливості сучасного інструмента, його здатність посилювати й ослаблювати звук, що не суперечить бахівським настановам.

Трактат К. Ф. Е. Баха «*Der Versuch Uber die warhe Art das Clavier spielen*» містить висловлювання й узагальнення щодо всіх основних музично-педагогічних і виконавських питань свого часу, яскраво відбиваючи особистість свого творця – непересічної людини і прекрасного музиканта-практика, всебічно освіченого, коло інтересів якого не обмежувалося тільки музичною специфікою, крім того, вона цілком новаторська, багато питань у ній висвітлені по-новому для свого часу.

Особливу увагу варто звернути на те, як К. Ф. Е. Бах трактує загальні поняття, зокрема такі: «гарне виконання» – уміння донести до слухача справжній зміст музики та її ефект за допомогою співу чи гри на інструменті; «постановка пальців» – виконавські рухи, аплікатура, артикуляція (тобто вимова мотиву); «прикраси» – під-

креслення й виділення у мелодії, безпосередньо пов'язані з «гарним виконанням», тобто з правильним розумінням темпу, характеру руху, виразності афекту (Bach, 1919, т. 1).

К. Ф. Е. Бах розкриває механізм впливу на слухачів, яких можна змусити співпереживати тільки тоді, коли сам виконавець перейметься тими афектами, які хоче викликати у слухачів, зворушити їх. Прогресивність його педагогічних поглядів полягає в тому, що він не сприймав виконання беззмістовного, зовні, можливо, й блискучого, але внутрішньо позбавленого життєвості. Особливого значення він надавав «співу на інструменті», підкреслюючи, що технічні труднощі можна подолати вправами, які насправді не вимагають такої праці, як робота над співучою мелодією. Прообразом виконання кантилени він вважав спів і радив не втрачати можливості послухати майстерних співаків, тому що від них можна навчитись співати подумки.

Використовуване у трактаті К. Ф. Е. Баха поняття «співуче мислити», «кантабільність» означає також наближення звучання інструмента до виразності людського голосу, відтворення пристрасної декламації, вигуків, інтонацій благання чи спокійної оповіді. Усі ці виразні звороти мелодії, усі зміни гармонії передбачають витончену динамічну градацію, якої не можна ретельно позначити в нотах.

Сучасники вважали К. Ф. Е. Баха «майстром у будь-якому стилі», його виконання віртуозне й темпераментне, проте найбільше митець вражав

виразністю гри, поетичним виконанням співучих *Adagio* й *Andante*, жоден клавірист не вкладав в інструмент стільки душі. Коли йому потрібно було виконати в повільних і патетичних місцях витриману ноту, він видобував з інструмента зворушливі звуки скорботи і смутку. Г. Аберт зауважував, що вислів «галантний стиль» не вичерпує мистецтва К. Ф. Е. Баха, якому властиві риси митця епохи Просвітництва старого складу і дух «Бурі і натиску», більше того, – й пізнішого Романтизму» (Аберт, 1919). К. Ф. Е. Бах за допомогою гармонії торкався таких сфер душевного життя, які були зовсім чужі представникам галантного стилю.

Висновки. Клавірна творчість К. Ф. Е. Баха, його теоретичні праці, виконавська й педагогічна діяльність відображають уявлення про музику і норми музичного стилю доби Бароко, нову естетику, яка провіщає віденську класичну школу. Вони зацікавлюють сучасних піаністів і викладачів фортепіано, його музика органічно звучить в новому культурному контексті. Аналіз Сонати *ля мажор*, у якій К. Ф. Е. Бах експериментує з усіма компонентами музичної композиції – формою, інтонацією, гармонією, ритмом, динамікою, артикуляцією, образністю – надає можливість наголосити на особливостях її виконання з урахуванням виконавських і педагогічних настанов митця. Це збагатить загальну й музичну ерудицію сучасних студентів, майбутніх виконавців, поглибить знання і сформує вміння відтворювати особливості стилю музичних творів епохи Бароко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Соловійова О. А. Жанр клавірного концерту в творчості синів Баха. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Гельветика, 2020. Вип. 34, т. 4. С. 65–72. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-10>.
2. Тарабанов А. П. Часопростір фортепіанних сонат XVIII–XIX століть у виконавській практиці: наукове обґрунтування мистецького проєкту ... творчого ступеня доктора мистецтва: 025 Муз. мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2023. 129 с.
3. Abert H. Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie: 2 Bände. Band 1. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1919. 1515 p.
4. Bach C. P. E. Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen: in 2 Teilen. Berlin: Christian Friedrich Henning, 1753–1762. Teil 1. 1753. 8, 135 S.; Teil 2. 1762. 10, 342 S.
5. Blanken C. Recently Rediscovered Sources of Music of the Bach Family in the Breitkopf Archive. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 132–172. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.9>.
6. Cortens E. Voices and Invoices: The Hamburg Vocal Ensemble of C. P. E. Bach. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 113–131. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.8>.
7. Marshall R. L. Father and Sons: Confronting a Uniquely Daunting Paternal Legacy. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 1–23. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.5>.
8. Oleskiewicz M. C. P. E. Bach's Keyboard Music and the Question of Idiom. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 24–82. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.6>.
9. Schulenberg D. C. P. E. Bach's Keyboard Music and the Question of Idiom. *J. S. Bach and his sons*. Champaign: University of Illinois Press, 2017. P. 83–112. (Series: Bach Perspectives. Vol. 11). DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.7>.

REFERENCES

1. Soloviova O. Zhanr klavirnogo kontsertu v tvorchosti syniv Bakha [The genre of clavier concert in the music of Bach's sons]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [Humanities science current issues]. Drohobych: Helvetica, 2020. Issue. 34, Vol. 4, pp. 65–72. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/34-4-10> [in Ukrainian].
2. Tarabanov A. Chasoprostir fortepiannykh sonat XVIII–XIX stolit u vykonavskii praktytsi [Chronotope of Piano Sonatas of the 18th and 19th Centuries in Performing Practice]: scientific substantiation of the creative art project for obtaining the creative degree of Doctor of Arts in the specialty 025 “Musical Art”. I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, 2023. 129 p. [in Ukrainian].
3. Abert H. Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie. 2 Bände. Band 1. [Wolfgang Amadeus Mozart. A biography. 2 volumes. Part 1]. Leipzig Breitkopf & Härtel, 1919. 1515 S. [in German].
4. Bach C. P. E. Der Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen: in 2 Teilen. [The attempt on the true way of playing the piano: in 2 parts]. Berlin: Christian Friedrich Henning, 1753–1762. Teil 1. 1753. 8, 135 S.; Teil 2. 1762. 10, 342 S. [in German].
5. Blanken C. Recently Rediscovered Sources of Music of the Bach Family in the Breitkopf Archive. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 132–172. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.9>
6. Cortens E. Voices and Invoices: The Hamburg Vocal Ensemble of C. P. E. Bach. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 113–131. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.8>
7. Marshall R. L. Father and Sons: Confronting a Uniquely Daunting Paternal Legacy. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 1–23. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.5>
8. Oleskiewicz M. C. P. E. Bach’s Keyboard Music and the Question of Idiom. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 24–82. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.6>
9. Schulenberg D. C. P. E. Bach’s Keyboard Music and the Question of Idiom. Bach Perspectives. Vol. 11: J. S. Bach and his sons. Champaign: University of Illinois Press, 2017, pp. 83–112. DOI: <https://doi.org/10.5406/j.ctt1x76dg4.7>

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Роман ОФЩИНСЬКИЙ, Юрій ІСАК, Олег СЛПЕЦЬКИЙ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКА ВІЙНА ВІД 24 ЛЮТОГО 2022 РОКУ ДОНІНІ: ІСТОРИЧНІ РЕАЛІЇ ТА ПОТОЧНІ УРОКИ.....	4
Олександр ПОТОЦЬКИЙ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК АРМІЙСЬКОЇ АВІАЦІЇ ЯК ЗАСОБУ ВОГНЕВОЇ ПІДТРИМКИ СУХОПУТНИХ ВІЙСЬК У ВОЄННИХ КОНФЛІКТАХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	10
Микола ПРИХОДЬКО ТОВАРИСТВО НАРОДНОГО ДОМУ В ТІШИНІ. ФІНАНСОВА СКЛАДОВА ДІЯЛЬНОСТІ В 1887–1897 РР.....	17
Світлана ЯЦЕНКО, Анатолій СЛЮСАРЕНКО, Оксана МАТВІЙЧУК ІНТЕРЕС ДО ДУХОВНИХ ЦІННОСТЕЙ УКРАЇНЦІВ ПІД ЧАС ВІЙНИ (ПРИКЛАД ЦЕРКВИ АДВЕНТИСТІВ СЬОМОГО ДНЯ).....	25

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Владислав КНЯЗЄВ, Ольга КУЗЮК СУЧАСНІ АУДІОВІЗУАЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ В СИНТЕЗОВАНИХ МУЗИЧНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЄКТАХ.....	30
Анастасія КРАВЧЕНКО АРТ-БЛОКЧЕЙН В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИКАХ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	37
Олександра ЛОКТІОНОВА-ОЙЦЮСЬ СВІТОВИЙ ШЛЯГЕР ЯК ОБ'ЄКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛІСТА В УКРАЇНСЬКИХ МУЗИЧНО-ТЕЛЕВІЗІЙНИХ ПРОЄКТАХ.....	44
Наталія МЕНДЕРЕЦЬКА ВИСТАВКОВО-ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИСТЕЦЬКОЇ КАФЕДРИ В УМОВАХ ВІЙНИ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ.....	50
Роман МОСКВІТІН СЕДНІВСЬКІ ПЕЙЗАЖНІ СЕРІЇ В ЖИВОПИСІ Т. Н. ЯБЛОНСЬКОЇ 1990-Х Р.: ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ.....	56
Артем ОЛЕКСІЄНКО СИМФОНІЯ № 1 «СРЕМІЯ» В КОНТЕКСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ ЛЕОНАРДА БЕРНСТАЙНА	61
Роман ПРАЦКОВ ІСТОРІЯ ВИНИКНЕННЯ ВІДЕОДИЗАЙНУ ТА ЙОГО АДАПТАЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ.....	68
Дмитро РАТУШИНСЬКИЙ ФАНТАЗІЯ ЯК ОБ'ЄКТ ВИВЧЕННЯ В ТРАКТАТАХ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХVІ СТОЛІТТЯ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ.....	76
Олена СВІТЛИЧНА, Олена ЗАЛЕВСЬКА НОВОРІЧНА ЯЛИНКА – НОВИЙ ВИД ПРИКЛАДНОГО ДИЗАЙНУ СТИЛЮ «ЕСО-FRIENDLY» (НА ПРИКЛАДАХ СТУДЕНТСЬКОГО ФОРМОУТВОРЕННЯ).....	83
Іван СЕЛІВАНОВ ІНФОГРАФІКА ЯК ЕФЕКТИВНИЙ ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ ПІД ЧАС ВОЄННОГО СТАНУ.....	92
Ірина СОЛЯРСЬКА-КОМАРЧУК ВПЛИВ АРХЕТИПУ СОФІЙНОСТІ НА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НОНКОНФОРМІЗМУ 70-Х – 80-Х РОКІВ ХХ СТ.....	97

Інна ТЕРЕШКО ВЕЛИКОДНІ ТАНКИ НА ТЕРЕНАХ ЧЕРКАЩИНИ: ФІКСАЦІЯ, ТРАДИЦІЯ, СИМВОЛІКА ТА ЧАСОВІ ЗМІНИ.....	102
Віталій ФІЗЕР САУНДТРЕК ГАНСА ЦИММЕРА ДО ФІЛЬМУ «ШЕРЛОК ХОЛМС: ГРА ТІНЕЙ»: ВЗАЄМОДІЯ ТРАДИЦІЙ І ТЕКСТІВ	109
Валентина ШКУРКО, Анна ХОМЯКОВА КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПІДХОДИ ДО МОДНОГО ПРОЦЕСУ У СУЧАСНОМУ СВІТІ.....	117
МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО	
Ольга МІТЕНКО РЕАЛІЗАЦІЯ ТЕМА-РЕМАТИЧНОЇ ПРОГРЕСІЇ У ФРАНЦУЗЬКИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ.....	122
Olena NAVOKA, Olena KOLIASA TYPES OF CONCEPTUAL METAPHOR IN AMERICAN POLITICAL SPEECHES: COGNITIVE AND DISCURSIVE APPROACHES.....	128
Юліана НЕСТЕРОВИЧ ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ЗРАДНИК» У РОМАНІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ».....	134
Світлана НІКІФОРОВА ДІАЛЕКТИКА ПОЗИЦІЙ ОПОВІДАЧА У РОМАНІ В.К. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА».....	141
Olha NOVIKOVA, Maryna IRCHYSHYNA PECULIARITIES OF COMPUTER VOCABULARY TRANSLATION.....	148
Алла ПАВЛОВА КОНЦЕПТУАЛЬНО-РИТОРИЧНІ ЗАСАДИ СТРУКТУРУВАННЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ТЕКСТУ (НА ПРИКЛАДІ НЕОБРЯДОВОЇ УСНОЇ ПОЕЗІЇ).....	153
Valentyna PSHONIAK, Svitlana YUKHUMETS SOCIO-CULTURAL PECULIARITIES OF LEGAL TEXT TRANSLATION: TERMINOLOGICAL APPROACH.....	159
Марина РУДЕНКО, Ірина КОРОТЯЄВА УКРАЇНСЬКІ СОЦІАЛЬНІ ДІАЛЕКТИ: АКТУАЛЬНА ПРОБЛЕМА ДЛЯ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ.....	164
Галина САБАДИР СТРУКТУРА ФЕМІНІТИВІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ.....	168
Марія СОКАЛЬ, Олексій ОСКИРКО, Оксана ЗІНЧЕНКО ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	173
Yulia TALALAY ENGLISH COVID-19 NEOLOGISMS: WAYS OF WORD-FORMATION AND THEMATIC GROUPS	180
Тетяна ФІЛАТ ВНУТРІШНЯ ЦИКЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВОПОЛОЖНИЙ ПРИНЦИП ПОБУДОВИ ЗБІРКИ «МАДОННА ПЕРЕХРЕСТЬ» ЛІНИ КОСТЕНКО.....	184
Ганна ХУДОБА АНТАГОНІСТИ В УКРАЇНСЬКИХ ТА АНГЛІЙСЬКИХ КАЗКАХ. КОМПАРАТИВНИЙ АСПЕКТ.....	192
Світлана ЧЕРНИШОВА НАРАЦІЯ ПАМ'ЯТІ У РОМАНІ ДЖУЛІ ОЦУКИ «БУДДА НА ГОРИЩІ».....	198
Наталія ШЕМЯКІНА ПРАГМАТИЧНИЙ ТА МЕТАТЕКСТОВИЙ АСПЕКТИ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ФРАНЦУЗЬКИХ ПУБЛІЦИСТИЧНИХ ТЕКСТАХ.....	207

Гюнель Каміль гизи ЮНУСОВА
ПИТАННЯ ЛІТЕРАТУРИ ОСМАНСЬКОЇ ТУРЕЧЧИНИ
У ЖУРНАЛІ «ДЕБІСТАН» (1906–1908 РР.)..... 213

Лілія ЯРЕМКО
«ЇЇ МАТИ У ВІЙСЬКО ВИРАЖАЛА»: ОБРАЗ ДІВЧИНИ (ЖІНКИ)-ВОЯЧКИ
В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ..... 219

ПЕДАГОГІКА

Алла ЗАЛІЗНЯК
ПЕДАГОГІЧНЕ ПАРТНЕРСТВО ЯК УМОВА УСПІШНОЇ СПІВПРАЦІ ВИХОВАТЕЛЯ
З БАТЬКАМИ У ФІЗИЧНОМУ ВИХОВАННІ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ..... 225

Любов КАНІШЕВСЬКА
ДО ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ
ДО ГРОМАДЯНСЬКОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ..... 230

Ірина КОРОБОВА
ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ У ВИВЧЕННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ:
ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ..... 236

Наталія КОРЧИНСЬКА
КОМУНІКАТИВНІ ЗАВДАННЯ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ ТРУДНОЩІВ ПРИ ФОРМУВАННІ
НАВИЧОК АУДІЮВАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ..... 242

Анна КУРЄНKOVA
ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ МОВЛЕННЕВОГО РОЗВИТКУ ДІТЕЙ З ЗНМ
В РОБОТІ ВЧИТЕЛЯ-ЛОГОПЕДА..... 248

Лариса МАРУШКО
МОДЕЛЮВАННЯ СИСТЕМИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ
ПРИРОДНИЧИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ
НА ЗАСАДАХ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ ТА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЇ НАВЧАННЯ..... 255

Ірина ОЗЬМІНСЬКА
ОСВІТНІЙ ХАБ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ЦЕНТР НАВЧАННЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ.... 261

Оксана ПИСАРЧУК
РОЗВИТОК ІНТЕЛЕКТУАЛЬНО-ЕМОЦІЙНОЇ СФЕРИ СТАРШИХ ДОШКІЛЬНИКІВ
ТА УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ГУМОРУ..... 268

Андрій РЕБРИНА
ГОТОВНІСТЬ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ФІЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ І СПОРТУ
ДО ФОРМУВАННЯ СПРИЯТЛИВИХ ДЛЯ ЗДОРОВОГО СПОСОБУ ЖИТТЯ
ОСОБИСТІСНИХ ЯКОСТЕЙ ДІТЕЙ..... 273

Анна РЕШИТЬКО, Юлія САМОЙЛОВА, Ганна ДОВГОПОЛОВА
СТРАТЕГІЇ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ МАЙБУТНІХ ЮРИСТІВ..... 279

Оксана СКЛЯРСЬКА
МЕДИКО-ГЕОГРАФІЧНІ ЗНАННЯ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ
ЗДОРОВ'ЯЗБЕРЕЖУВАЛЬНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ..... 285

Алла СТАДНІЙ, Ірина ЗОЗУЛЯ
ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ІНШОМОВНОГО ДІАЛОГІЧНОГО МОВЛЕННЯ..... 290

Олеся СТОЙКА, Денис МАТЕЙЧУК
СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ВПРОВАДЖЕННЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ
В ОСВІТНІЙ ПРОЦЕС ЗВО..... 297

Ірина ТАТАРИН
ЕЛЕМЕНТИ ТЕАТРАЛІЗАЦІЇ ПІД ЧАС УРОКІВ ЛІТЕРАТУРНОГО ЧИТАННЯ
В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ..... 302

Олена ХАРЧУК, Світлана БОНЯР
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СУТНОСТІ ТА РІЗНОВИДУ EVENT-МАРКЕТИНГУ..... 306

Артем ХОХЛОВ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ НАВЧАННЯ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ДО САМОВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ УЧНЯ	313
Olena SHEKHRA TOVA ASSESSING STUDENTS' ACADEMIC ACHIEVEMENTS USING GOOGLE FORMS	318
Ольга ЧУБУКІНА, Євгенія ТАНЬКО, Вікторія ВРАКІНА СОЦІАЛЬНЕ РЕГУЛЮВАННЯ ДОТРИМАННЯ ПРИНЦИПІВ АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ.....	326
Тетяна ЮШКО ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ КЛАВІРНИХ ТВОРІВ КАРЛА ФІЛІППА ЕМАНУЕЛЯ БАХА (НА ПРИКЛАДІ СОНАТИ ЛЯ МАЖОР).....	335

CONTENTS

HISTORY

Roman OFITSYNSKYI, Yuriy ISAK, Oleg SLIPETSKYY THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR FROM FEBRUARY 24, 2022 TO THE PRESENT TIME: HISTORICAL REALITIES AND CURRENT LESSONS.....	4
Oleksandr POTOTSKYI BECOMING AND DEVELOPMENT OF ARMY AVIATION AS ARMY FIRE SUPPORT ASSET IN MILITARY CONFLICTS OF THE SECOND HALF OF THE XX – EARLY XXI CENTURIES.....	10
Mykola PRYKHODKO ASSOCIATION OF THE PEOPLE’S HOUSE IN TISHYN. FINANCIAL COMPONENT OF ACTIVITIES IN 1887–1897.....	17
Svitlana YATSENKO, Anatoly SLYUSARENKO, Oksana MATVYCHUK INTEREST IN SPIRITUAL VALUES OF UKRAINIANS DURING THE WAR (EXAMPLE OF SEVENTH-DAY ADVENTIST CHURCH).....	25

ART STUDIES

Vladyslav KNIAZIEV, Olha KUZIUK CONTEMPORARY AUDIOVISUAL TECHNOLOGIES IN SYNTHESIZED MUSIC AND ART PROJECTS.....	30
Anastasiia KRAVCHENKO ART BLOCKCHAIN IN CULTURAL AND ARTISTIC PRACTICES OF THE 21ST CENTURY.....	37
Oleksandra LOKTIONOVA-OITSUS THE WORLD HITS AS AN OBJECT OF INTERPRETATION POP VOCALIST IN UKRAINIAN MUSIC AND TELEVISION PROJECTS.....	44
Nataliia MENDERETSKA EXHIBITION AND PROJECT ACTIVITIES OF THE ART DEPARTMENT IN THE CONDITIONS OF WAR: REALITIES AND PROSPECTS.....	50
Roman MOSKVITIN TETYANA YABLONSKA’S THE SEDNIV SERIES LANDSCAPE PAINTINGS OF THE 1990S: STYLE AND MANERA.....	56
Artem OLEKSIENKO SYMPHONY NO. 1 “JEREMIAH” IN THE CONTEXT OF LEONARD BERNSTEIN’S INDIVIDUAL COMPOSITIONAL STYLE.....	61
Roman PRATSKOV THE HISTORY OF THE FORMATION OF VIDEO DESIGN AND ITS ADAPTATION IN UKRAINIAN ART.....	68
Dmytro RATUSHYNSKYI FANTASIA AS AN OBJECT OF STUDY IN TREATISES OF THE SECOND HALF OF THE SIXTEENTH CENTURY: THEORETICAL AND PERFORMANCE ASPECTS.....	76
Olena SVITLYCHNA, Olena ZALEVSKA CHRISTMAS TREE – A NEW TYPE OF APPLIED DESIGN IN THE “ECO-FRIENDLY” STYLE (ON THE EXAMPLES OF STUDENT FORMATION).....	83
Ivan SELIVANOV INFOGRAPHICS AS AN EFFECTIVE MEANS OF COMMUNICATION DURING MARTIAL STATE.....	92
Iryna SOLIARSKA-KOMARCHUK THE INFLUENCE OF THE SOPHISTIC ARCHETYPE ON THE UKRAINIAN ART OF NONCONFORMISM IN THE 1970S – 1980S.....	97

Inna TERESHKO	
EASTER DANCES IN THE TERRITORY OF CHERKASY REGION: FIXATION, TRADITION, SYMBOLISM AND TIME CHANGES.....	102
Vitalii FIZER	
HANS ZIMMER'S SOUNDTRACK TO THE FILM "SHERLOCK HOLMES: GAME OF SHADOWS": INTERACTION OF TRADITIONS AND TEXTS.....	109
Valentyna SHKURKO, Anna KHOMIAKOVA	
CONCEPTUAL APPROACHES TO THE FASHION PROCESS IN THE MODERN WORLD.....	117
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Olha MITENKO	
IMPLEMENTATION OF THEME-RHEMATIC PROGRESSION IN FRENCH PUBLICISTIC TEXTS.....	122
Olena NABOKA, Olena KOLIASA	
TYPES OF CONCEPTUAL METAPHOR IN AMERICAN POLITICAL SPEECHES: COGNITIVE AND DISCURSIVE APPROACHES.....	128
Yuliana NESTEROVYCH	
ARTISTIC REALIZATION OF THE CONCEPT "TRAITOR" IN SERHII ZHADAN'S NOVEL "THE BOARDING SCHOOL".....	134
Svitlana NIKIFOROVA	
DIALECTIC OF THE NARRATOR'S POSITIONS IN THE NOVEL BY V.K. VYNNYCHENKO "SOLAR MACHINE".....	141
Olha NOVIKOVA, Maryna IRCHYSHYNA	
PECULIARITIES OF COMPUTER VOCABULARY TRANSLATION.....	148
Alla PAVLOVA	
CONCEPTUAL AND RHETORICAL PRINCIPLES OF STRUCTURING FOLKLORE TEXT (ON THE EXAMPLE OF NON-CEREMONIAL ORAL POETRY).....	153
Valentyna PSHONIAK, Svitlana YUKHYMETS	
SOCIO-CULTURAL PECULIARITIES OF LEGAL TEXT TRANSLATION: TERMINOLOGICAL APPROACH.....	159
Maryna RUDENKO, Iryna KOROTIAIEVA	
UKRAINIAN SOCIAL DIALECTS: ACTUAL PROBLEM FOR STUDENTS-PHILOLOGISTS.....	164
Galina SABADYR	
THE STRUCTURE OF THE FEMININE FORMS OF THE MODERN UKRAINIAN LANGUAGE.....	168
Mariia SOKAL, Oleksii OSKYRKO, Oksana ZINCHENKO	
FEATURES OF TRANSLATION OF MILITARY TERMINOLOGY.....	173
Yulia TALALAY	
ENGLISH COVID-19 NEOLOGISMS: WAYS OF WORD-FORMATION AND THEMATIC GROUPS	180
Tetiana FILAT	
INTERNAL CYCLING AS THE FUNDAMENTAL PRINCIPLE OF THE CONSTRUCTION OF COLLECTION "MADONNA OF THE CROSSROADS" BY LINA KOSTENKO.....	184
Hanna KHUDOBA	
ANTAGONISTS IN UKRAINIAN AND ENGLISH FAIRY TALES. COMPARATIVE ASPECT.....	192
Svitlana CHERNYSHOVA	
THE NARRATIVE OF MEMORY IN JULIE OTSUKA'S NOVEL "BUDDHA IN THE ATTIC".....	198
Nataliia SHEMIAKINA	
PRAGMATIC AND METATEXTUAL ASPECTS OF PARENTHETICAL CLAUSES IN FRENCH PUBLICISTIC TEXTS.....	207

Gunel Kamil Giza YUNUSOVA
ISSUES OF THE LITERATURE OF OTTOMAN TURKEY
IN THE “DEBISTAN” JOURNAL (1906–1908)..... 213

Liliya YAREMKO
“HER MOTHER SENT HER TO THE ARMY”:
THE IMAGE OF A GIRL (WOMAN)-WARRIOR IN UKRAINIAN FOLKLORE..... 219

PEDAGOGY

Alla ZALIZNYAK
PEDAGOGICAL PARTNERSHIP AS A CONDITION FOR SUCCESSFUL
COOPERATION OF THE EDUCATOR WITH PARENTS
IN THE PHYSICAL EDUCATION OF PRESCHOOL CHILDREN..... 225

Lyubov KANISHEVSKA
THE ISSUE OF TRAINING OF FUTURE PRIMARY SCHOOL TEACHERS
FOR THE CIVIC EDUCATION OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS..... 230

Iryna KOROBOVA
VIRTUAL REALITY IN LEARNING FOREIGN LANGUAGES: THEORETICAL ASPECT..... 236

Natalia KORCHYNKA
COMMUNICATIVE TASKS FOR OVERCOMING DIFFICULTIES IN THE DEVELOPMENT
OF LISTENING COMPEHENTION SKILLS IN TURKISH LANGUAGE CLASSES..... 242

Anna KURIENKOVA
INNOVATIVE TECHNOLOGIES OF SPEAKING DEVELOPMENT OF CHILDREN WITH
GENERAL SPEECH UNDERDEVELOPMENT IN THE WORK OF A SPEECHOLOGIST..... 248

Larysa MARUSHKO
MODELING OF THE SYSTEM OF TRAINING FUTURE SCIENCE TEACHERS
FOR PROFESSIONAL ACTIVITIES ON THE BASIS OF DIFFERENTIATION
AND INDIVIDUALIZATION OF LEARNING..... 255

Iryna OZMINSKA
THE EDUCATIONAL HUB AS AN INNOVATIVE TRAINING CENTER DURING WAR..... 261

Oksana PYSARCHUK
DEVELOPMENT OF INTELLECTUAL AND EMOTIONAL SPHERE OF SENIOR
PRESCHOOLERS AND PRIMARY SCHOOL PUPILS BY MEANS OF HUMOR..... 268

Andrii REBRYNA
PREPAREDNESS OF FUTURE SPECIALISTS IN PHYSICAL EDUCATION
AND SPORT TO THE FORMATION OF CHILDREN’S PERSONAL QUALITIES
FAVOURABLE FOR HEALTHY LIFESTYLE..... 273

Anna RESHYTKO, Yuliia SAMOILOVA, Hanna DOVHOPOLOVA
STRATEGIES OF LEARNING FOREIGN LANGUAGES FUTURE LAWYERS..... 279

Oksana SKLIARSKA
MEDICAL AND GEOGRAPHICAL KNOWLEDGE OF FUTURE TEACHERS
FOR THE FORMATION OF STUDENTS’ HEALTH-SAVING COMPETENCIES..... 285

Alla STADNII, Iryna ZOZULIA
PECULIARITIES OF TEACHING DIALOGICAL SPEAKING IN FOREIGN LANGUAGE..... 290

Olesia STOIKA, Denys MATEICHUK
MODERN APPROACHES TO THE IMPLEMENTATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES
IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF HIGH SCHOOLS..... 297

Iryna TATARYN
THEATRICAL ELEMENTS DURING LITERARY READING LESSONS
IN PRIMARY SCHOOL..... 302

Olena KHARCHUK, Svitlana BONIAR
THEORETICAL BASIS OF THE ESSENCE AND VARIETIES OF EVENT MARKETING..... 306

Artem KHOKHLOV ART-AESTHETIC EDUCATION: AN AXIOLOGICAL APPROACH TO THE SELF-EDUCATION OF THE PUPIL'S PERSONALITY.....	313
Olena CHEKHRATOVA ASSESSING STUDENTS' ACADEMIC ACHIEVEMENTS USING GOOGLE FORMS.....	318
Olha CHUBUKINA, Yevheniia TANKO, Victoria VRAKINA SOCIAL REGULATION OF THE COMPLIANCE WITH ACADEMIC INTEGRITY PRINCIPLES IN HIGHER EDUCATION INSTITUTIONS: THEORETICAL ASPECT.....	326
Tetiana YUSHKO PERFORMANCE FEATURES OF THE KEYBOARD COMPOSITIONS BY CARL PHILIPP EMANUEL BACH (ON THE EXAMPLE OF THE SONATA IN A MAJOR).....	335

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 62. ТОМ 2
ISSUE 62. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душиний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 05.05.2023 р. Підписано до друку 29.05.2023 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 40,92. Зам. № 0523/332. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.