

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 70. ТОМ 2
ISSUE 70. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2023

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(protocol No 1 from 31.01.2024)*

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. Зимомя]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. – Вип. 70. Том 2. – 386 с.

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

Редакційна колегія:

Пантюк М.П. – головний редактор, доктор педагогічних наук, професор, проректор з наукової роботи (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Душний А.І.** – співредактор, кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ільницький В.І.** – співредактор, доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Дмитрів І.І.** – відповідальний секретар, кандидат філологічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Андрєєв В.М.** – доктор історичних наук, професор (Київський університет імені Бориса Грінченка); **Батюк Т.В.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Баукова А.Ю.** – кандидат історичних наук, доцент (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Бермес І.І.** – 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); **Гук О.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету історії, педагогіки та психології Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **Дугчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника); **Заськ В.М.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Національна музична академія України імені Петра Чайковського); **Зимомя 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); **Лазурко Л.М.** – доктор історичних наук, доцент, доцент кафедри історії України Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **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); **Медвіль О.В.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України та правознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **Невмержицька О.В.** – доктор педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Оршанський Л.В.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пагута М.В.** – кандидат педагогічних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Пантюк Т.І.** – доктор педагогічних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Петречко О.М.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Печарський А.Я.** – доктор філологічних наук, професор (Львівський національний університет імені Івана Франка); **Попп Р.П.** – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України та правознавства, Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **Синкевич Н.Т.** – кандидат мистецтвознавства, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Ситник О.М.** – доктор історичних наук, професор (Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького); **Сташевська І.О.** – доктор педагогічних наук, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Сташевський А.Я.** – доктор мистецтвознавства, професор (Харківська державна академія культури), заслужений діяч мистецтв України; **Стецик Ю.О.** – доктор історичних наук, професор (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Стреначикова Марія** – доктор наук (дос. ССс., Ph.D.), (Академія мистецтв у Банській Бистриці); **Тельвак В.П.** – кандидат історичних наук, доцент (Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка); **Устименко-Косоріч О.А.** – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор (Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка); **Футала В.П.** – доктор історичних наук, доцент, доцент кафедри історії України Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич, Україна); **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).

Свідчення 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., Зимомя 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., Зимомя І.М., 2023

Recommended for publication
by Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Academic Council
(protocol No 1 from 31.01.2024)

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 70. Volume 2. – 386 p.

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

Editorial board:

M. Pantyuk – Editor-in-Chief, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific Work (Ivan Franko Drohobych State Pedagogical); **A. Dushnyi** – Co-Editor, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Ilnytskyi** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **I. Dmytriv** – Corresponding Secretary, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Andrieiev** – Doctor of History, Professor (Kyiv Grinchenko University); **T. Batiuk** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **A. Baukova** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Ivan Franko Lviv National University); **I. Bermes** – Doctor of Arts, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **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); **O. Huk** – Ph.D. in Education, Associate Professor; **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); **L. Lazurko** – Doctor of History, Professor; **Marszalek-Kawa Joanna** – Doctor of Science, Associate Professor (Nicolaus Copernicus University in Torun, Torun, Poland); **V. Masnenko** – Doctor of History, Professor (Bogdan Khmelnytsky Cherkasy National University); **N. Maftyn** – Doctor of Philology, Professor (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University); **P. Matskiiv** – Doctor of Philology, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Medvid** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Nevmerzhytska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Associate Professor (General Pedagogy and Preschool Education of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **L. Orshanskyi** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (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** – Ph.D. in History, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **N. Synkevych** – Candidate of Arts, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Sytnyk** – Doctor of Historical Sciences, Professor (Bohdan Khmelnytsky Melitopol State Pedagogical University); **I. Stashevska** – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Academic Affairs of Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **A. Stashevskiyi** – Doctor of Arts, Professor (Kharkiv State Academy of Culture), Honored Worker of Arts of Ukraine; **Y. Stetsyk** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **M. Strenachikova** – Doctor of Science (Doc. CSc., PhD.), (Academy of Arts in Banska Bystrica); **V. Telvak** – Candidate of Historical Sciences, Associate Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **V. Futala** – Doctor of History, Professor (Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University); **O. Ustymenko-Kosorich** – Candidate of Art History, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko); **D. Chyk** – Doctor of Philology, Associate Professor (Taras Shevchenko Kremenets Regional Humanities and Pedagogical Academy); **H. Yavorska** – Doctor of Education, Professor (International Humanitarian University); **B. Yanyshyn** – Candidate of Historical Sciences, Senior Research Associate (Institute of History of Ukraine of the NAS of Ukraine); **V. Yaremchuk** – Doctor of History, Professor (Ostroh Academy National University).

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 № 6143 (annex 4), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on pedagogical sciences (011 – Educational, pedagogical sciences, 012 – Pre-school education, 013 – Primary education, 014 – Secondary education (subject specialization), 015 – Professional education (in the field of specializations), 016 – Special education).

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 30.11.2021 № 1290 (annex 3), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on historical sciences (032 – History and Archeology).

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.afhn-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@afhn-journal.in.ua

© Drohobych State Ivan Franko
Pedagogical University, 2023
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2023

ІСТОРІЯ

УДК 341.76:008]:330.111.4-026.15(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-1>**Христина ПЛЕЦАН,***orcid.org/0000-0002-8179-7896*

кандидат наук з державного управління, доцент,
доцент факультету івент-індустрії, фешн та шоу-бізнесу
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) *k.pletsan@gmail.com*

УНІВЕРСАЛЬНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИНИКНЕННЯ, ЕВОЛЮЦІЇ І ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В СТРУКТУРІ МЕХАНІЗМУ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ УКРАЇНИ

У статті розкрито універсальні закономірності виникнення, еволюції та функціонування культурної дипломатії як складової механізму розвитку креативних індустрій в Україні. Визначено, що культурна дипломатія є одним із пріоритетних напрямів державної політики, що відкриває перспективи соціального, культурно-креативного та економічного розвитку держави. Обґрунтовано, що фактор культури як складової «м'якої сили» у світовій політиці нині набуває осучасненого й інноваційного значення, вагомо зростає його вплив на загальносвітові соціально-економічні й соціокультурні процеси та міжнародні відносини. Проаналізовано особливості розвитку культури через креативні індустрії, крізь призму двостороннього співробітництва в умовах глобальних викликів. З позиції історичного підходу досліджено, що ефективне співробітництво можливе через залучення закладів культури та інституцій креативних індустрій для популяризації культури, мистецтва і культурної спадщини України. Обґрунтовано роль культурної дипломатії у формуванні релевантного іміджу країни у світовій спільноті, сприянні культурним обмінам, просуванню мистецтва, культури та креативних проєктів, а також впливу на сталість розвитку креативних індустрій в контексті глобалізації. Окрема увага приділена креативним інструментам розвитку культурної дипломатії України. Виокремлено важливість діяльності представників української діаспори, включаючи видатних науковців, культурних державних діячів, акторів і артистів, успішних особистостей, митців і креаторів, які відіграють важливу роль у розвитку української культурної дипломатії. Акцентовано на культурно-креативних проєктах як драйверах кроскультурної взаємодії, щодо створення бренду «Креативна Україна», а також популяризації української культури, креативного потенціалу, української історії і самобутності, унікальності через різні креативні форми й інструменти. Доведено, що всебічна співпраця між Україною та країнами світу сприятиме процвітанню, добробуту та безпеці євроатлантичної спільноти. Еволюція і функціонування культурної дипломатії в структурі креативних індустрій залишається нерозкритими, що і виводимо у площину наукового дослідження.

Ключові слова: культурна дипломатія, креативні індустрії, еволюція, культурно-креативні проєкти, імідж держави, бренд «Креативна Україна», сталий розвиток.

Khrystyna PLETSAN,*orcid.org/0000-0002-8179-7896*

PhD in Public Administration, Associate Professor,
Associate Professor at the Faculty of Event Industry, Fashion and Show Business
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *k.pletsan@gmail.com*

UNIVERSAL PATTERNS OF THE EMERGENCE, EVOLUTION AND FUNCTIONING OF CULTURAL DIPLOMACY IN THE STRUCTURE OF THE DEVELOPMENT MECHANISM OF CREATIVE INDUSTRIES OF UKRAINE

The article reveals the universal regularities of the emergence, evolution and functioning of cultural diplomacy as a component of the mechanism of development of creative industries in Ukraine. It was determined that cultural diplomacy is one of the priority directions of state policy, which opens prospects for the social, cultural and economic development of the state. It is substantiated that the factor of culture as a component of «soft power» in world politics today acquires a modernized and innovative meaning, its influence on global socio-economic and socio-cultural processes and international relations is growing significantly. The peculiarities of the development of culture through creative industries, through the prism of bilateral cooperation in the conditions of global challenges, are analyzed. From the standpoint of the historical

approach, it has been investigated that effective cooperation is possible through the involvement of cultural institutions and institutions of creative industries for the promotion of culture, art and cultural heritage of Ukraine. The role of cultural diplomacy in forming a relevant image of the country in the world community, promoting cultural exchanges, promoting art, culture and creative projects, as well as influencing the sustainability of the development of creative industries in the context of globalization is justified. Special attention is paid to creative tools for the development of cultural diplomacy of Ukraine. The importance of the activities of representatives of the Ukrainian diaspora, including outstanding scientists, cultural statesmen, actors and artists, successful personalities, artists and creators, who play an important role in the development of Ukrainian cultural diplomacy, is highlighted. Emphasis is placed on cultural and creative projects as drivers of cross-cultural interaction, regarding the creation of the «Creative Ukraine» brand, as well as the popularization of Ukrainian culture, creative potential, Ukrainian history and identity, uniqueness through various creative forms and tools. It has been proven that comprehensive cooperation between Ukraine and the countries of the world will contribute to the prosperity, well-being and security of the Euro-Atlantic community. The evolution and functioning of cultural diplomacy in the structure of creative industries remains undiscovered, which we bring to the level of scientific research.

Key words: *cultural diplomacy, creative industries, evolution, cultural and creative projects, state image, Creative Ukraine brand, sustainable development.*

Україна – це вічність, не тільки сьогоднішня,
але й передусім майбутня й минула

Ярослав Стецько

Постановка проблеми. Україна безперечно креативна країна, з багатогранною культурою, самобутньою історією, столітніми звичаями і традиціями, різновекторною культурно-креативною діяльністю. Нині український народ має унікальну можливість відкрити українську Україну світу через культуру і діяльність креативних індустрій. Дієвим інструментом у контексті інтегрування у світовий соціально-економічний, політичний і культурно-креативний простір є ефективна модель культурної дипломатії. Кризь призму історичного підходу, аналізуючи виникнення, еволюцію і функціонування культурної дипломатії можемо стверджувати, що з 2014 року у відповідь на якісно нові державотворчі зміни почала формуватися українська модель культурної дипломатії. Нині ж, в умовах глобалізаційних змін, культурна дипломатія в Україні має розвиватись відповідно до вимог суспільства. Саме тому культурну дипломатію потрібно виокремлювати як пріоритетний напрям зовнішньої політики України, забезпечуючи можливість відкривати Україну світу через програми, культурно-креативні проекти, фестивалі, виставки та культурні обміни, застосування інноваційних технологій, креативний потенціал, створюючи позитивний імідж країни та розширюючи міжнародне співробітництво. Доцільність дослідження розвитку креативних індустрій через механізми та інструменти культурної дипломатії є вкрай актуальним, оскільки сприяє промоції української культури і мистецтва, просуванню українського продукту та інтеграції України у світовий культурно-креативний простір, переосмисленню культурної дипломатії задля майбутнього, формування нових підходів і нових моделей культурних

відносин як основи формування бренду «Креативна Україна».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Динаміка сучасних наукових пошуків відзначається широким спектром досліджуваної проблематики. Оскільки культурна дипломатія цікавить дослідників у різносторонньому аспекті. У більшості наукових розвідок знаходимо розуміння культурної дипломатії як одного з видів публічної дипломатії та невіддільна частини політики «м'якої сили», що охоплює обмін ідеями, інформацією, творами мистецтва та іншими компонентами культури між державами і народами з метою зміцнення взаєморозуміння. Загалом, концептуальні основи взаємодії культурної дипломатії, державних інституцій і глобалізаційних тенденцій досліджують Л. Джора, І. Забіяка, І. Костиця, Дж. Мітчел, Н. Ржевська, О. Розумна, Г. Шамбровський, М. Шевченко, В. Шейко; водночас А. Атаманенко, Н. Мусієнко зосереджують увагу на дослідженні прояву дипломатії закордонних українців і діаспор; важливість діяльності спільнот і конгресів українців закордоном аналізують М. Бем; обґрунтовують пріоритетні міжнародні культурні взаємодії і культурно-креативні проекти для представлення України у світі Т. Демкура, Б. Кост, Т. Пересунько, Г. Піскорська, М. Поплавський, С. Русаков, В. Ціватий, Н. Шалена, К. Фарінья; формування українського бренду через інструменти культурної дипломатії у світі розкривають Д. Долотова, А. Кравченко, Т. Нагорняк, І. Френкель. Позитивно оцінюючи проведену роботу, відзначимо, що з позиції культурної дипломатії як складової механізму розвитку креативних індустрій в Україні дослідження не проводились, що й підтверджує актуальність статті.

Метою статті є обґрунтування культурологічної позиції щодо універсальних закономірностей

виникнення, еволюції та функціонування культурної дипломатії як складової механізму розвитку креативних індустрій України.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Тенденції особливостей формування позитивного сприйняття світовою спільнотою України, визначення її місця в сучасній системі міжнародних відносин реалізуються ефективними інструментами культурної дипломатії. У контексті зазначимо, що розвиток культурної дипломатії для країн, які інтегруються у світовий соціально-економічний, політичний і культурний простір пріоритетним важливим є відстежування сучасних глобальних трендів, тенденцій, ретрансляції запитів суспільства, генерування нових ідей та сприяння соціокультурному розвитку. Відповідно глобалізаційні виклики і можливості безпосередньо впливають на формування моделі культурної дипломатії. Так, потреба в кроскультурних підходах, які реалізують функціонування і розвиток секторів креативних індустрій на основі «усвідомлення відмінностей в ідеях, звичаях, культурних традиціях, притаманних різним народам, здатність побачити спільне й різне між культурними та подивитись на культуру власної спільноти очима інших народів» (Шейко, 2009). Відповідно в основі культурної дипломатії розглядаємо обмін та взаємність цінностями у міжнародній взаємодії, що, власне, викристалізовується у мультилатералізм. Це особливість організації міжнародних відносин, концептуальними засадами якої є інклюзивний механізм багатосторонніх відносин на засадах інтеркультурного діалогу (Джора, 2013: 45), що забезпечує рівність, взаємодію, довіру і креативність. Підкреслимо, що фактор культури як складової «м'якої сили» у світовій політиці на сьогодні набуває осучасненого й інноваційного значення, вагомо зростає його вплив на загальносвітові соціально-економічні й соціокультурні процеси та міжнародні відносини. Отже, культура залишається ефективним інструментом, за допомогою якого сектори креативних індустрій української держави можуть представників творчих, наукових, бізнес і креативних секторів різних країн до культурно-креативних проєктів, що забезпечує комунікаційну взаємодію.

Зауважимо, що вперше дефініцію «культурна дипломатія» запровадив Джозеф Най (професор Гарвардського університету) як «м'яку силу», що в широкому значенні розуміють як поняття, яке включає культурний потенціал, медіа, науку, освіту, спорт, туризм і національні кухні (Нуе, 2008). Своєю чергою, Г. Шамбровський & Н. Мусієнко (2015) визначають дефініцію як процес формування національного образу, імі-

джу, стереотипу в якому держава і суспільство беруть активну участь. При цьому, пріоритетним завданням культурної дипломатії виокремлюють розвиток комунікаційної взаємодії між представниками творчих, наукових, бізнес та інших інтелектуальних еліт різних країн (Шамбровський & Мусієнко, 2015), що формує вектор розвитку і взаємодії. Як зазначає В. Шейко (2021) м'яка сила складається з таких показників, як легкість ведення бізнесу, добре врядування, культура та культурна спадщина, якісна освіта, туристичний потенціал, незалежні медіа, дотримання свободи слова, рівень відкритості держави перед своїми громадянами, ефективна дипломатія. Йдеться про той потенціал, який дає Україні змогу завойовувати розуми та серця іноземців через переконання, привабливість, зацікавлення (Шейко, 2021). Аналіз наукової та практичної літератури дає можливість стверджувати, що цим потенціалом у повному обсязі володіють сектори креативних індустрій України. На підтвердження думки звернемося до дослідження Б. Кости & Г. Піскорської (2017), які зазначають, що культура та креативні індустрії є результативними інструментами «м'якої сили», адже Україні нині «конче необхідна нова, більш інтегрована модель культурно-інформаційного простору, в центрі якої – творча енергія нового креативного класу, що активно формується в Україні» (Кост&Піскорська, 2017), що, власне, є основою формування бренду «Креативна Україна».

Культурологічна рефлексія проблематики, дає можливість окреслити основні сентенції. Зокрема, у статті 33 Закону України «Про культуру» визначено, що держава сприяє міжнародному культурному обміну, співробітництву закладів культури, професійних творчих працівників, працівників культури України із закордонними партнерами (Закон України, 2011). Відповідно культурна дипломатія трактується як один з видів публічної дипломатії та невіддільна частина політики «м'якої сили», що містить «обмін ідеями, інформацією, творами мистецтва та іншими компонентами культури між державами і народами з метою зміцнення взаєморозуміння» (Cultural Diplomacy, 2009). Водночас культурна дипломатія України як напрям зовнішньої політики, як джерело сили і спроможності держави у міжнародній спільноті розвивається на тлі значного піднесення сектору культури і креативних індустрій; зміцнення спроможності людей та інституцій до міжнародної роботи; зростання інтересу до України з позицій закордонних спільнот; активності діаспори і закордонних українців (Стратегія

публічної дипломатії, 2021). Загалом, культурну дипломатію розуміємо як процес використання культурних взаємодій культурно-креативного виміру, підтримки взаєморозуміння та відносин, обміну досвідом для можливості підтримки взаємовідносин і просування культурно-креативної різноманітності для формування бренду «Креативна Україна». Експерти в галузі культурної дипломатії наголошують, що важливо пам'ятати про те, що цей образ ніколи не буде єдиним і монолітним. Успішною буде культурна дипломатія тієї країни, яка знає себе – свої сильні і слабкі сторони, і знає, що з того вона хоче і може показати світові (Забіяка, 2021). А це відіграє критичну роль у представленні культурних цінностей, креативних проєктів, унікальної культурної спадщини, мистецтва та творчого потенціалу. реалізує підтримку культури України як драйвера сталого соціального та економічного розвитку, просування культури й міжкультурного діалогу, посилення співпраці і співтворення, закріплюючи репутацію та бренд у міжнародній спільноті.

Як зазначив на саміті Global Soft Power Summit 2023 міністр закордонних справ України, «Україна більше не terra incognita. Протягом останнього року Україна доклала великих зусиль, щоб розповісти свою історію, створити свій наратив та здобути підтримку» (Global Soft Power Summit, 2023). Важливо й те, що на саміті увагу лідерів країн було присвячено саме Україні. Також під час саміту відбувся воркшоп Українського інституту та Британської Ради про партнерства у сфері культури, адже культура є складовою м'якої сили країни. Доцільно підкреслила Т. Філевська, що «цього року Україна здивувала світ своєю сміливістю, силою, спроможністю до спротиву. Результати індексу свідчать, що світ відкрив для себе різні аспекти України» (Офіційний сайт Український інститут, 2023). Аналіз даних дає можливість стверджувати, що відновлення України після Перемоги стане пріоритетним напрямом зовнішньої політики провідних країн світу для зміцнення української національної ідентичності, просування спільних культурних цінностей, стимулювання розвитку культурно-креативного та економічного середовищ, розвитку культури й креативних індустрій в контексті глобалізаційних змін і комунікацій. При цьому потрібно розуміти, що низка проблемних аспектів, зокрема відновлення української державності, української культури, креативних секторів, соціальної інфраструктури залишаються важливими напрямками діяльності розвитку культурної дипломатії у процесі входження до складу Європейського Союзу

та НАТО, підсилення взаємозв'язків з усіма країнами світу, у тому й числі налагодження більш тісних зв'язків із країнами Азії, Латинської Америки та Африки. Культурна дипломатія та культурно-креативні відносини можуть бути використані як провідники змін і чинники об'єднання людей. «Однак ми повинні вийти за межі поверхневої інструменталізації мистецтва та культури, щоб прагнути спільного розуміння та формувати кращий світ» (Шейко, 2021). З цієї метою цілі, структура культурної дипломатії та культурно-креативні відносини мають бути зосереджені на відповідних кроках, а саме: подоланні розбіжностей, цінуванні добросовісності, мистець у центрі, креативності, бути самокритичним, використовувати смисли демократії, прагнення незламності, представлення та задіювання різноманітності.

Репрезентативною щодо концептуалізації дій є модель з основними векторами діяльності культурної дипломатії, що сприяє розвитку креативних індустрій. Зокрема: просування сучасного українського кіно, особливо участі українських фільмів у міжнародних кінофестивалях; просування сучасної української класичної та популярної музики, сприяння спільним міжнародним проєктам; просування сучасного українського театру та перформативного мистецтва, зокрема через участь у міжнародних театральних фестивалях; просування української літератури, сприяння участі України в провідних міжнародних книжкових виставках, сприяння перекладу та виданню творів українських письменників за кордоном; сприяння видавничим проєктам для публікації іноземними мовами книг і брошур з популяризації історії та сьогодення України; просування українського класичного і сучасного візуального мистецтва за допомогою виставкових проєктів за кордоном, мистецьких обмінів і колоборацій; сприяння популяризації українських креативних індустрій, зокрема, дизайну, моди, архітектури тощо; презентація українського мистецтва, зокрема представлення української культури й мистецтва в рамках міжнародних фестивалів, форумів, конференцій; сприяння міжнародним проєктам в галузі культури й мистецтва, заохочення іноземних фахівців до вивчення української культури; просування української культурної спадщини; популяризація української мови у світі; сприяння проєктам у галузі культури й мистецтва представників корінних народів і меншин (Розумна, 2016; Стратегія публічної дипломатії, 2021; Шейко, 2021). Отже, синергія діяльності державних інституцій і неурядових організацій сприятиме «покращенню впізнаваності» України, нівелюватиме стереотипне

сприйняття і забезпечить формування позитивного ставлення іноземних громадян через популяризацію культури, культурного розмаїття та діяльності секторів креативних індустрій.

Багатовекторна взаємодія сприятиме реалізації універсальних закономірностей розвитку і функціонуванню культурної дипломатії для формування релевантного міжнародного іміджу України. У цьому випадку в синергетичній взаємодії культурна дипломатія сприятиме розвитку і підтримці креативних індустрій, сприяючи культурному обміну та створюючи нові можливості для міжнародної співпраці. Адже як визначено в стратегії Українського інституту, стратегічна мета і зміст нової культурної дипломатії України повинні творитись інклюзивно, з урахуванням якомога більшої кількості позицій і думок (Стратегія Українського інституту, 2022). Підкреслимо, що сукупність асоціацій громадян країни, що успадковуються, презентуються і популяризуються є основою формування національної ідеї. Це систематичний процес узгодження дій, поведінки, інвестицій, інновацій та комунікацій країни задля реалізації стратегії національної безпеки та конкурентної ідентичності (Нагорняк, 2008). Відповідно до показника “Global Soft Power Index” Україна увійшла у 20 найвпливовіших країн світу за рейтингом «м’якої сили», за останні роки ефективно використання дипломатичних інструментів підвищили впливовість, впізнаваність та репутацію країни (Global Soft Power Index, 2023). Значну роль у цьому процесі відведемо саме взаємодії представників культурної дипломатії і креативних індустрій для досягнення спільних цілей, таких як підтримка культурно розвитку, реалізації ефективної креативної економіки, зміцнення міжнародних відносин і сприяння міжнародної співпраці для формування позитивного бренду «Креативна Україна» у світовій спільноті.

На основі всестороннього аналізу ствердимо, що оскільки креативні індустрії доречно розглядати як один із нових інституційно і політико-дипломатичних підходів до розвитку культури (Ціватий, 2020:106). Тому культурна дипломатія визначається ключовим інструментом у формуванні позитивного іміджу країни та підтримки міжнародного співробітництва для реалізації візій майбутнього України. Водночас креативні індустрії є ефективним інструментом для реалізації культурної дипломатії, що реалізується у досягненні основних п’яти рівнів, а саме: усвідомлення, інтерес, знання, залучення і дія (Стратегія публічної дипломатії, 2021). Відповідно культурна дипломатія впливає на зміну ставлення,

що відбувається шляхом промоції українського контенту, кумулятивним зосередженням національних активів для досягнення довгострокового ефекту. Зокрема, в Давосі (Швейцарія) проходить щорічний Український сніданок під час днів проведення Щорічної зустрічі Всесвітнього економічного форуму (захід під час якого відбуваються дискусії, що розкривають соціально-економічну і політичну ситуацію, тенденції розвитку країни, а також виклики сьогодення для посилення міжнародної співпраці і створення спільного майбутнього (Офіційний сайт Українського інституту, 2023), що забезпечує зміцнення міжнародної внутрішньої суб’єктивності України засобами культурної дипломатії. При цьому, для формування позитивного іміджу держави доцільно використовувати широкий спектр форм культурного міжнародного співробітництва – форуми, фестивалі, гастролі провідних творчих колективів, виставки, ярмарки, дні національної культури (Ржевська, 2018), розвиток креативних індустрій, популяризація української культури за допомогою креативних івентів (проведення та організацію днів української культури, виставок, показу мод, кінофестивалів, музичних заходів тощо), просування українського інтересу у світі, розширення української присутності на міжнародній арені є важливими векторами реалізації культурної дипломатії України.

Культурологічний науковий інструментарій дозволив виявити, що культурна дипломатія через креативні індустрії з позиції кроскультурної взаємодії, а саме через культурну спадщину, мистецтво, дизайн і моду, кіно, музику і театр, гастропадщина, культурні проекти, народні промисли і сувенірну діяльність, літературу, засоби масової інформації, музеї, креативні проекти та ініціативи є важливими інструментами розвитку та репрезентації української культури і мистецтва у світовій спільноті. Зокрема, аналіз наукових джерел (Офіційний сайт Українського інституту, 2023; Офіційний сайт Українського культурного фонду, 2023; Шейко, 2021; Шаленна, 2021, The Salzburg Statement on the Future of Cultural Diplomacy, 2022) дає можливість виокремити: презентації унікальності українського дизайну та популяризації національних цінностей (організація модних показів, тижнів моди (Ukrainian Fashion Week), модних турів та показів українських дизайнерів за кордоном сприяє популяризації української моди та дизайну на міжнародному рівні); фестивалі, виставки, дегустації та інші кулінарні заходи допомагають привертати увагу іноземних гостей до української кухні, її традицій та смаків, відкривати унікаль-

ність національної кухні світові); налагодження і поглиблення співпраці університетських спільнот; масштабні події театральної діяльності (культурна дипломатія сприяє підтримці і просуванню українських театральних проєктів і фестивалів в інших країнах, що сприяє представленню української театральної сцени і талантів, культурному обміну та розвитку міжкультурних зв'язків); кіно і телебачення сприяють формуванню розуміння України, української культури, підвищенню рівня сприйняття українських традицій, історії, культури і сучасності через демонстрацію фільмів і телепередач. Цим самим відкриваючи справжню Україну світу; присутність України на Франкфуртському книжковому ярмарку є важливим не лише з огляду на перспективи розвитку міжнародних книжкових проєктів, але й можливості просування політичних і культурних меседжів; збереження і промоцію культурної спадщини; народних промыслів (до прикладу вишиванка, що стало трендом у модному світі. Відповідно це сприяє підтримці культурної спадщини, створює позитивний імідж України, пропагує український дизайн та створює платформи для міжнародного обміну креативними ідеями новаціями) тощо.

Звернемо увагу у дослідженні на деяких секторах більш детально. Зокрема, музичні тури та концерти є важливими інструментами культурної дипломатії, надаючи можливість українським виконавцям і музикантам представляти українську культуру, знайомити з українською музикою та взаємодіяти зі слухачами інших культур. Яскравим прикладом синергетичної взаємодії креативних індустрій і культурної дипломатії є історія української щедрівки Миколи Леонтовича «Щедрик». Більш відома за кордоном під брендом англомовної версії “Carol of the Bells”, що підкорила світову спільноту. Ретроспективний аналіз дає можливість стверджувати, що відомою композиція є ще з 1920 років як шедевр у країнах Західної Європи, Північної й Південної Америки у виконанні національного хору – Української Республіканської Капели під проводом диригента Олександра Кошиця. Гранично вагомо, що пріоритетним завданням Капели було концертне турне державами Європи, щоб познайомити їх з найціннішим скарбом українського народу – його піснями, і таким чином здобути симпатії до волелюбного народу (“Schlesische Zeitung”, 4 травня 1920 року). А відтак промоція «Щедрика» в Європі стає результатом продуманої політики глави української держави в галузі культурної дипломатії сторічної давнини, запровадженої, як свідчила європейська преса, в умовах, схожих

до обставин українського сьогодення – протидії російській агресії та пошуку гідного місця у колі європейських народів (Пересунько, 2018: 9) закордонну промоцію української музичної культури було ініційовано понад 100 років тому на найвищому державному рівні та реалізовано у форматі міжвідомчої взаємодії профільних установ Української Народної Республіки – Головного управління мистецтв і національної культури (інституційний попередник сьогодняшнього Міністерства культури) та Міністерства закордонних справ УНР. Для підсилення думки, звернемося до результатів науково-просвітницького проєкту «Джерелознавчі студії з історії культурної дипломатії: Світовий тріумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України», що висвітлює вибірку репрезентативних документів з історії світового турне Української Республіканської Капели у 1919–1924 рр. (Офіційний сайт УЦКД, 2018). Як резюме підкреслимо, що всесвітньовідомий «Щедрик» в обробці Миколи Леонтовича є інструментом культурної дипломатії та промоції бренду України через музику від країни до країни, а саме: Чехії, Словаччини, Австрії, Швейцарії, Франції, Бельгії, Нідерланди, Великої Британії, Німеччини, Польщі, Іспанії, США, Мексики, Аргентини, Бразилії, Уругваю, Куби, Канади. Як і понад 100 років тому, українська пісня демонструє країнам світу багатство історії, культури, творчості і креативу, щоб здобути підтримку світу у війні проти України, розповісти правду, розкрити історію і культуру.

Характеризуючи динаміку та своєрідні особливості розвитку культурної дипломатії через креативні індустрії доречно виокремити і виставку «Гранд тур: Соломія. Україна – Італія» про славетну українську оперну співачку Соломію Крушельницьку. Завдяки унікальній модульній виставці міжнародна спільнота матиме можливість познайомитись з життєвим і творчим шляхом Соломії Крушельницької, оперні тріумфи на багатьох сценах світу, співпрацю із видатними композиторами, концертними турне, а також почути у виконанні українського сопрано понад столітні архівні записи арій з опер «Мадам Батерфляй» Дж. Пуччіні та «Валькірія» Р. Вагнера (Гранд тур, 2023). Особливим прикладом міжсекторальної взаємодії є пісенний конкурс «Євробачення», один із найбільш популярних музичних конкурсів у світі. Заходи, культурні проєкти, обмін досвідом, фестивалі, мистецькі заходи, музичні концерти та гастрономічні фестивалі відбуваються під час проведення конкурсної програми. Все це сприяє українським митцям, майстрам, креато-

рам і культурним менеджерам у ефективній промоції унікальних аспектів культури та креативних індустрій України на міжнародному рівні, привернення уваги до України. Водночас участь українських артистів у пісенному конкурсі допомагає привернути увагу до української музики та культури, сприяє популяризації українських виконавців, забезпечує створення позитивного іміджу країни та зміцнення культурних зв'язків з іншими країнами. Важливість такої взаємодії полягає в тому, що музика є універсальною мовою, яка може об'єднувати людей незалежно від їх культурних та мовних відмінностей. Цього-річ учасники та відвідувачі пісенного фестивалю також мали можливість відчутти Україну на смак у ліверпульському Ukrainian Eurovision Village. Так, український кухар Євген Клопотенко у співпраці з лондонським рестораном української кухні Dnister запропонували відвідувачам заходу поласувати українськими стравами з меню United by food (Об'єднані їжею). Єврофанати з усього світу мали можливість продегустувати борщ, банош, чебуреки, паляницю, вареники з вишнями, львівський сирник і компот (Український культурний фонд, 2023). Акцентуючи увагу саме на українському борщі, який внесено до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. У співпраці з організаторами Євробачення 2023, у Ліверпулі за допомогою спеціальної карти «співочого птаха Соловейка» познайомитись з Україною відвідувачі мали можливість через креативний і водночас автентичний інструмент – Соловейка, що є національним птахом України, символом пісні і щастя. Дванадцять Соловейків (які створили художники за допомогою скульптур, освітлення, творчої анімації) з різних регіонів України (Крим, північний захід України, Одеса, Харків, Київ, Українські Карпати, Схід України, Центральна Україна, Донецька область, Чернігів, Львів, Південь України) приїхали до Ліверпуля і через пісні, історію, міфологію забезпечили можливість познайомитись з унікальністю краси країни України (Офіційний сайт Євробачення, 2023). Діяльність у цьому напрямі є ефективним інструментом розвитку креативних індустрій для зміцнення взаємодії з іншими країнами, підтримки міжнародного співробітництва та популяризації України як унікальної креативної дестинації.

У контексті дослідження доцільно виокремити основні успішні кейси культурної дипломатії України, щодо промоції української культури та перспектив розвитку креативних індустрій. Зокрема, такі успішні арт-проекти, як: *«Мистецтво Майдану»*, оцифрована мобільна виставка

українських художників, представників різних стилів та технік виконання (живопис, асамбляж, колаж, фотографії, відео, вишивка), присвячена подіям Революції гідності в Україні. Основною метою якої було через інструменти культурної дипломатії донести правдиві свідчення про події тих часів і можливості привернути увагу світової спільноти до українського питання (демонструвалась в період 2014–2018 рр. на 18 локаціях в Україні, США, Великій Британії та Нідерландах); *Тиждень українського кіно у Страсбурзі «Україна у фокусі»* (2018 р.), за підтримки Фонду культурної дипломатії UART; *двосторонній Рік культури Україна – Австралія* (2019 р.), за підтримки Українського інституту; *підготовка номінаційного досє і внесення до списку нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО: Опішнянську кераміку* (2018 р.) *традицію косівської мальованої кераміки* (2019 р.), *кримськотатарського орнаменту Орньек* (2021 р.); *“The Wall”* (2022–2023 рр.), який відбувався у країнах Австрії, Німеччині, Франції, Туреччині та Швейцарії тощо (Шаленна, 2021; Офіційний сайт Українського культурного фонду; Офіційний сайт Українського інституту). Шляхом спільних культурно-креативних проєктів, обмінів митцями, виставками, фестивалями та іншими культурно-креативними заходами, Україна зміцнює свої культурні зв'язки з іншими країнами, що своєю чергою збільшує шанси на розширення культурних можливостей та просування української культури і креативних індустрій закордоном.

Енергія та інновації креативних індустрій реалізовані у проєкті «Місяць культурної дипломатії України» у Вікіпедії, що спрямований на створення і покращення статей про українських митців, про Україну та українську культуру якомога більшою кількістю мов. Проєкт організовано ГО «Вікімедіа Україна», Український Інститут та Міністерством закордонних справ України. Загалом ініціатива «Місяць культурної дипломатії України» присвячена популяризації культури і креативних індустрій, зокрема відомим українським митцям кіно, музики, літератури, архітектури, дизайну. У межах проєкту з 2021 року, учасниками з усього світу написано п'ять тисяч нових статей та покращено біля 500 наявних у 64 різних мовних розділах Вікіпедії. Зокрема, були створені статті про Наталку Полтавку французькою, фільми «Земля» та «Тіні забутих предків» угорською, Івана Марчука японською, танець «Гопак» перською, про Український авангард німецькою, роман «Міста» арабською, Художній музей імені Куїнджі китайською, про Петриківський розпис мовою тіап, про український вінок баскською,

про борщ мовою малайлам тощо (Офіційний сайт Вікімедіа Україна, 2023). Пріоритетно важливим є те, що об'єднавши зацікавлених людей у розвитку культури і креативних індустрій України, проєкт став основою створення напряму статей присвячених культурним феноменам України.

У контексті дослідження доцільно виокремити і проєкт UA View створеного в межах програми Українського інституту #UkraineEverywhere. Це інтерактивна карта, що розповідає про перебування та діяльність видатних українських митців у різних місцях світу та мистецькі «made in Ukraine» феномени. Місією/візією проєкту є представити іноземним аудиторіям українські явища, імена і контексти, що залишили слід у світовій культурі (Офіційний сайт Український інститут, 2022). Цікавим аспектом ціннісно-креативної репрезентації є створення інноваційних проєктів та форматів, які поєднують українську культурну спадщину з сучасними технологіями та трендами. Відповідно, за підтримки Українського культурного фонду у 2018 році створено онлайн-музей з роботами Пінзеля, що забезпечує можливість розширення аудиторії, збереження і популяризації об'єктів полікультурної спадщини. Зауважимо, що ціннісно-креативні складові репрезентації творчості Іоанна Георгія Пінзеля стають синергією минулого та сучасності, сприяючи збереженню і популяризації культурної спадщини України у світі. Це дозволяє не лише презентувати роботи, але й налагодити дипломатичні культурні відносини з колегами з усього світу, обмінятися ідеями та знаннями в розвитку креативних індустрій. Реалізуючи культурно-мистецький проєкт «Під зорею Пінзеля», світова спільнота відкриває для себе автентичність української культури (Демкура, 2018). Завдяки сприянню Міністерства культури та інформаційної політики, а також громадським ініціативами відбувалась презентація культурної спадщини Іоанна Георгія Пінзеля у Луврі, Франція (2012–2014 рр.), а також в ці ж роки в Німеччині, Аргентині, Бразилії, Польщі, Чехії; у Лісабоні, Португальська Республіка (2018 р.). Мова йде про репрезентацію двадцяти семи експонатів, таких як: вітвар з костелу на Львівщині, «Жертва Авраама», «Самсон, що роздирає пащу лева», «Розп'яття» та інші (Офіційний сайт проєкту, 2023). Культурно-креативний обмін між провідними українськими та міжнародними арт-інституціями, зазвичай, обмежений невеликою кількістю мистецьких подій. Водночас зауважимо й те, що на жаль, у міжнародному культурно-креативному товаристві дотепер недостатньо англomовного видавничого матеріалу про українських

митців, історію формування їх творчого шляху, виставкової діяльності та самого українського арт-ринку.

Існують приватні ініціативи з питань культурної дипломатії та промоції секторів креативних індустрій, серед яких: Фонд Віктора Пінчука, фонд «Ізоляція. Платформа культурних ініціатив», Stedley Art Foundation та Zenko Foundation. Так, Zenko Foundation – культурна арт-інституція, створена у 2015 році Зенком Афтаназів та його сім'єю. Головна місія фонду – це підтримка та просування українського сучасного мистецтва як в Україні, так і за її межами. Загалом, Zenko Platform – культурний форум, метою якого є забезпечення європейських кураторів, музейних управлінців, а також представників міжнародних культурних центрів, що базуються в Україні, детальною інформацією щодо сучасних українських креативно-мистецьких процесів.

Все вищезазначене сприяє культурному обміну, розширенню слухацької аудиторії, забезпечує підтримку і лобіює інтереси українських митців у міжнародному співробітництві, підвищує конкурентоспроможність українських креативних індустрій. На основі аналізу доцільно виокремити інструменти розвитку креативних індустрій через механізми ефективної культурної дипломатії України, як це показано в таблиці 1.

Виокремлені креативні інструменти розвитку культурної дипломатії в Україні матимуть значний вплив на популяризацію української культури та розвитку креативних індустрій, підтримку національної ідентичності, покращення культурних зв'язків з іншими країнами.

Водночас зауважимо, що пріоритетну роль у популяризації української культури через креативні індустрії відіграють громадські організації та об'єднання закордонних українців, до прикладу Світовий та Європейський конгреси українців, Спілки Української молоді, Фонд культурної дипломатії UARTA, співпраця з діаспорами. Українці закордоння є носіями української культури та можуть відігравати роль амбасадорів України в світі. Українські громади, створювані ними громадські організації в країнах поселення є учасниками громадсько-політичного життя і репрезентантами України перед іноземною спільнотою (Бем, 2021: 16–18). Гранично вагомим для розвитку креативних індустрій у контексті міжнародної співпраці є долучення України до програми «Креативна Європа» 2021–2027. Програма реалізується за трьома напрямками, а саме культура (проєкти міжнародного співробітництва, платформи для промоції європейських митців і робіт,

Таблиця 1

Креативні інструменти розвитку культурної дипломатії*

Креативний інструмент	Основні характеристики
Міжнародні фестивалі та конкурси	Організація міжнародних культурних заходів, що залучають закордонну аудиторію і презентують українську культуру та мистецтво. Платформа для презентації різноманітності, унікальності та автентичності української культури і креативних індустрій, що сприяє обміну досвідом та розвитку міжнародних зв'язків та формування бренду «Креативна Україна».
Культурні обміни та стажування	Запрошення закордонних артистів, художників, митців, а також надання можливості українським талантам презентувати за кордоном креативні послуги і товари креативних індустрій для культурного обміну досвідом та знаннями.
Культурні тури та подорожі	Організація культурних турів для закордонних дипломатів, журналістів, представників креативних індустрій та туристів для популяризації української культури, традицій та історії, а також креативного розмаїття.
Мистецькі виставки та презентації	Проведення виставок та презентацій українського мистецтва, фотографій, народних промислів та декоративно-ужиткового мистецтва за кордоном.
Літературні переклади та книжкові ярмарки	Підтримка перекладів українських творів на іноземні мови, а також участь українських авторів на міжнародних книжкових ярмарках.
Культурні дипломатичні місії та культурні центри	Створення та діяльність культурних представництв України за кордоном для популяризації української культури, організація культурних заходів та обмінів.
Культурні програми в освітніх закладах	Включення культурних програм у навчальні плани, організація виставок, лекцій, воркшопів, майстер-класів, стажувань для залучення молоді до вивчення української культури. Водночас в українських освітніх закладах можливості знайомства і вивчення історії, культури, мистецтва країн світу.
Диджиталізація товарів і послуг креативних індустрій	Забезпечення можливості знайомства і популяризації товарів і послуг секторів креативних індустрій України через digital-інструменти й digital-технології. Наприклад, організація віртуальних виставок, показів, музеїв, концертів, онлайн турів тощо, що дозволяють представити українську культуру та мистецтво аудиторії з усього світу.
Культурні ініціативи та співпраця з громадськими організаціями	Залучення громадських організацій, фондів, меценатів та підприємства до фінансової та організаційної підтримки культурно-креативних заходів та проєктів.
Медіа та соціальні мережі	Використання медіа та соціальних мереж як інструмент для промоції української культури, популяризації секторів креативних індустрій, публікацій культурно-креативних новин, історій успіху українських митців і креаторів організації культурно-креативних заходів.

*сформовано автором на основі аналізу джерел (Бем, 2021; Забіяка, 2021; Ржевська, 2018; Розумна, 2016, Шейко, 2021).

книговидавництва та літературних перекладів), медіа (підтримка аудіовізуального сектору: дистрибуція, кінофестивалі, девелопмент проєктів, ТВ і онлайн контент, кіноосвіта тощо) та міжсекторальна взаємодія (Офіційний сайт Програми, 2023) можливості українським митцям і креаторам. Важливо, що цьогогоріч Україна увійшла до ТОП-5 країн, з найбільшою кількістю переможців (107 представників креативних індустрій) конкурсу індивідуальної мобільності митців в межах унікальної програми ЄС Culture Moves Europe.

Гранично вагомо й те, що культурна дипломатія та креативні індустрії під час війни в посиленій взаємодії. З перших днів російсько-української війни з усіма країнами через урядові і неурядові інституції відбувається активна взаємодія для можливості підтримки. До прикладу, Національний архів Швеції спільно з Королівською бібліотекою в Стокгольмі представив фотовиставку

«ВІЙНА: фотодокументація з північних околиць Києва у період з 5 до 16 квітня 2022 року», що налічувала 36 світлин після звільнення Київської області від російських окупантів. Фотографії є частиною колекції музейних артефактів Національного музею історії України; зустріч міністрів культури країн Центрально-Східної Європи та країн Балтії для підписання Декларації країн-учасниць, що засвідчує спільні цілі та дії на міжнародній арені, спрямованій на протидію російської агресії проти України; Printemps Ukrainien (Українська Весна у Франції), де відбувались численні культурно-креативні події представників усіх секторів креативних індустрій; збір та передавання книг українцям, що вимушено тимчасово проживають за кордоном (Мілан, Краків, Відень, Вільнюс тощо) адже культура і освіта є ключовими факторами збереження української ідентичності; участь у світовій виставці сучасного мис-

тецтва Венеціанське бієнале українських митців (роботи Євгенії Білорусець «Це Україна: Захищаючи свободу», проєкт Жанни Кадирової «Паляниця», роботи Петра Сметани «Воскресіння» та ін.); мистецький виставковий проєкт «Ми і світ» від Америки до Австралії, що реалізує можливість промоції української культури і мистецтва; виставка “The Captured houses” у Берліні, Римі, Амстердамі та Брюсселі, що репрезентувала нову реальність українського народу після 24 лютого 2022 року очима сучасних українських митців; проєкт «Український зріз» у межах програми Каунас «Європейська столиця культури 2022» у Литві, що реалізується у експозиціях, перформанс-програми, дискусіях експертів і науковців, тематичному двомовному виданні про українські мистецькі явища ХХ–ХХІ століть тощо (Офіційний сайт Українського Інституту, 2023; *Культура під час війни*, 2023; Український культурний фонд, 2023). Підкреслимо, що з лютого 2022 року поза межами України відбулось чимало культурних і мистецьких подій на підтримку України. Представниками усіх секторів креативних індустрій ініційовано як персональні, так і міжнародні проєкти, реалізованих у різноманітних формах і форматах. Мова йде і про арт, аналітику, дискусії, конференції, перформанси, резиденції виставок, фестивалі, благодійні концерти, тури українських музикантів, вистави, репрезентації українського кіно на міжнародних зустрічах, виступи українських літераторів на міжнародних майданчиках, проєкти відновлення і збереження культурної спадщини, лабораторії відбудови України та медійні ініціативи для можливості поширення інформації про культуру, Україну і війну росії проти українського народу. До прикладу, представники музейної сфери взяли участь у генеральній конференції Міжнародної ради музеїв (ICOM 2022) у Празі, де обговорювали організацію допомоги музеям і захисту культурної спадщини під час війни. Також важливе значення у поширенні інформації про Україну і умови сьогодення відведемо освітнім ініціативам, подкасту Explaining Ukraine, циклу PEN Ukraine «Діалоги про війну» тощо.

Для розширення спектра дослідження відзначимо й те, що Україна 22 листопада 2023 року вперше увійшла до складу Комітету Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО під час 24 сесії Генеральної асамблеї країн-учасниць Конвенції про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини у штаб-квартирі ЮНЕСКО у Парижі (Офіційний сайт МКіП, 2023). Ця історична подія репрезентує можливість посилення захисту культурної

спадщини на міжнародному рівні, а також забезпечує ефективне співробітництво у фінансовому, художньому, науковому та технічному аспектах активної популяризації спадщини України.

Відповідно до змін та викликів сьогодення доречним є залучення відомих українців представників креативних індустрій до промоції України як культурних дипломатів. З початку повномасштабного вторгнення у цьому напрямі активну діяльність розгорнула офіційна фандрейзингова платформа України – UNITED24. Основною місією якої є об'єднати світ довкола допомоги Україні, щоб захищати, рятувати життя та відбудовувати (Офіційний сайт UNITED24, 2023). Спільноту організовано чимало проєктів, зокрема, операція «Єдність», «14 вишиванок для амбасадорів UNITED24», #лютийдонат, «Азовсталь», «Символ незламності» тощо. Загалом, серед амбасадорів UNITED24 актори та режисери, спортсмени, музиканти, науковці та художники, які об'єднані спільною метою – тримати Україну у фокусі міжнародної спільноти та підтримувати. Серед яких Кетрін Винник (акторка), Андрій Шевченко (футболіст, тренер), Демна (креативний директор модного дому Balenciaga), Мішель Азанавічус (режисер), Барбара Стрейзанд (співачка, акторка), Пол Нерс (лауреат Нобелівської премії) та інші. Цікавим досвідом є залучення відомих українських футболістів. Так, Андрій Шевченко (найуспішніший футболіст незалежної України, володар Золотого м'яча 2004 року) і Олександр Зінченко (найпопулярніший і найтитлованіший українець, який коли-небудь грав в англійській прем'єр-лізі – найсильнішій футбольній лізі світу) стали амбасадорами фандрейзингової платформи United24. Організований матч під назвою Game4Ukraine в Лондоні на клубному стадіоні «Челсі» – Стенфорд Брідж об'єднав найзірковіших і найпопулярніших футбольних селебриті, зірок шоу-бізнес Великобританії, а також акторів зі світовим іменем як от Марк Стронг (зірка фільмів: «Кінгсмен», «Круела», «Рок-н-рольщик»). У підсумку виставковий і благодійний матч показали у десятках країн світу, а також під час матчу вдалося зібрати кошти для підтримки українців і ще раз нагадати світу про ситуацію в Україні. Амбасадори як культурні дипломати ствердили, що футбол більше ніж гра, це культура і мистецтво.

Як резюме підкреслимо, що відповідно до викликів часу гранично вагомо знаходити нові засоби просування культури через креативні індустрії, крізь призму ефективної культурної дипломатії на захист національних інтересів України. Адже *«Україна надихає тебе, ти надихаєш літературу,*

література надихає балет, балет надихає кіно, кіно надихає музику, музика надихає народні промисли, народні промисли надихають моду, мода надихає дизайн, дизайн надихає технології, технології надихають тебе, ти – надихаєш Україну, Україна надихає світ!!!»

Висновки. Отже, українські креативні індустрії мають безліч виразів та особливостей, які ефективно представляють інституції культурної дипломатії України. Вагомими чинниками сталого розвитку є потреба залучати нові ідеї та використовувати інноваційні технології для просування креативних індустрій України на міжнародний рівень. Багатовекторна взаємодія культурної дипломатії через креативні індустрії може забезпечити Україні ряд можливостей, а саме: презентацію української культури та культурної спадщини на міжнародній арені, що дозволяє привернути увагу закордонних інвесторів, розвивати культурний туризм та експорт культурних продуктів; сприяння розвитку творчого потенціалу через створення сприятливих умов для розвитку та просування молодих талантів, проведення міжнародних конкурсів та фестивалів; розвиток міжнародних обмінів мистецькими ідеями і про-

ектами; розвиток міжнародних партнерств та співпраці, що дозволяє спільно вирішувати культурні й соціальні проблеми, обмінюватись досвідом і знаннями, розвивати взаєморозуміння та толерантність; створення креативних кластерів та інноваційних центрів; збереження та просування культурної спадщини країни, що включає створення та розвиток музеїв, архівів, бібліотек та інших культурних закладів які можуть бути використані як майданчик для проведення культурно-креативних заходів; налагодження мультикультурної комунікації; створення і просування унікального культурного контенту; розвиток міжнародного діалогу та сприяння залученню іноземних експертів і фахівців до розробки культурної політики. Все перераховане сприятиме розвитку культурної дипломатії України, зміцненню міжнародних позицій та просуванню української культури і креативних індустрій на міжнародному рівні.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим розглядом особливостей синергії культурної дипломатії і розвитку креативних індустрій в Україні у контексті багатовекторної комунікативної взаємодії у культурному просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бем Н. Технології просування інтересів України Світовим Конгресом Українців. 2021. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/20172-178.pdf> (дата звернення: 25.10.2023).
2. Гранд тур: Соломія. Україна – Італія. 2023. URL: <https://krushelnyska.mkip.gov.ua> (дата звернення: 25.10.2023).
3. Демкура Т. Посланці культурної дипломатії. *Культурологічний альманах*. Випуск 5. Культурна дипломатія: стратегія, моделі, напрями. Вінниця: ТОВ Нілан-ЛТД. 2018. 188 с.
4. Джерелознавчі студії з історії культурної дипломатії України: «Світовий триумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України». Український центр культурних досліджень: *офіційний сайт*. 2018. URL: <https://uccs.org.ua/proekty-doslidzhennia/proekty/dzhereloznavchi-studii-z-istorii-kulturnoi-dyplomatii-ukrainy-svitovij-triumf-shchedryka-100-rokiv-kulturnoi-dyplomatii-ukrainy/> (дата звернення 25.10.2023).
5. Забіяка І. Культурна дипломатія: від самопізнання до самопрезентації. Про український досвід 2017–2020 років, окремі кейси і новітні інституції. 2021. URL: <https://uaculture.org/texts/kulturna-dyplomatiya-vid-samopiznannya-dosamoprezentacziyi> (дата звернення: 25.10.2023).
6. Закон України «Про культуру». *Офіційний сайт Верховної Ради України*. 2011. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17> (дата звернення 27.10.2023).
7. Кост Б., Піскорська Г. А. Культурні проекти як інструмент зовнішньої політики. *International relations, part "Political sciences"*, 2017. (15).
8. Креативна Європа Україна: *офіційний сайт*. URL: <https://creativeeurope.in.ua>. (дата звернення 27.10.2023).
9. Культура в часі війни: дипломатичний фронт. URL: <https://isc.lviv.ua/en/dyplomatiia-v-chasi-vijny/> (дата звернення 25.10.2023).
10. Місяць культурної дипломатії України 2023. WIKIMEDIA Україна: *офіційний сайт*. 2023. URL: <https://ua.wikimedia.org/wiki> (дата звернення 25.10.2023).
11. Нагорняк Т. Л. Країна як бренд. Національний бренд «Україна». *Стратегічні пріоритети*, 2008. № 4(9). С. 220–221. URL: https://www.libr.dp.ua/text/sp_2008_4_29.pdf. (дата звернення 27.10.2023).
12. Офіційний сайт фонду Zenko Foundation. URL: <http://zenkofoundation.com/about/> (дата звернення 27.10.2023).
13. Пересунько Т. Світовий триумф «Щедрика» – 100 років культурної дипломатії України (збірник архівних документів). Київ. Видавництво «АртЕк», 2018. 200 с.
14. Проект національної співпраці «Під зорею Пінзеля. 3D вимір»: *офіційний сайт*. URL: <https://pinzel.com.ua> (дата звернення 25.10.2023).
15. Ржевська Н. Ф. Культурна дипломатія України: сучасний стан та перспективи. 2018. *International relations, part "Political sciences"*, С. 18–19.
16. Розумна О. П. Культурна дипломатія України: стан, проблеми, перспективи: аналітична доповідь. *Національний інститут стратегічних досліджень*. 2016. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2016-09/kultu_dypl-26841.pdf (дата звернення 25.10.2023).

17. Стратегія публічної дипломатії Міністерства закордонних справ України на 2021–2025 рр. Ухвалено Наказом МЗС від 24.03.2021. С. 5–6. URL: <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/public-diplomacy-strategy.pdf>. (дата звернення 30.10.2023).
18. Стратегія Українського інституту на 2020–2024 роки / Упоряд. В. Шейко, Т. Філевська. 2022. URL: <https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2022/01/strategy-ukrainian-institute-3.pdf> (дата звернення 25.10.2023).
19. Україна увійшла до складу Комітету Всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. *Офіційний сайт Міністерства культури та інформаційної політики*. 2023. URL: <https://mcip.gov.ua/news/ukrayina-uvijshla-do-skladu-komitetu-vsesvitnoyi-spadshhynu-yunesko> (дата звернення 22.11.2023).
20. Український інститут. Культурна дипломатія. *Офіційний сайт*. URL: <https://ui.org.ua/main/projects/> (дата звернення 27.10.2023).
21. Український культурний фонд: *офіційний сайт*. URL: <https://ucf.in.ua/news/29082023> (дата звернення 30.10.2023).
22. Ціватий В. Г. Культурні і креативні індустрії в умовах поліцентричного світоустрою XXI століття: інституціональний і політико-дипломатичний дискурси. *Культурологічний альманах*. Випуск 13. 2020. С. 106–110.
23. Шаленна Н. Проекти культурної дипломатії України у 2018–2020 роках як інструмент формування позитивного іміджу держави. *Україна в умовах трансформації міжнародної системи безпеки. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (Львів, 13–14 травня 2021 р.)*. Львів: Факультет міжнародних відносин ЛНУ ім. І. Франка. 2021. С. 138–142.
24. Шамборовський Г., Мусієнко Н. Завдання і можливості культурної дипломатії у розвитку сучасної держави та інститутів громадянського суспільства в Україні. *Агора*. 2015. Вип. 14. С. 92.
25. Шейко В. Інвестиції в культуру, освіту та культурну дипломатію мають бути співмірними з впливами в оборонну інфраструктуру, армію чи розвідку. *Український тиждень. Культура*. 2021. URL: <https://tyzhden.ua/volodymyr-shejko-investytsii-v-kulturu-osvitu-ta-kulturnu-dyplomatiuu-maiut-butu-spivmirnomy-z-vlyvanniamy-v-oboronnu-infrastrukturu-armiiu-chy-rozvidku/> (дата звернення 16. 07. 2023).
26. Шейко В. Культура та глобалізація: компаративістський аналіз. *Культурологічна думка*. 2009. 1. С. 73–79.
27. Creative Enterprise Ukraine. *Офіційний сайт House of Europe*. URL: <https://houseofeurope.org.ua/programme/creative-enterprise-ukraine> (дата звернення 16. 07. 2023).
28. Cultural Diplomacy, Political Influence, and Integrated Strategy in Strategic Influence: Public Diplomacy, Counter-propaganda, and Political Warfare, ed. Michael J. Waller (Washington, DC: Institute of World Politics Press, 2009), 74
29. Global Soft Power Summit 2023: *official site*. 2023. URL: <https://brandfinance.com/events/global-soft-power-summit-2023> (дата звернення 27.10.2023).
30. Jora Lucian. New Practices and Trends in Cultural Diplomacy. *Political Science and International Relations*. vol. 10, no. 1. 2013. 43–52.
31. Nye J. S. Public Diplomacy and Soft Power. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 2008. 616, P. 94. URL: <http://www.jstor.org/stable/25097996>. (дата звернення 25.10.2023).
32. The Salzburg Statement on the Future of Cultural Diplomacy. 2022. URL: https://issuu.com/salzburgglobal/docs/salzburgglobal_statement_culture (дата звернення 27.10.2023).
33. UNITED24: офіційний сайт. URL: <https://u24.gov.ua/uk/about> (дата звернення 27.10.2023).
34. Where to find the Soloveiko Songbirds: *official site Visit Liverpool*. 2023. URL: <https://www.visitliverpool.com/blog/post/where-to-find-the-soloveiko-songbirds/> (дата звернення 27.10.2023).

REFERENCES

1. Bem N. (2021). Tekhnolohii prosuvannia interesiv Ukrainy Svitovym Kongresom Ukraintsiv [Technologies for promoting the interests of Ukraine by the World Congress of Ukrainians]. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/20172-178.pdf> [in Ukrainian].
2. Hrand tur: Solomiia. Ukraina – Italiia. (2023). [Grand tour: Solomia. Ukraine – Italy]. URL: <https://krushelnytska.mkip.gov.ua> [in Ukrainian].
3. Demkura T. (2018). Poslantsi kulturnoi dyplomatii. [Ambassadors of cultural diplomacy]. *Kulturolohichniy almanakh*. Vypusk 5. Kulturna dyplomatiia: stratehiia, modeli, napriamy. Vinnytsia : TOV Nilan-LTD. 188 [in Ukrainian].
4. Dzhereloznavchi studii z istorii kulturnoi dyplomatii Ukrainy: “Svitovyi triumf “Shchedryka” – 100 rokiv kulturnoi dyplomatii Ukrainy”. (2018). [Source studies on the history of cultural diplomacy of Ukraine: “The world triumph of Shchedryka – 100 years of cultural diplomacy of Ukraine”]. *Ukrainskyi tsentr kulturnykh doslidzhen: ofitsiyni sait*. URL: <https://uccs.org.ua/proekty-doslidzhenia/proekty/dzhereloznavchi-studii-z-istorii-kulturnoi-dyplomatii-ukrainy-svitoviy-triumf-shchedryka-100-rokiv-kulturnoi-dyplomatii-ukrainy/> [in Ukrainian].
5. Zabiia I. (2021). Kulturna dyplomatiia: vid samopiznannia do samoprezentatsii. [Cultural diplomacy: from self-knowledge to self-presentation]. *Pro ukrainskyi dosvid 2017–2020 rokiv, okremi keisy i novitni instytutsii*. URL: <https://uaculture.org/texts/kulturna-dyplomatiya-vid-samopiznannya-dosamoprezentatsiyi> [in Ukrainian].
6. Zakon Ukrainy “Pro kulturu”. (2011). [Law of Ukraine “On Culture”]. *Ofitsiyni sait Verkhovnoi Rady Ukrainy*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2778-17> [in Ukrainian].
7. Kost B., Piskorska H. A. (2017). Kulturni proekty yak instrument zovnishnoi polityky. [Cultural projects as a tool of foreign policy]. *International relations, part “Political sciences”*, (15). [in Ukrainian].
8. Kreatyvna Yevropa Ukraina [Creative Europe Ukraine]: *ofitsiyni sait*. URL: <https://creativeeurope.in.ua>. [in Ukrainian].

9. Kultura v chasi viiny: dyplomatychnyi front. [Culture in times of war: the diplomatic front]. URL: <https://isc.lviv.ua/en/dyplomatiia-v-chasi-vijny/> [in Ukrainian].
10. Misiats kulturnoi dyplomatii Ukrainy 2023. [Cultural Diplomacy Month of Ukraine 2023]. (2023). WIKMEDIA Ukraina: *ofitsiynyi sait*. URL: <https://ua.wikimedia.org/wiki> [in Ukrainian].
11. Nahorniak T. L. (2008). Kraina yak brend. Natsionalnyi brend “Ukraina”. [Country as a brand. National brand “Ukraine”]. *Stratehichni priorytety*, №4 (9). 220–221. URL: https://www.lib.dp.ua/text/sp_2008_4_29.pdf. [in Ukrainian].
12. Ofitsiynyy sayt fondu Zenko Foundation. [Official site of the fund Zenko Foundation]. URL: <http://zenkofoundation.com/about/> [in Ukrainian].
13. Peresunko T. (2018). Svitovyi triumf “Shchedryka” – 100 rokiv kulturnoi dyplomatii Ukrainy [Shchedryka world triumph – 100 years of cultural diplomacy of Ukraine]. (zbirnyk arkhivnykh dokumentiv). Kyiv. Vydavnytstvo “ArtEk”, 200 [in Ukrainian].
14. Proiekt natsionalnoi spivpratsi “Pid zoreiu Pinzelia. 3D vymir” [National cooperation project “Under the star of Pinzel. 3D Dimension”]: *ofitsiynyi sait*. URL: <https://pinzel.com.ua> [in Ukrainian].
15. Rzhavska N. F. (2018). Kulturna dyplomatiia Ukrainy: suchasnyi stan ta perspektyvy. [Cultural diplomacy of Ukraine: current state and prospects]. *International relations, part “Political sciences”*, 18–19. [in Ukrainian].
16. Rozumna O. P. (2016). Kulturna dyplomatiia Ukrainy: stan, problemy, perspektyvy: analitychna dopovid. [Cultural diplomacy of Ukraine: state, problems, prospects: analytical report]. *Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen*. URL: https://niss.gov.ua/sites/default/files/2016-09/kultu_dypl-26841.pdf [in Ukrainian].
17. Stratehiia publichnoi dyplomatii Ministerstva zakordonnykh sprav Ukrainy na 2021–2025. [Public diplomacy strategy of the Ministry of Foreign Affairs of Ukraine for 2021–2025]. *Ukhvaleno Nakazom MZS vid 24.03.2021*. 5–6. URL: <https://mfa.gov.ua/storage/app/sites/1/public-diplomacy-strategy.pdf>. [in Ukrainian].
18. Stratehiia Ukrainського інституту на 2020–2024 roky (2022) [Strategy of the Ukrainian Institute for 2020–2024] / Uporiad. V. Sheiko, T. Filevska. URL: <https://ui.org.ua/wp-content/uploads/2022/01/strategy-ukrainian-institute-3.pdf> [in Ukrainian].
19. Ukraina uviishla do skladu Komitetu Vsesvitnoi spadshchyny YuNESKO. (2023). [Ukraine became a member of the UNESCO World Heritage Committee]. *Ofitsiynyi sait Ministerstva kultury ta informatsiinoi polityky*. URL: <https://mcip.gov.ua/news/ukrayina-uvijshla-do-skladu-komitetu-vsesvitnoyi-spadshhyny-yunesko> [in Ukrainian].
20. Ukrainyskyi instytut. Kulturna dyplomatiia. [Ukrainian Institute. Cultural diplomacy]. *Ofitsiynyi sait*. URL: <https://ui.org.ua/main/projects/> [in Ukrainian].
21. Ukrainyskyi kulturnyi fond [Ukrainian Cultural Fund]: *ofitsiynyi sait*. URL: <https://ucf.in.ua/news/29082023> [in Ukrainian].
22. Tsviaty V. H. (2020). Kulturni i kreatyvni industrii v umovakh politstrychnoho svitoustroiu XXI stolittia: instytutsionalnyi i polityko-dyplomatychnyi dyskursy. [Cultural and creative industries in the conditions of the polycentric world system of the 21st century: institutional and political-diplomatic discourses]. *Kulturolohichniy almanakh*. Vypusk 13. 106–110. [in Ukrainian].
23. Shalenna N. (2021). Proieky kulturnoi dyplomatii Ukrainy u 2018–2020 rokakh yak instrument formuvannia pozytyvnoho imidzhu derzhavy. [Proieky kulturnoi dyplomatii Ukrainy u 2018–2020 rokakh yak instrument formuvannia pozytyvnoho imidzhu derzhavy]. *Ukraina v umovakh transformatsii mizhnarodnoi systemy bezpeky. Materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (Lviv, 13–14 travnia 2021)*. Lviv: Fakultet mizhnarodnykh vidnosyn LNU im. I. Franka. 138–142. [in Ukrainian].
24. Shamborovskiy H., Musiienko N. (2015). Zavdannia i mozhyvosti kulturnoi dyplomatii u rozvytku suchasnoi derzhavy ta instytutiv hromadskoho suspilstva v Ukraini. [Tasks and opportunities of cultural diplomacy in the development of the modern state and public society institutions in Ukraine]. *Ahora*. 14. 92. [in Ukrainian].
25. Sheiko V. (2021). Investytsii v kulturu, osvitu ta kulturnu dyplomatiuu maiut buty spivmirnymy z vlyvanniamy v oboronnu infrastrukturu, armiiu chy rozvidku. [Investments in culture, education and cultural diplomacy should be commensurate with investments in defense infrastructure, army or intelligence]. *Ukrainskyi tyzhden. Kultura*. URL: <https://tyzhden.ua/volodymyr-shejko-investytsii-v-kulturu-osvitu-ta-kulturnu-dyplomatiuu-maiut-but-y-spivmirnymy-z-vlyvanniamy-v-oboronnu-infrastrukturu-armiiu-chy-rozvidku/> [in Ukrainian].
26. Sheiko V. (2009) Kultura ta hlobalizatsiia: komparatyvistskyi analiz. [Culture and globalization: a comparative analysis]. *Kulturolohichna dumka*. 1. 73–79. [in Ukrainian].
27. Creative Enterprise Ukraine. *Official site House of Europe*. URL: <https://houseofeurope.org.ua/programme/creative-enterprise-ukraine>
28. Cultural Diplomacy, Political Influence, and Integrated Strategy in Strategic Influence: Public Diplomacy, Counter-propaganda, and Political Warfare, ed. Michael J. Waller (Washington, DC: Institute of World Politics Press, 2009), 74.
29. Global Soft Power Summit (2023): *official site*. URL: <https://brandfinance.com/events/global-soft-power-summit-2023>
30. Jora Lucian. (2013). New Practices and Trends in Cultural Diplomacy. *Political Science and International Relations*. vol. 10, no. 1. 43–52.
31. Nye J. S. (2008). Public Diplomacy and Soft Power. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616, P. 94. URL: <http://www.jstor.org/stable/25097996>.
32. The Salzburg Statement on the Future of Cultural Diplomacy. (2022). URL: https://issuu.com/salzburgglobal/docs/salzburgglobal_statement_culture.
33. UNITED24: *official site*. URL: <https://u24.gov.ua/uk/about> [in Ukrainian].
34. Where to find the Soloveiko Songbirds (2023): *official site Visit Liverpool*. URL: <https://www.visitliverpool.com/blog/post/where-to-find-the-soloveiko-songbirds/>

Іван ПОПЧЕНКО,
orcid.org/0000-0002-8016-347X
аспірант кафедри джерелознавства та спеціальних історичних дисциплін
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова
(Київ, Україна) popchenko_ivan@meta.ua

КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ ВІДНОВЛЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ПЛАСТУ В УКРАЇНІ ЗА ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ¹

Після початку «Перебудови» в СРСР в Українській РСР з'явився додатковий «люфт» для відновлення Пласту. Наприкінці 1980-х років вітчизняні активісти та дисиденти підтримували розвиток різноманітних народних рухів та організацій, котрі могли б сприяти становленню демократії в Україні. Представники української діаспори в Канаді та США теж робили перші кроки щодо налагодження контактів для відновлення Пласту в Україні. Завдяки безперервній діяльності діаспори функціонування українського Пласту не зупинилося: у 1989–1991 роках представники організації, які свого часу опинилися в еміграції, повернулися на територію незалежної України, продовжуючи дотримуватися первинних законів і звичаїв пластового руху. Тому, на відміну від інших скаутських організацій, що десятками виникали на території України, Пласт мав власні традиції та спадкоємність у своїй діяльності.

Відтак, відновленню Пласту в незалежній Україні сприяла ціла низка подій. По-перше, це – «Перебудова» та політика гласності в СРСР. По-друге, це – можливість для людей, котрі були членами Пласту в міжвоєнний період, повернутися до діяльності в організації після її відновлення в Україні. По-третє, це – хвиля патріотизму, котра виникла після здобуття Україною незалежності й сприяла появі активної свідомої молоді, яка розглядала Пласт як рушійну силу для виховання дітей.

Однак, у процесі відновлення Пласту існувала ціла низка проблем. По-перше, поставала задача фінансового забезпечення Пласту. По-друге, під час відновлення організації існувала морально-етична перепона, оскільки багато людей в Україні все ще не могли позбутися радянського виховання та способу мислення. По-третє, існували проблеми, що виникали на мовно-релігійному ґрунті: вони проявилися особливо яскраво, коли Пласт почав рухатися на Схід, розгортаючи свою активність на всій території України.

Проте завдяки зусиллям активістів та ентузіастів Пласт став цілісною організацією, котра завдяки поступальному розвитку в роки незалежності України нині провадить власну діяльність, незалежно від політичних перипетій у країні та з користю для всієї української молоді, суспільства й держави.

Ключові слова: Пласт, відновлення Пласту, скаутський рух, молодіжний рух, незалежність.

Ivan POPCHENKO,
orcid.org/0000-0002-8016-347X
Graduate student at the Department of Source Studies and Special Historical Disciplines
National Pedagogical Drahomanov University
(Kyiv, Ukraine) popchenko_ivan@meta.ua

KEY ASPECTS OF THE RENEWAL OF PLAST ACTIVITIES IN UKRAINE DURING THE PERIOD OF INDEPENDENCE

After the start of “Restructuring” in the USSR, the Ukrainian SSR received an additional “backlash” to renew Plast activities. In the late 1980-ies, the Ukrainian activists and dissidents supported the development of various popular movements and organizations that could contribute to the establishment of democracy in Ukraine. Representatives of the Ukrainian diasporas in Canada and the US also took the first steps to establish contacts with their partners in order to restore Plast in Ukraine. Due to the continuous activities of diasporas, the functioning of the Ukrainian Plast did not stop: in 1989–1991, the representatives of this organization, who had once found themselves in emigration, returned to the territory of independent Ukraine, while continuing to observe the primary laws and customs of the Plast scout movement. Therefore, unlike other scout organizations that appeared in dozens in the territory of Ukraine, Plast had its own traditions and continuity of its activities.

Therefore, a whole series of events contributed to the restoration of Plast in independent Ukraine. Firstly, it was the period of “Restructuring” and the policy of “Openness” in the USSR. Secondly, it was the possibility for people, who

¹ Матеріал розроблено на основі даних інтерв'ю з Андрієм Ребриком, пластуном-сеніором, ЦМ, діловодом пластових архівів та музеїв при Головній Пластовій Булаві, автором та редактором Проекту «Історія Пласту» 100krokiv.info, дослідником історії пластового руху для Пластового музею в м. Клівленд, США.

had been Plast members in the interwar period, to return to activities of the organization after its restoration in Ukraine. Thirdly, it was a wave of patriotism that arose after Ukraine gained independence and contributed to the emergence of active and conscious youth seeing Plast as a driving force for treating children.

However, there were a number of problematic issues when restoring Plast. Firstly, there was the task of financial support for Plast. Secondly, there was a moral and ethical obstacle during the restoration of the organization, since many people in Ukraine still could not get rid of the Soviet behaviour and way of thinking. Thirdly, there were problems arising on linguistic and religious grounds: they manifested themselves very clearly when Plast began moving to the East and expanding its activity throughout all the territory of Ukraine.

Nevertheless, due to the efforts of activists and enthusiasts, Plast has become a solid organization which, thanks to progressive development during the years of Ukraine's independence, is conducting its own activities regardless of political vicissitudes in the country and with the benefit for all Ukrainian youth, society, and the state.

Key words: Plast, restoration of Plast, scout movement, youth movement, independence.

Постановка проблеми. Коли Михайло Горбачов оголосив про початок «Перебудови» в СРСР, в Українській РСР з'явився додатковий «люфт» для відновлення Пласту. Особливо це було помітно на теренах Західної України, в першу чергу, у м. Львів. Такі активісти як Левко Лук'яненко, Ігор Юхновський, Іван Дзюба, В'ячеслав Чорновіл підтримували розвиток різноманітних народних рухів та організацій, котрі могли б сприяти становленню демократії в Україні. У зв'язку з цим, на території всієї держави (найперше – у містах Львів та Київ) формуються осередки демократичних змін і, водночас, робляться перші кроки щодо відновлення Пласту. До цієї справи активно долучилася молодь, котра розуміла, що поширення інформації про Пласт – один із можливих шляхів до здобуття незалежності України, а також українська діаспора за кордоном. Відповідно, можна говорити не про якийсь конкретний поштовх до відновлення Пласту, а, швидше, про цей процес як про результат взаємодії різних середовищ і людей як в Україні, так і серед представників діаспори, а також як про наслідок щасливого збігу обставин, що склалися в нашій державі на зорі її незалежності.

Аналіз досліджень. Вивчаючи та аналізуючи основні аспекти процесу відновлення діяльності та подальшого становлення Національної скаутської організації України «Пласт», автор брав до уваги матеріали, отримані за допомогою методу інтерв'ю, проведеного за участю Андрія Ребрика – Пластуна-сеніора, ЦМ, діловода пластових архівів та музеїв при Головній Пластовій Булаві, автора та редактора Проекту «Історія Пласту» 100krokiv.info, дослідника історії пластового руху для Пластового музею в м. Клівленд, США, а також нормативно-правові документи, схвалені за часів незалежності України.

Метою статті є аналіз ключових аспектів відновлення Пласту в Україні за часів незалежності на основі методу інтерв'ю учасників даних процесів, а також розгляду й наукової інтерпретації отриманої інформації.

Виклад основного матеріалу. 1989 року, коли у м. Львів почала працювати Молодіжна християнська організація «Українська молодь – Христіві», на базі останньої виникла українська секція «Пласт». Однак первинно ніхто не володів чіткою інформацією щодо сутності Пласту. Тому відомі ентузіасти Богдан Генега, Олег Покальчук, Левко Захарчишин, Ігор Гринів, Олесь Криський, Олег П'ясецький, Орест Шот концентрували свої зусилля на поширенні даних про Пласт та специфіку його діяльності. Крім того, низка львівських родин на зразок Сітницьких чи Коржинських, котрі брали участь у Пласті в 1930-х роках, але по завершенню Другої світової війни не виїхали за кордон, а залишились в УРСР, теж долучилися до процесу відновлення Пласту наприкінці 1980-х років, надаючи чимало інформації про його діяльність та особливості функціонування.

Ті пластуни, котрі свого часу не опинилися в еміграції, остерігалися можливих арештів та переслідувань із боку ще достатньо потужної радянської влади, а на початках процесу відродження організації в Україні за пластунами активно стежили представники КДБ і прорадянські активісти-комсомольці. Вони називали пластунів націоналістами й «бандерівцями». Коли в 1989 році на хуторі Паланки було проведено перший табір за пластовою системою, офіцери КДБ учинили силовий розгін табору і навіть сприяли виходу статті «Ще не вмер Степан Бандера, чи Ігри доморощених пластунів», де засуджували діяльність Пласту, надаючи про нього неправдиву, вигадану інформацію. Після цього низка дисидентів звернулися до Прокурора м. Львів із вимогою про засудження силового розгону табору: звичайно, їхні заклики теж були сприйняті достатньо різко й вороже, однак таке ставлення до захисників Пласту зробило йому неабияку рекламу серед представників тогочасного українського суспільства. Тож пізніше саме пластуни фактично підняли перший синьо-жовтий прапор над Міською радою м. Стрий, а другий прапор ними було піднято над Ратушею в м. Львів.

Наприкінці 1980-х років представники української діаспори в Канаді та США теж дуже активно підтримували зв'язки з вітчизняними дисидентами й робили перші кроки щодо налагодження контактів для відновлення Пласту в Україні, розуміючи, звісно, його роль у боротьбі за незалежність України протягом визвольних змагань у першій половині ХХ століття. Національна скаутська організація України «Пласт», таким чином, є прямою спадкоємицею Українського Пластового Уладу, що діяв на території Галичини від заснування у 1911 році і аж до заборони польською владою його діяльності в 1930 році. Зауважимо, що в цей самий час Пласт активно функціонував на Закарпатті та в Чехословаччині. Пізніше, завдяки безперервній діяльності українського Пласту спочатку в таборах ді-пі, а потім у середовищі діаспори, діяльність організації не зупинялася. До речі, пластуни, котрі представляли українську діаспору, свого часу не «злилися» з місцевими осередками скаутського руху, а залишилися вірними Пласту, перебуваючи за кордоном, – у США, Канаді, Аргентині тощо. Такий стан справ став наслідком рішення Першого Пластового Конгресу 1947 року, що констатував: безвідносно до того, де опиняться пластуни, в яких країнах чи на яких континентах, Пласт об'єднаний єдиними правилами – Пластовим Законом, Трьома Головними Обов'язками Пластуна та спільними виховними принципами.

Відтак, завдяки безперервній діяльності діаспори функціонування українського Пласту не зупинилося: у 1989–1991 роках представники організації, які свого часу опинилися в еміграції, просто повернулися на територію вже незалежної України, продовжуючи дотримуватися первинних законів і звичаїв пластового руху. Тому, на відміну від інших скаутських організацій, що десятками виникали на території України, Пласт мав власні традиції та спадкоємність у своїй діяльності.

На щастя, в процесі відновлення Пласту було задіяно Головну Пластову Булаву, а одним із чільних пластунів, котрі долучилися до цього процесу, був Петро Содоль – на той час Головний булавний УПУО – людина, котра відповідала за все юнацтво у світовому Пласті. Він одним із перших повернувся до України зі США, будучи засновником «Лісової школи», визначним американським військовим, що допомогло йому ввести в діяльність Пласту низку інновацій і використовувати в його розвитку передові підходи. Побачивши, що в Україні відбуваються зрушення на користь відновлення Пласту, інші закордонні українці – Ярослава Рубель, Юрій Слюсарчук, Орест Гав-

рилюк, Любомир Романків – почали встановлювати перші контакти з суспільними осередками в нашій державі, які підтримували пластовий рух. У 1990 році відбулися перші вишколи виховників юнацтва та новацтва за участю Петра Содоля, Ореста Гаврилюка, Оксани Винницької тощо, а також перші табори за участю Марка і Романа Якубовичів, Євгена Дувалка та ін., що можна вважати початковими кроками на шляху до відновлення Пласту. З моменту підписання документа Головної Пластової Булави – Наказу про передачу символічної Пластової іскри Україні від 8 липня 1990 року, – Пласт в Україні набув статусу не просто якоїсь секції чи організації, а повноцінної відновленої загальноукраїнської структури. У липні 1990 року Олесь Криській складав пластову присягу на пластовій оселі «Вовча тропа» (штат Нью-Йорк, США), а ще через кілька днів у Канаді під час табору «Золота булава» склали присягу Орест Шот та Ігор Гринів. Ці люди стали першими особами, котрі, будучи вихідцями з цивільного населення, склали пластову присягу і в подальшому доклали чимало зусиль для розвитку Пласту. Так поступово з'являється постійне середовище, в якому функціонує Пласт.

Зрозуміло, що на перших порах відновлювати діяльність Пласту в умовах «розвинутого соціалізму» було дуже складно, а основною перешкодою на цьому шляху стала відсутність належного фінансування даного процесу. Як результат, розвитку Пласту в Україні сприяли представники української діаспори – як цілі родини (наприклад, родина Винницьких), так і окремі особи. Приміром, кошти в розвиток Пласту вкладали Богдан Гаврилишин і Любомир Романків як Начальний Пластун. Надалі до представників української діаспори у США долучилися канадці (наприклад, Оксана Закидальська), котрі теж прагнули зробити свій внесок у відновлення Пласту в Україні. Так, члени родини Винницьких, наприклад, повернувшись до України, достатньо активно долучилися до цього процесу, проводячи вишколи, організовуючи табори та фінансово підтримуючи розвиток Пласту вже в незалежній Україні (1993–1996 роки). До речі, представник цієї родини – Михайло Іван Винницький – 19 травня 2023 року призначений на посаду Заступника міністра освіти і науки України (Про призначення Винницького М. І., 2023).

Саме діяльність представників діаспори допомагала українському Пласту відроджуватися. Пластуни, котрі емігрували до США, Канади чи Австралії, завдяки особистісним контактам мали змогу передавати кошти для пластунів в Україні.

Особлива увага з боку представників української діаспори в 1990-х роках приділялася відновленню й підтримці куренів, серед яких – «Лісові чорти», «Ті, що греблі рвуть», «Ватага Бурлаків», «Степові відьми», «Червона калина» тощо. Вони допомагали їхньому функціонуванню матеріально та сприяли формуванню нових куренів. Так, першим новоствореним куренем на території України став курінь «Целібат Мурлики», який з'явився в 1991 році, після вишколу в м. Славськ.

Цікаво, що в той час поширення інформації про Пласт було достатньо проблематичним. Скажімо, текст книги апологета пластового руху Олександра Тисовського «Життя в Пласті» розповсюджувався в оригінальний спосіб – книгу фотографували й розмножували у вигляді фотознімків. Потім зусиллями представників української діаспори почала з'являтися література, поширювалися листівки, робилися перші публікації у газетах. Дуже багато пластунів узагалі просто брали й переписували пластовий закон чи історію Пласту у власні зошити. У 1993–1996 роках у м. Севастополь у Криму в пластових гуртках, що діяли під егідою родини Свідзинських, поширення інформації про Пласт відбувалося під час сходин та проведення таборів: і це – попри поширену думку про те, що на території Кримського півострова Пласт не матиме успіху. Пізніше Олесь Криський став ініціатором створення Школи пластових провідників, через яку проходили майбутні пластові виховники, котрі повинні були роз'яснювати молоді суть пластового закону і пластової гри.

У першому Статуті відновленого Пласту останній отримав офіційну назву «Спортивно-туристична організація «Пласт», адже перший Статут організації було зареєстровано ще за часів радянської влади в 1990 році завдяки зусиллям Ігоря Юхновського – ще одного знаного діяча пластового руху. Хоча передбачалося, що організація діятиме у м. Львів, Статут окреслював її як «крайову» структуру, що фактично означає поширення її діяльності на територію всієї України. Відтак, Статути Пласту були затверджені відповідними Радами у містах Львів та Стрий: у той період Пласт з'являвся у школах, студентських колах, різноманітних гуртках. У 1991 році було офіційно засновано Українську скаутську організацію «Пласт». Спочатку був проведений Всеукраїнський пластовий з'їзд у м. Моршин, а потім – 1-й Крайовий Пластовий З'їзд у м. Івано-Франківськ. Саме івано-франківський з'їзд відзначився документальним оформленням діяльності Пласту та початком його подальшої реєстрації в органах державної влади (Історія Пласту, 1997).

Цей момент можна вважати відправним в історії розвитку Пласту в незалежній Україні.

Перший повноцінний табір за пластовою системою було проведено в с. Рожаночка. Надалі почався рух щодо відновлення Пласту по всій Україні. Умовно можна відзначити, що на початку 1990-х років, чим далі географічно віддалятися на Схід від м. Львів, тим із меншою швидкістю створювалися пластові осередки. Але слід відзначити, що якраз на цьому етапі пластуни з Канади активно долучилися до розвитку Пласту на Сході: проводилися численні вишколи, семінари, табори. Міста Рівне, Луцьк, Чернівці, Ужгород у більшій чи меншій мірі долучалися до створення пластових осередків із 1991 до 1994 років. Потім діяльність Пласту розгортається не тільки в Україні: Пласт реєструється в Словаччині, відновлюється в Польщі, а 1996 року Україна й сама долучається до Конференції Українських Пластових Організацій – світового об'єднання Пласту.

Першим Головою відновленого Пласту в Україні став Олег Покальчук, адже саме він очолив першу Крайову Пластову Старшину, а Головою першої Пластової Ради був обраний Богдан Генега. Однак «мотором» розвитку Пласту в Україні був також і Олесь Криський. Йдучи шляхом розбудови Пласту, саме Олесь Криський умів боротися з бюрократичною машиною вже незалежної України, відкриваючи будь-які «політичні двері» й домагаючись потрібних для скаутів рішень. Першими пластовими юнацькими куренями стали: хлоп'ячий курінь ім. Данила Галицького та дівочий курінь ім. Олени Степанів. Вони були створені у Станиці (так називаються пластові осередки на рівні міста) м. Львів, після чого процес відновлення Пласту набував усе більших обертів.

Реєстрація Національної скаутської організації України «Пласт» у Міністерстві юстиції України ознаменувала визнання Пласту як загальноукраїнської структури, утвореної пластовими організаціями у кожній області України. А після прийняття Закону України «Про визнання пластового руху та особливості державної підтримки пластового, скаутського руху» 2019 року (Про визнання пластового руху, 2019) пластуни набули статусу повноцінних гравців у рамках молодіжного сектору України, адже отримали можливість різностороннього виховання дітей та молоді шляхом створення вишкільких центрів у різних куточках України та висловлення державним діячам своїх побажань щодо розвитку молодіжної політики.

Тобто, можемо сказати, що відновленню Пласту в незалежній Україні сприяла ціла низка

подій. По-перше, це – «Перебудова» та політика гласності в СРСР. По-друге, це – можливість для людей, котрі були членами Пласту в міжвоєнний період, повернутися до діяльності в організації після її відновлення в Україні. Серед них – Богуслава Гринів, Микола Колесса, Степан Коржинський, Богдан Сітницький. До речі, Богдан Сітницький свого часу був членом першого гуртка Пласту у м. Львів, котрий заснував Олександр Тисовський, тому він надав у розпорядження Пласту чималий архів та міг поділитися своїми знаннями й досвідом щодо його відновлення та розбудови. По-третє, це – хвиля патріотизму, котра виникла після здобуття Україною незалежності й сприяла появі активної свідомої молоді, яка розглядала Пласт як рушійну силу для виховання дітей.

Однак, процес відновлення Пласту не був безхмарним, адже під час його реалізації існувала й низка проблем. По-перше, крім власне виховних та організаційних питань, завжди поставала задача фінансового забезпечення Пласту (в першу чергу, фінансово та матеріально Пласт підтримувала діаспора, але до цього процесу залучалися батьки, місцевий бізнес або влада). Звичайно, інвестором Пласту, котрий завжди підтримував його розвиток після здобуття Україною незалежності, були батьки дітей, які вступають до лав організації. Батьки вкладали і вкладають гроші в своїх дітей на всіх рівнях. Відтак, умовно формулу фінансування Пласту можна виразити за низхідною схемою «батьки – діаспора – держава». Зрозуміло, що слід згадати різноманітних меценатів, депутатів та приватні бізнес-структури, які у свій спосіб підтримували розвиток Пласту. По-друге, під час відновлення організації існувала морально-етична перепона, оскільки багато людей в Україні все ще не могли позбутися радянського виховання та способу мислення. По-третє, існували проблеми, що виникали на мовно-релігійному ґрунті: вони проявилися особливо яскраво, коли Пласт почав рухатися на Схід, розгортаючи свою активність на всій території України. Усі згадані моменти нашаровувалися й ускладнювали процес розгортання діяльності Пласту. Однак, до 2013 року чи не найбільшою перепорою на шляху до розбудови Пласту була діяльність центральної української влади. Умовно кажучи, Пласт до цього часу розвивався «всупереч» державі. А, фактично, держава стала партнером Пласту тільки після підписання Закону «Про визнання пластового руху та особливості державної підтримки пластового, скаутського руху» 2019 року (Про визнання пластового руху, 2019).

Завдяки пропагуванню туристичної активності та здорового способу життя, а також за допомогою сформованої складної структури Пласту, вдалося уникнути проникнення до лав організації чужорідних елементів, які могли вчиняти провокації чи дискредитувати Пласт на зорі незалежності України. Пласт фактично став одним із показників української незалежності: від початку було зрозумілим, що Пласт виховує в тому числі й майбутню політичну еліту. Звичайно ж, у 1991 році ще ніхто не знав, якою буде Україна. Проте колись саме вихованці Пласту – Іван Чмола, Петро Франко, Кекилія Паліїв, Степан Бандера, Роман Шухевич, Лев Ребет тощо – стали рушійними боротьби за втілення ідеї української незалежності. Тому всі пластуни сьогодення вважають себе їхніми спадкоємцями і можуть бути учасниками політичних зрушень у власній країні, змінюючи її на краще у демократичний спосіб.

Висновки. Нині маємо констатувати, що пластуни за часів незалежної України часто обиралися депутатами місцевих, обласних рад чи Верховної Ради України, а також обіймали посади в органах виконавчої влади різних рівнів: уважаючи, що ті особи, котрі пройшли через Пласт, будуть чесними й щирими, суспільство надає їм більший кредит довіри. Звичайно ж, траплялися й винятки, адже пластуни, які пішли у владу, могли потім підтримувати недемократичні політичні сили. Пластунам може бути за них соромно, однак тут не можна говорити про щось оригінальне: в 1930-х роках пластуни теж потрапляли «на гачок» до Комуністичної партії і в результаті боролися за її «ідеали». Добре, однак, те, що такі особи нині не представляють позицію всього Пласту. Це, швидше, виняток, із правил, бо більша частина пластунів завжди відстоювала демократичні позиції. У цьому аспекті авторитет Пласту є важливим і визначальним, бо все ж ключова задача Пласту – не політична діяльність, а виховна, що полягає у вихованні повноцінного громадянина своєї держави.

Тільки розуміючи, що пластуни несуть певну відповідальність за окремі процеси, вони можуть виступати як єдина сила, в тому числі, й з політичних питань чи бути активною частиною громадянського суспільства. Наприклад, після початку Помаранчевої революції 2004 року всі розуміли, що треба виходити на Майдан, адже ситуацію у країні потрібно змінювати. Проте пластуни не йшли від імені Пласту – вони йшли як окремі одиниці. Те ж саме відбулося й у 2013–2014 роках, коли пластуни виступали індивідуально, керуючись власними поглядами,

викристалізуваними через виховну систему Пласту, беручи участь у Революції гідності чи йдучи зі зброєю на Схід захищати нашу державу. Скажемо так: Пласт напрацював механізм, згідно з яким на всеукраїнському рівні пластуни діють як партнери, а не як підлеглі в рамках

однієї структури. Тому нині Пласт є цілісною організацією, котра завдяки поступальному розвитку в роки незалежності України провадить власну діяльність, незалежно від політичних перипетій у країні та з користю для всієї української молоді, суспільства й держави.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про визнання пластового руху та особливості державної підтримки пластового, скаутського руху: Закон України від 17.12.2019 № 385-IX. *Верховна Рада України: Офіційний вебпортал парламенту України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/385-20#Text> (дата звернення: 10.12.2023).
2. Про призначення Винницького М. І. заступником Міністра освіти і науки України: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 19.05.2023 № 438-р. *Урядовий портал: Єдиний веб-портал органів виконавчої влади України*. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-pryznachennia-vynnytskoho-m-i-zastupnykom-ministra-s438-190523> (дата звернення: 11.12.2023).
3. Історія Пласту. *Юнак*. 1997. № 1. URL: <https://www.plast.ca/bm~doc/ihryistoria.pdf> (дата звернення: 09.12.2023).

REFERENCES

1. Pro vyznannia plastovoho rukhu ta osoblyvosti derzhavnoi pidtrymky plastovoho, skautskoho rukhu: Zakon Ukrainy vid 17.12.2019 № 385-IX [On the recognition of plast movement and the specific features of state support for plast and scout movement: Law of Ukraine of 17.12.2019 No. 385-IX]. *Verkhovna Rada of Ukraine: Official web-portal of the Parliament of Ukraine*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/385-20#Text> (date of access: 10.12.2023). [in Ukrainian].
2. Pro pryznachennia Vynnytskoho M. I. zastupnykom Ministra osvity i nauky Ukrainy: Rozporiadzhennia Kabinetu Ministriv Ukrainy vid 19.05.2023 № 438-r [On the appointment of M. I. Vynnytskyi as the Deputy Minister of Education and Science of Ukraine: Decree of the Cabinet of Ministers of Ukraine of 19.05.2023 No. 438-r]. *Government portal: Single web-portal of the executive authorities of Ukraine*. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-pryznachennia-vynnytskoho-m-i-zastupnykom-ministra-s438-190523> (date of access: 11.12.2023). [in Ukrainian].
3. Istoriiia Plastu [History of Plast]. *Yunak*. 1997. No 1. URL: <https://www.plast.ca/bm~doc/ihryistoria.pdf> (date of access: 09.12.2023). [in Ukrainian].

UDC 94(477)(092)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-3>

Viktorii TELVAK,

orcid.org/0000-0003-4671-743X

*Candidate of Historical Sciences (Ph. D. in History), Associate Professor at the Department of World History and Special Historical Disciplines
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) viktoriatelvak75@gmail.com*

Vitalii TELVAK,

orcid.org/0000-0002-2445-968X

*Doctor of Historical Sciences (Dr. Hab. in History),
Professor at the Department of World History and Special Historical Disciplines
Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) telvak1@yahoo.com*

Olga VLADYGA,

orcid.org/0000-0001-5444-7164

*Candidate of Historical Sciences (Ph. D. in History),
History Teacher
Lviv Professional College of Computer Technologies and Building
(Lviv, Ukraine) olhavladyha@gmail.com*

THE “KWARTALNIK HISTORYCZNY” OF THE LATE XIX AND EARLY XX CENTURIES: IDEOLOGY, ISSUES, RECEPTION

The article's target is to reconstruct the ideology and issues of the journal “Kwartalnik Historyczny” in the first period of its existence, as well as in finding out the reception of the editorial board's activities. The methodological basis of the work is an interdisciplinary approach. At the same time, methods of philosophical, general-scientific and specific-historical character are applied as well. Scientific novelty of the article lies in the study of the little-known problem of the functioning of the Kwartalnik Historyczny in the late nineteenth and early twentieth centuries. Conclusions. A general view of the first period of the journal's existence allows us to characterize KH as an important integral part of Polish prewar historiography, a kind of reflection of the modernization processes that took place in it under the influence of Western European methodological innovations. It is safe to say that the universality of the KH's content in its early days, sheds light on the state of the entire Polish historical science, especially given that the reviews published on its pages covered almost all significant phenomena in historical ‘Polonistics’. However, KH was not only a reflection of the current state of Polish Clio. The publication, despite its declarative and conservative nature, often initiated discussions of topical scientific issues, which allowed for the rapid modernization of the theoretical and methodological foundations of Polish historiography in the period before the First World War. Along with this, we should also note a powerful socio-political vector in the journal's editorial policy: from the first years of its existence, KH gained fame as an extraordinary printed organ that went far beyond the limits of an ordinary journal. Its creators tried not to limit themselves to narrow professional specialization, but to turn the publication into an authoritative public tribune, from the height of scientific authority and national tolerance, which discussed issues of great importance for the future of Polish society.

Key words: “Kwartalnik Historyczny”, Polish historiography, ideology, issues, reception.

Вікторія ТЕЛЬВАК,

orcid.org/0000-0003-4671-743X

кандидатка історичних наук,

доцентка кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) viktoriatelvak75@gmail.com

Віталій ТЕЛЬВАК,

orcid.org/0000-0002-2445-968X

доктор історичних наук,

професор кафедри всесвітньої історії та спеціальних історичних дисциплін
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) telvak1@yahoo.com

Ольга ВЛАДИГА,

orcid.org/0000-0001-5444-7164

кандидат історичних наук,

викладач історії

Львівського вищого професійного училища комп'ютерних технологій та будівництва
(Львів, Україна) olhavladyha@gmail.com

“KWARTALNIK HISTORYCZNY” КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ: ІДЕОЛОГІЯ, ПРОБЛЕМАТИКА, РЕЦЕНЗІЯ

Метою статті є реконструкція ідеології та проблематики журналу «Kwartalnik Historyczny» у перший період його існування, а також з'ясування рецензії діяльності редакційної колегії. Методологічне підґрунтя становить міждисциплінарний підхід. При цьому важливу роль відіграли методи філософського, загальнонаукового та конкретно-історичного характеру. Наукова новизна статті полягає у дослідженні малознаної проблеми функціонування часопису «Kwartalnik Historyczny» наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Висновки. Загальний погляд на перший період існування журналу дозволяє охарактеризувати „КН” як важливу інтегральну частину польської довоєнної історіографії, своєрідне відбиття тих модернізаційних процесів, що відбувались у ній під впливом західноєвропейських методологічних новацій. Можна із впевненістю стверджувати, що універсальність змісту „КН” за початкову добу його існування проливає світло на стан всієї польської історичної науки, особливо з огляду на те, що рецензії, друковані на його сторінках, охоплювали практично всі помітні явища в історичній полоністиці. Проте, „КН” був не лише відображенням актуального стану польської Кліо. Видання, попри свій декларативно-консервативний характер, нерідко, ініціювало обговорення актуальних наукових проблем, що дозволило у період до першої світової війни швидко модернізувати теоретико-методологічні засади польської історіографії. Поряд із цим, відзначимо також потужний суспільно-політичний вектор у редакційній політиці часопису – з перших років свого існування „КН” набув слави неординарного друкованого органу, який виступив далеко за межі звичайного часопису. Його творці намагались не обмежитись лише вузькофаховою спеціалізацією, а перетворити видання на авторитетну громадську трибуну, з висоти наукового авторитету та національної перетворення якої обговорювались надзвичайно важливі для майбутнього польського суспільства проблеми.

Ключові слова: “Kwartalnik Historyczny”, польська історіографія, ідеологія, проблематика, рецензія.

Formulation of the problem. Scientific periodicals as an integral part of the historiographical process are only beginning to become the object of special study. Over the past decade, several special studies have appeared on this topic. In the situation of the formation of this branch of historiography, it is difficult to expect attention to the periodicals of other European nations, at least those neighboring Ukraine. And while much has traditionally been written about the influence of the Russian scientific press on the formation and evolution of national historical thought, Polish historical journals with which Ukrainian scholars collaborated remain virtually unknown. This thesis is especially true of the well-known Lviv

journal “Kwartalnik Historyczny” (hereinafter – KH), which appeared in 1887 as a publication of the Historical Society in Lviv founded a year earlier. Many national scholars published their works on the pages of this publication, including I. Franko, M. Korduba, O. Kolesa, K. Studynski, and such well-known historians as M. Hrushevsky, O. Barvinsky, I. Beley, Y. Tselevych, M. Korduba, and others were longtime members of the society itself. This little-known page of Ukrainian-Polish relations still awaits a detailed study. Our interest in the journal is also stimulated by the fact that KH quickly outgrew the boundaries of a regional publication and became a real center of Polish studies, the most authoritative Polish scientific

tribune, highly respected among specialists. It was able to unite on its pages scientific forces scattered in different states and turn into a representative of the entire Polish historical science. According to the general recognition of researchers, “...the ups and downs of the journal were simultaneously the ups and downs of the entire Polish historiography” (Maternicki, 1996: 273). However, despite the exceptional role played by KH in the fate of Polish historiography, we can name only a few articles and memoirs devoted to its past. A complete bibliography of the journal has not even been developed yet; the existing one covers only the first thirty-five years of its publication and does not meet modern requirements. Among the various periods of the journal’s existence, the least studied was the initial or “heroic” (as it is called by Polish researchers) stage of the journal’s history, which lasted until the outbreak of World War I. We will focus on the main milestones of the journal’s history during this period below.

The purpose of the article lies in reconstructing the ideology and issues of the journal “Kwartalnik Historyczny” in the first period of its existence, as well as in finding out the reception of the editorial board’s activities.

Analysis of recent research and publications.

Current researchers of the Lviv historiographical community emphasize the importance of studying the contribution of Polish scientific periodicals to the formation of Ukrainian professional historiography (Maternicki, 1996). However, despite the exceptional role played by KH in structuring the Lviv historiographical center (Polish and Ukrainian), we can name only a few articles and memoirs devoted to the first period of its history (Руда, 2004; Тельвак, 2005; Лазурко, 2010; Telwak & Lazurko, 2013; Lazurko & Dikhtievski, 2021). A complete bibliography of the journal has not even been developed yet; the existing one covers only the first thirty-five years of its publication and does not fully meet modern requirements. This is the reason for the relevance of the topic of our study.

Presenting main material. Explaining the emergence of KH, Polish researchers call the journal “the offspring of positivism” (Maternicki, 1996: 276). At the same time, the publication of KH in Galicia was not accidental. This was due to several factors: institutional (concentration of university departments of Polish history and several historical institutions in Galicia), professional (most professional Polish historians (Maternicki, 1996: 279) lived in Galicia at that time), and political (liberal conditions of the Austro-Hungarian monarchy made it possible to constantly fund the publication from the budget and ensure free-

dom of scientific creativity). Its appearance in Lviv, not Krakow, is explained by the fact that the eastern capital of Galicia, unlike the western capital, did not have a single scientific historical journal at that time. “Historians”, F. Pape wrote about the Polish historical environment of the late nineteenth century, “still lacked proper cohesion” (Papée, 1937: 1).

The new journal was to become the center of such an association. The idea for the name of the new journal, as one of its first editors recalls, probably came from W. Kalinka, who liked such well-known Polish journals as “Kwartalnik Naukowy” and “Kwartalnik Kłósów” (Papée, 1937: 5). Thus, the emergence of a special historical journal was conditioned by the very logic of the development of Polish historiography at the turn of the century, i.e., the rapid processes of professionalization and institutionalization. Since KH appeared at the peak of positivist historiography and was the only universal historical journal of that time that united scientific forces, the organizers immediately gave it an extremely broad informational, critical, and bibliographic focus. The main goal, which for a long time determined the journal’s editorial policy, was to compete for the scientific status of historical works through a thorough scientific critique of historical Polish studies (hereinafter ‘Polonistics’).

The key idea of the journal, formulated above, was reflected in the structure of the journal introduced by its first editor, K. Liske, which Polish researchers call universal. The choice of the journal’s structural model was determined by several factors. First, the Polish tradition of publishing scientific journals in the humanities. One of the editors of the journal at the time, F. Pape, stated that the founders of KH “were sympathetic to the example of the *Critical Review*, which was published in Krakow in 1874–1877 under the editorship of W. Zakrzewski and was marked by a short but bright existence” (Papée, 1937: 4–5). Secondly, the experience of publishing historical journals by the legislators of the German scientific fashion of the time had an impact. In this case, the subjective aspect was also extremely important: the first editor of the KH and the soul of the entire Society, K. Liske, not only studied at German universities for a long time, but also was a reviewer of Polish historical literature for “*The Sybels Historische Zeitschrift*”. It was on the model of this journal that K. Liske gave KH a broad informational and critical character.

Unlike the rest of the Polish historical periodicals of the second half of the nineteenth century, which were usually limited to archaeological and numismatic issues, KH was the first universal publication that provided its pages to representatives of various historical disciplines, and often to historians of lit-

erature and law. As a result, the journal fostered an intensified interdisciplinary dialogue that contributed to the creation of new methodological techniques, the mutual approximation of various fields of humanitarian knowledge, and the overall modernization of the historiographical process. Theoretically, the journal was aimed at defending the interests of Poles within the ancient Polish-Lithuanian Commonwealth and the integrity of the national historical scheme against the chauvinistic statements of German and Russian historians. The idea of the cultural and tragic mission of the German element towards the Polish people was criticized, while the originality of the historical development of the Polish ethnos was emphasized, and the formation of a special socio-political system of the Polish-Lithuanian Commonwealth, which was incompatible with the social order and monarchical state system of its northern neighbor, was pointed out. Therefore, during the period under study, the journal devoted a lot of space to polemics with the official historiographic doctrines of the invading countries. For example, T. Korzon, unable to freely express his views in the Kingdom of Poland, repeatedly used the KH tribune to argue with Russian historians and their vision of Polish-Russian relations. His discussion with M. Kareiev about the causes of the decline of the Polish-Lithuanian Commonwealth was particularly bright (N. [T. Korzon], 1889: 214). According to T. Korzon, Russian historians cannot understand the essence of the Polish past if they proceed from the position of official ideology. Summarizing the entire range of issues presented on the pages of KH, we note the dominance of historical and local history research. This is understandable, as Lviv was known for its extremely rich archives. And the KH itself was, first of all, an organ of the Historical Society, whose main tasks included “awakening and assisting the development of historical sciences with special attention to the past of the Red Rus” (Statut, 1886: 1). Attention to Galician local history was also stimulated by the intensification of the Ukrainian-Polish debate about the princely and Polish periods of Galicia’s past in the late nineteenth century. In terms of regional distribution, Polish and European medievalism was the most multifaceted. It was represented by such well-known scholars as K. Potkansky, T. Wojciechowski, O. Bruckner, J. Fialek, M. Gumplowicz, F. Pape, A. Prochazka, O. Semkovych, and others. The next in terms of the number of publications are studies of the sixteenth and seventeenth centuries. Much less attention was paid to the history of the Polish eighteenth century. The next century, the nineteenth, was represented almost exclusively by documentary materials and memoirs. Publications on world his-

tory were limited to a few articles on classical philology (by B. Kruszkiewicz and P. Bińkowski) and L. Cwiklinski’s report on G. Schliemann’s scientific discoveries. It is noteworthy that the journal’s pages were devoted to studies of the past of the Polish language and literature. This was not accidental, given the common understanding of many of the tasks of science by historians and philologists of the time. On the pages of the journal, we find the works of such well-known Polish literary critics as S. Tarnowski, J. Boloz-Antoniewicz, B. Hubryniewicz, and others. Similar to the historical and literary works was the number of works on the past of Polish law, represented by the thorough studies of W. Abraham and O. Balcer. Next came the history of culture and art, as well as publications on special historical disciplines. The other branches of historical scholarship (historiography, military history, ethnography) were represented by barely one or two studies. We do not find any references to the past of industry and the formation of the class structure of capitalist society. Thus, such a dominance of traditionally interpreted political history on the pages of KH, with minor additions of state law and historical and literary issues, once again proves the validity of the thesis about the conservative editorial policy of the publication.

The particular interest to domestic researchers of Polish historical journals is the problem of presenting Ukrainian historiography on their pages. In the case of KH, this interest is reinforced by the fact that Ukrainian scholars themselves actively participated in reviewing Slavic literature for the journal. For example, I. Franko and I. Sharanevych were regular reviewers of the journal. In general, modern researchers write about the importance of studying the contribution of Polish scientific periodicals to the formation of domestic professional historiography (Maternicki, 1996: 284). It is worth noting that the journal has always been characterized by national tolerance, balance, and correctness in its evaluations, and did not allow chauvinism to penetrate its pages. In general, despite the polemical nature of most reviews of Ukrainian scholarly literature, reviewers always noted the high professional level of Ukrainian historians. The works of the most prominent Ukrainian scholars in this area, I. Franko and M. Hrushevsky, were particularly highly praised. I. Franko, a longtime member of the Historical Society and a regular contributor to its periodical, repeatedly delivered reports at the Society’s meetings, which were later published in the KH. Thus, in the 1892 yearbook, his extensive essay on Ukrainian literature of the 16th and 17th centuries was published, and in the 1895 volume, a study of the Synod of Brest in 1596. Not a single work by

M. Hrushevsky was ignored by the editorial board, especially since almost all of the scholar's works of the Lviv period were devoted to the situation of Ukrainians within the Polish-Lithuanian Commonwealth. Critics, often disagreeing with the conceptual foundations of the scientist's works, praised the professional level of his works, his extraordinary erudition and research talent (Czolowski, 1893: 706; Szarlowski, 1893: 140–145; Lewicki, 1895: 565–567). The whole range of evaluative interpretations of the Ukrainian Clio presented on the pages of KH falls into several problematic blocks. It is clear that the most critical remarks of Polish observers of Ukrainian scholarly literature were made by works devoted to the joint era of the two peoples' coexistence within the Polish-Lithuanian Commonwealth. For example, Polish historians disagreed with the use of the ethnonym 'Ukraine' by Ukrainian scholars in relation to the events of the Eastern European Middle Ages, rejected their negative assessments of the policy of Polish kings on the Ukrainian Right Bank and in Galicia, and denied its expansionist nature. It should be noted that the arguments of Polish historians were much weaker than those of their Ukrainian colleagues. Reviewers often used ethical arguments. For example, L. Koliankowski, reviewing the fourth, fifth, and sixth volumes of M. Hrushevsky's *History of Ukraine-Rus'*, accused the latter of being too negative about Polish policy on Ukrainian lands. Without refuting the Ukrainian scientist's testimony with any substantial factual information, he got off with a moral dictum: "M. Hrushevsky's work is tendentious, stirs up Polish-Ukrainian hatred, which is not suitable for scientific work" (Kolankowski, 1913: 357; Тельвак, 2008: 82–85). Works on the Cossack era drew no less criticism. Polish scholars disagreed with their Ukrainian colleagues' positive vision of the events of the Khmelnytsky region and the heroization of its leaders, considering them "disturbers of public harmony." In their view, there were no objective grounds for dissatisfaction with state policy, and the numerous facts of socioeconomic and religious oppression cited by Ukrainian researchers were considered far-fetched and insignificant. For example, V. Havlik criticized V. Gerasymchuk's work *Vyhovshchyna and the Treatise of Hadiach* from a similar perspective. He noted the author's politicization of the subject matter, his excessive fascination with the figure of Hetman Khmelnytsky, and concluded that the work was written 'Cum ira et studio' (Gawlik, 1912: 353–354.). Interestingly, however, sometimes Polish scholars defended the patriotic vision of Ukraine's past from the standpoint of objectivity. A notable example was T. Korzon's review of P. Kulish's work "The Fall

of Little Russia from Poland," in which the famous scholar defended the historical reputation of Bohdan Khmelnytsky against the Ukrainian historian's accusations (Korzon, 1892: 34–39). In general, it should be noted that Polish scholars, being under the powerful assimilationist influence of the German and Russian states, were quite sympathetic to the attempts of their Ukrainian colleagues to resist the official Russian ideology, which did not recognize the independence of the Ukrainian people and its culture. For example, the reviewer of O. Ohonovsky's essay on Ukrainian literature was quite sympathetic and understanding of the author's attempts to distinguish between the origins of Ukrainian and Russian cultures from the Middle Ages (Tretiak, 1890: 314–325). In general, a distinctive feature of KH of the period under study is considerable national correctness and tolerance, which obviously stemmed from its own bitter experience of statelessness.

Despite the strict scientific position of the editors of KH and their attempts to prevent it from being involved in any political disputes, the journal has never stood aside from public life, often initiating discussions of important social issues through the prism of the historical experience of Poles. The anniversaries of the University of Krakow, the Constitution of May the Third, and the Battle of Grunwald were particularly lively in the scientific debate. The editors devoted separate issues of the journal to these important events in the history of the Polish people. Along with such traditional anniversaries for Polish social and historical thought, a constant topic of discussion was recent events, the echo of which has not yet been rid of a variety of personal impressions and reflections. It is primarily about understanding the historical experience of the events of the Polish uprising of 1863–1865. It is noteworthy that the editors, convinced of the undoubted benefits of public discussion, did not select the materials they received, providing the journal with a space for diverse, often polarized opinions. It is interesting to note that the discussion of national anniversaries on the pages of the journal has always caused a strong public response, attracting not only professional historians but also the widest circles of intellectuals. This gives grounds to agree with E. Maternicki's thesis about the power of historical and socio-political reflection of Poles at the turn of the nineteenth and twentieth centuries (Maternicki, 1996: 273–290). Often, the journal was also a civic tribune, from the height of its authority, defending human honor and dignity. For example, in the early 90s, the case of the famous Polish writer Zygmunt Kaczkowski, who was accused of collaborating with the Austrian authorities during the famous events of

1863 on the basis of rumors and gossip, was quite high-profile (Liske 1891: I–V). In gratitude for the principled civic position of the KH editorial board, Z. Kaczowski granted the Historical Society exclusive rights to all his works in his will.

Given the importance of the period under study in the development of world historiography, the theoretical and methodological page of KH is interesting, as it allows us to identify the degree of readiness of Polish historians for new discussions and hear their answers to the questions posed by Western European humanities. The revitalization of the discussion of theoretical problems of historical science was largely facilitated by the extraordinary openness of the editorial policy of KH, which provides the journal's pages to all historians who are not indifferent to the Polish past. Even when the views of the editorial board differed significantly from the author's position, the publication appeared on the pages of the journal without any cuts or evaluative reservations. This openness was already evident in the first volume of the journal, which published T. Korzon's article on the 'historiosophical' views of S. Stashytsia. The publication was accompanied by an editorial note: "Respecting the scientific opinion of our esteemed collaborators and not interfering with the originality of their views, we publish the article by the honored author above without any changes, despite the fact that in some places his judgment of Stashytsia and his 'historiosophy' is fundamentally different from our own views" (Od redakcyi, 1887: 561). In general, as already noted, the journal was a rather conservative publication that pursued a strict 'scientific' policy on its pages. First of all, as an "offspring of positivism," KH was particularly determined to promote scientism from the very first years of its existence. At the end of the 1980s, Polish historiography was still quite often a field of amateur work. "KH, keenly focused on the academic model of historical knowledge, fought quite aggressively to raise the scientific level of research. The journal's reviewers did not spare sarcastic expressions to ridicule amateurism and bias. Having summarized the content of the journal and identified the most frequently emphasized methodological problems, we can affirm the priority of the positivist model of science. The authors of the journal defended the requirements of objectivity, criticality, and impartiality of scientific research. A detailed analysis of source data and reconstruction of past facts on their basis were recognized as self-sufficient research operations. 'Comparativism' was proclaimed the main methodological technique. The controversy over the creation of popular and educational historical literature, proposed by the editors, acquired a respectable theoretic-

cal and methodological sound. All participants in the discussion recognized the need for increased professional requirements for such works in view of the exceptional importance they play in shaping national consciousness. S. Kutsheba accented this position comprehensively – "The situation should be quite different with a popular or educational book, since much more is required of such a book – hundreds of people learn from it; an error once rooted in it cannot be quickly eradicated. And now the state of affairs is such that our society learns mainly from popular works, including textbooks. This also places a greater responsibility on the popularizers of knowledge to try to refute the errors, to present the results of recent research, recent respectable studies, in an appropriately chosen form. And if such a book cannot comply with this postulate, then it should be clearly warned against, in order to prevent the bad things that can happen. Society should not be presented with dubious results of imagination or negligence of the authors" (Kutrzeba, 1901: 554).

Yet, it is clear that the spokesman for national historiography could not stay away from the latest historiographic trends. This was especially evident in the wide-ranging discussion that broke out on the pages of KH about the methodological innovations proposed by K. Lamprecht. This discussion was a continuation of the methodological controversy initiated at the Third Krakow Congress of Polish Historians in 1900 by Lviv University professor B. Dębinski, an opponent of the German scholar's concept, and supporters of the latter's views, W. Sobieski and S. Zakrzewski (Maternicki, 1996: 273–290). It is noteworthy that the editorial board took a distinctly neutral position in this debate, although it noted the importance of discussing methodological issues for Polish science. In the context of the problem under study, it is extremely interesting to trace the common understanding of scientific theoretical and methodological standards by representatives of the Polish and Ukrainian scientific community. The young Ukrainian historiography was also faced with the task of defending the priority of objectivity and scientific correctness of historical research, and fighting against amateurism and national chauvinism (Тельвак, 2005). This similarity is especially noticeable in a comparative analysis of review texts on the same publications published on the pages of the Shevchenko Scientific Society (hereinafter SSS) and KH. Here is a characteristic example: two reviews, one by A. Czolowski and the other by M. Hrushevsky, on the works of A. Petrushevych (Тельвак & Тельвак, 2005: 210–247). A comparison of the criticisms expressed by these researchers reveals the commonality of the criteria applied by the

reviewers to the work of the famous Galician historian: both write about the lack of systematization and professionalism of A. Petrushevych's work, and criticize the author's specific language. Another example is the Polish and Ukrainian reviews of K. Harlampovich's work "Western Russian Orthodox Schools of the XVI – early XVII century". In general, the materials of the journal refute the claims made in a number of contemporary scholarly works that the editorial board of KH underestimated the importance of researching theoretical and methodological issues (Maternicki, 1996: 11–12).

It is also extremely interesting to trace the geography of the journal's authors, as this will allow us to get an idea not only of the existence of stable national historiographical centers and trace the processes of formation and growth of new centers, but also to identify the places of localization of 'Polonistics' of that time. Of course, we must make allowances for the fact that KH was published in Galicia, but given the impossibility of conditions for the normal development of Polish historical science within the Russian and German states and the more liberal possibilities of the Austro-Hungarian monarchy, this circumstance is somewhat leveled. According to our calculations, during the period under study, the journal was published by representatives of more than sixty centers—from Cairo in the south to Tomsk in the north, from Paris in the west to Yaroslavl on the Volga in the east. Most of KH's authors represented Galician centers. Lviv and Krakow, of course, had the unconditional leadership. In the long-standing dispute between these two cities, Lviv authors prevailed numerically until 1911. After the organization of the Krakow branch of the Historical Society in 1912 and, consequently, the concentration of all scientific efforts there, Lviv lost its first place. Among the other Galician centers, we note a permanent increase in the number of representatives of provincial towns such as Drohobych, Sambir, Stryi, Yaroslavl, Tarnów, and others. This is largely due to the targeted regional policy of the Society aimed at intensifying scientific life in the provinces. However, contributors from the province often limited their cooperation with the journal to one or two publications. The third place was consistently taken by authors from Warsaw. Undoubtedly, it was in these three centers that the vast majority of Polish

scientific forces were concentrated. Representation of other centers, especially abroad, did not exceed one or two regular contributors. For example, Berlin was always represented by the publications of Alexander Bruckner, Riga by Tadeusz Manteuffel, and Halle by Max Perlbach. Thus, we can confidently speak of the journal's important integrative function in the prewar period of Polish historiography, and note the successful policy of concentrating scientific Slavic forces.

Conclusions. A general view of the first period of the journal's existence allows us to characterize KH as an important integral part of Polish prewar historiography, a kind of reflection of the modernization processes that took place in it under the influence of Western European methodological innovations. It is safe to say that the universality of the KH's content in its early days, sheds light on the state of the entire Polish historical science, especially given that the reviews published on its pages covered almost all significant phenomena in historical 'Polonistics'. However, KH was not only a reflection of the current state of Polish Clio. The publication, despite its declarative and conservative nature, often initiated discussions of topical scientific issues, which allowed for the rapid modernization of the theoretical and methodological foundations of Polish historiography in the period before the First World War. Along with this, we should also note a powerful socio-political vector in the journal's editorial policy: from the first years of its existence, KH gained fame as an extraordinary printed organ that went far beyond the limits of an ordinary journal. Its creators tried not to limit themselves to narrow professional specialization, but to turn the publication into an authoritative public tribune, from the height of scientific authority and national tolerance, which discussed issues of great importance for the future of Polish society. Acting as a tribune for testing new ideas and concepts for leading scholars, the journal simultaneously provided its pages for novice researchers to try their hand at writing, thereby consolidating the scientific potential of Poland at the time. All of this gives grounds to agree with the thesis of Czesław Gutra, a well-known researcher of European scientific periodicals, that in the first period of its existence, KH became "a true representative of Polish historiography" (Gutra, 1933: 473–474).

BIBLIOGRAPHY

1. Czolowski A.: Gruszeński M. Jużnorusskije gospodarskije zamki w połowyni XVI wieku. Moskwa, 1890. *Kwartalnik Historyczny*. 1893. S. 706.
2. Gawlik M.: Герасимчук В. Виговщина і гадяцький трактат. *Kwartalnik Historyczny*. 1912. S. 353–354.
3. Gutry Cz. Polskie czasopiśmiennictwo historyczne 1918–1932. *Droga*. 1933. № 5. S. 473–474.

4. Kolankowski L.: Грушевський М. Історія України-Руси. *Kwartalnik Historyczny*. 1913. S. 357.
5. Korzon T. O Chmielnickim sądy pp. Kulisza i Karpowa. *Kwartalnik Historyczny*. 1892. S. 34–39.
6. Kutrzeba S.: Gorzycki K. Zarys społecznej historii państwa polskiego. *Kwartalnik Historyczny*. 1901. S. 554.
7. Lazurko L., Dikhtiiievskiy P. From ancient times to Rzeczpospolita: history of the Polish state in the reception of the journal “Kwartalnik Historyczny” (1887–1939). *Східноєвропейський історичний вісник*. 2021. № 19. С. 77–86.
8. Лазурко Л. Часопис “Kwartalnik Historyczny” і розвиток польської історіографії останньої чверті XIX – першої половини XX ст. Дрогобич, 2010. 282 с.
9. Lewicki A.: Hruszewskij M. Wstępnyj wykład z dawnoji istoriji Rusy. *Kwartalnik Historyczny*. 1895. S. 565–567.
10. Liske X. W imię prawdy. *Kwartalnik Historyczny*. 1891. S. I–V.
11. Maternicki J. Miejsce i rola „Kwartalnika Historycznego” w dziejach historiografii polskiej. *Historia jako dialog*. Rzeszów, 1996. S. 273–290.
12. N. [T. Korzon]. Prof. Kariejew i jego poglądy na upadek Polski. *Kwartalnik Historyczny*. 1889. S. 214.
13. Od redakcyi. *Kwartalnik Historyczny*. 1887. S. 561.
14. Papée F. Towarzystwo Historyczne 1886–1900. *Kwartalnik Historyczny*. 1937. S. 1.
15. Руда О.В. Українська тема на сторінках львівського часопису “Kwartalnik Historyczny” (“Історичний кварталник”) в 1887–1914 рр. *Міжнародні зв’язки України: наукові пошуки і знахідки*. 2004. Вип. 13. С. 308–321.
16. Statut Towarzystwa Historycznego. Lwów, 1886. 14 с.
17. Szarlowski A.: Gruszewski M. Oczerk istorii Kijowskoj ziemi ot śmierci Jaroslawa do końca XIV wieku. Kijów, 1891; Gruszewski M. Wołyński wopros 1097–1102. *Kwartalnik Historyczny*. 1893. S. 140–145.
18. Śreniowska K. Uwagi o nauce historycznej polskiej w latach 1887–1900 w świetle „Kwartalnika Historycznego”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Seria I*. 1960. Z. 15. S. 153–163.
19. Тельвак В. “Kwartalnik Historyczny” – феномен інституції (кінець XIX – початок XX ст.). *Ейдос: альманах теорії та історії історичної науки*. Київ, 2005. Вип. 1. С. 317–332.
20. Тельвак Віталій. *Творча спадщина Михайла Грушевського в оцінках сучасників (кінець XIX – 30-ті роки XX століття)*. Київ–Дрогобич, 2008. 494 с.
21. Тельвак Вікторія, Тельвак Віталій. *Михайло Грушевський як дослідник української історіографії*. Київ – Дрогобич, 2005. 334 с.
22. Telwak W., Łazurko L. Ukrainika na łamach “Kwartalnika Historycznego” w okresie międzywojennym. *Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*. Kraków: wyd. Secesja, 2013. R. LVIII. S. 239–255.
23. Tretiak J.: Historia literatury ruskiej Emila Ogonowskiego. Część II. *Kwartalnik Historyczny*. 1890. S. 314–325.

REFERENCES

1. Czolowski, A. (1890). [Review]. Gruszewski M. Južnorusskije gospodarskije zamki w połowyni XVI wieku [South Russian manor castles in the half of the 16th century]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 706. [in Polish].
2. Gawlik, M. (1912). [Review]. Herasymchuk V. Vyhovshchyna and hadiatskyi traktat [Gerasimchuk W. Wygowszczyna i traktat o Hadiach]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 353–354. [in Polish].
3. Gutry, Cz. (1933). Polskie czasopiśmiennictwo historyczne 1918–1932 [Polish historical periodicals 1918–1932]. *Droga*. № 5. S. 473–474. [in Polish].
4. Kolankowski, L. (1913). [Review]. Hrushevskiy M. Istoriiia Ukrainy-Rusy [Hruszewski M. Historia of Ukraine-Rus]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 357. [in Polish].
5. Korzon, T. (1892). O Chmielnickim sądy pp. Kulisza i Karpowa [Kulish and Karpov’s judgment about Khmelnytsky]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 34–39. [in Polish].
6. Kutrzeba, S. (1901). [Review]. Gorzycki K. Zarys społecznej historii państwa polskiego [Gorzycki K. Outline of the social history of the Polish state]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 554. [in Polish].
7. Lazurko, L. & Dikhtiiievskiy, P. (2021) From ancient times to Rzeczpospolita: history of the Polish state in the reception of the journal “Kwartalnik Historyczny” (1887–1939). *Східноєвропейський історичний вісник*. Vyp. 19. Pp. 77–86.
8. Lazurko, L. (2010). *Chasopys “Kwartalnik Historyczny” i rozvytok polskoi istoriohrafii ostannoï chverti XIX – pershoi polovyny XX st.* [“Kwartalnik Historyczny” Journal and the Development of Polish Historiography in the Last Quarter of the 19th and the First Half of the 20th Century]. Drohobych. 280 s. [in Ukraine].
9. Lewicki, A. (1895). [Review]. Hruszewskij M. Wstępnyj wykład z dawnoji istoriji Rusy [Introductory lecture on the ancient history of Rus]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 565–567. [in Polish].
10. Liske, X. (1891). W imię prawdy [In the name of truth]. *Kwartalnik Historyczny*. S. I–V. [in Polish].
11. Maternicki, J. (1996). Miejsce i rola „Kwartalnika Historycznego” w dziejach historiografii polskiej [The place and role of the “Historical Quarterly” in the history of Polish historiography]. *Historia jako dialog*. Rzeszów. S. 273–290. [in Polish].
12. N. [T. Korzon] (1889). Prof. Kariejew i jego poglądy na upadek Polski [Prof. Karejew and his views on the fall of Poland]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 214. [in Polish].
13. Papée, F. (1937). Towarzystwo Historyczne 1886–1900 [Historical Society 1886–1900]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 1. [in Polish].
14. (1887). Od redakcyi [From the editors]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 561. [in Polish].
15. Ruda, O. (2004). Ukrainka tema na storinkakh lvivskoho chasopysu “Kwartalnik Historyczny” (“Istoriychnyi kvartalnik”) v 1887–1914 rr. [Ukrainian theme in the pages of the Lviv journal “Kwartalnik Historyczny” in 1887–1914]. *Mizhnarodni zviazky Ukrainy: naukovi poshuky i znakhidky*. Kyiv. Vyp. 13. S. 308–321 [in Ukrainian].

16. *Statut Towarzystwa Historycznego* [Statutes of the Historical Society]. Lwów, 1886. 14 c. [in Polish].
17. Szarlowski, A. (1893). [Review]. Gruszeński M. *Oczerk istorii Kijowskoj ziemi ot śmierti Jarosława do końca XIV wieku* [Essay on the history of the Kyiv land from the death of Yaroslav to the end of the 14th century]. Kijów, 1891; Gruszeński M. *Wołyński wopros 1097–1102* [Volyn Question 1097–1102]. *Kwartalnik Historyczny*. S. 140–145. [in Polish].
18. Śreniowska, K. (1960). Uwagi o nauce historycznej polskiej w latach 1887-1900 w świetle „Kwartalnika Historycznego” [Remarks on Polish historical science in the years 1887-1900 in the light of “Kwartalnik Historyczny”]. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Seria I. Z. 15*. S. 153–163. [in Polish].
19. Telvak, V. (2005). “Kwartalnik Historyczny” – fenomen instytutu (kinets XIX – pochatok XX st.) [“Kwartalnik Historyczny” – a phenomenon of the institution (late 19th – early 20th Century)]. *Eidos: almanakh teorii ta istorii istorichnoi nauky*. Kyiv. Vyp. 1. S. 317–332 [in Ukrainian].
20. Telvak, V. (2008). *Tvorcha spadshchyna Mykhaila Hrushevskoho v otsinkakh suchasnykiv (kinets XIX – 30-ti roky XX stolittia)* [Creative Heritage of Mykhailo Hrushevsky in judgements of his contemporaries (end XIX c. – 1930s)]. Kyiv-Drohobych. 494 s. [in Ukrainian].
21. Telvak, Viktoriia & Telvak, Vitalii. (2005). *Mykhailo Hrushevskiy yak doslidnyk ukrainskoi istoriografii* [Mykhailo Hrushevsky as a researcher of Ukrainian historiography]. Kyiv-Drohobych. 334 s. [in Ukrainian].
22. Telwak, W. & Łazurko, L. (2013). Ukrainika na łamach “Kwartalnika Historycznego” w okresie międzywojennym. *Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie*. R. LVIII. Kraków: wyd. Secesja, 239–255 [in Polish].
23. Tretiak, J. (1890). *Historia literatury ruskiej Emila Ogonowskiego. Część II. Kwartalnik Historyczny*. S. 314–325. [in Polish].

УДК 94.001.73 (47+57) «18/19»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-4>

Микола ТРУБЧАНИНОВ,
orcid.org/0000-0001-8432-478X
кандидат історичних наук, доцент,
доцент кафедри всесвітньої історії
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) trubchaninov83@gmail.com

РОЗВИТОК В СЕЛАХ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ СЕЛЯНСЬКИХ ПРОМИСЛІВ ПО ВИГОТОВЛЕННЮ ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБІВ

В селах Слобідської України в сферу селянського промислового підприємництва входили численні текстильні виробництва. Ці селянські традиційні промисли по обробці волокнистих речовин рослинного та тваринного походження, розвиваючись на багатовікових культурних традиціях декоративно-прикладного мистецтва, що існувало на землях Слобожанщини ще за часів Київської Русі, успадкували з минулого як техніку виробництва, так і основні принципи художнього оформлення. На основі використання цієї сировини на Слобідській Україні сформувалося й традиційно існувало кілька текстильних промислів: прядильний, ткацький, кравецький, килимарський, вишивальний, сукнарського фарбувальний, канатно-мотузковий та інші. Найбільш значним серед них був прядильно-ткацький. Їм, на відміну від переважної частини інших кустарних промислів, займалися здебільшого жінки у вільний від польових і городніх робіт час. Ще в дореформеній період повсюдно на Слобожанщині майже в кожній селянській родині пряли й ткали, повністю забезпечуючи себе всіма необхідними ткацькими виробами, і лише незначну частину продукції відправляли на ринок. Протягом другої половини XIX – початку XX ст. народні художні текстильні промисли Харківської губернії були одночасно й галуззю малого промислового підприємництва і областю народного художнього мистецтва. Текстильне мистецтво багатогранне. Воно складається не тільки зі створення тканин за допомогою в'язання, ткацтва й мереживоплетіння, але й з декорування їх за допомогою розпису, вишивки, аплікації, набійки.

В другій половині XIX – на початку XX ст. повсюдно на Слобідській Україні поруч зі звичайним полотном слобожанські ткачі часто виготовляли й особливі, орнаментовані, іноді по-справжньому художні вироби, які ткалися залежно від призначення за різною технікою. До таких виробів належали килими, плахти, жіночі сорочки, рушники, скатертини та постільки, на яких сільські майстри створювали велику кількість різноманітних малюнків, що мали певну для кожного регіону Слобожанщини композицію, кольорову гаму і навіть назву. Такі художні вироби користувалися більшим попитом як серед сільського, так і серед місцевого населення й успішно витримували конкуренцію з подібною фабричною продукцією.

З іншого боку, в сучасних умовах корисним може виявитися звертання до вітчизняного досвіду розвитку малого промислового підприємництва, тому що він ураховує національні риси і традиції становлення української державності.

Ключові слова: текстильні вироби, прядильний промисел, волокнисті речовини.

Mykola TRUBCHANINOV,
orcid.org/0000-0001-8432-478X
Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of World History
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University
(Kharkiv, Ukraine) trubchaninov83@gmail.com

DEVELOPMENT OF PEASANT INDUSTRIES FOR THE MANUFACTURE OF TEXTILE PRODUCTS IN THE VILLAGES OF SLOBYDSKY UKRAINE

In the villages of Slobid Ukraine, the sphere of peasant industrial entrepreneurship included numerous textile industries. These traditional peasant trades for the processing of fibrous substances of plant and animal origin, developing on the centuries-old cultural traditions of decorative and applied art that existed on the lands of Slobozhanshchyna since the time of Kyivan Rus, inherited both the production technique and the basic principles of artistic design from the past. Based on the use of this raw material, several textile industries were formed and traditionally existed in Slobid Ukraine: spinning, weaving, tailoring, carpet making, embroidery, cloth dyeing, rope and rope making, and others. The most significant among them was spinning and weaving. In contrast to the vast majority of other handicrafts, they were mostly engaged in by women in their free time from field and garden work. Even in the pre-reform period, almost every peasant family spun and wove everywhere in Slobozhanshchyna, providing themselves with all the necessary weaving products.

and only a small part of the products was sent to the market. During the second half of the 19th and early 20th centuries folk artistic textile crafts of the Kharkiv province were at the same time a branch of small industrial entrepreneurship and an area of folk art. Textile art is multifaceted. It consists not only of creating fabrics using knitting, weaving, and lace weaving, but also of decorating them using painting, embroidery, appliqué, and embroidering.

In the second half of the 19th – at the beginning of the 20th century. everywhere in Slobid Ukraine, next to ordinary cloth, Slobojan weavers often made special, ornamented, sometimes truly artistic products, which were woven depending on the purpose using different techniques. Such products included carpets, sheets, women's shirts, towels, tablecloths, and bedspreads, on which village craftsmen created a large number of various designs that had a specific composition, color scheme, and even name for each region of Slobozhanshchyna. Such artistic products were in greater demand both among the rural and local population and successfully withstood competition with similar factory products.

On the other hand, in modern conditions it may be useful to refer to the domestic experience of the development of small industrial entrepreneurship, because it takes into account the national features and traditions of the formation of Ukrainian statehood.

Key words: *textile products, spinning industry, fibrous substances.*

Постановка проблеми. Дослідження визначається тим, що як показує історичний досвід України, а також досвід інших європейських країн з розвинутою ринковою економікою та деяких країн з перехідною економікою, розвиток дрібної промисловості сприяє рішенню цілого ряду важливих для поступального соціально-економічного розвитку країни завдань, зокрема таких як, формування ринкової структури економіки й конкурентного середовища; насичення ринку товарами й послугами за рахунок розгалуженої мережі селянських промислів. В Слобідській Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст. селянське мале підприємництво в сфері прядіння, ткацтва, килимарства, коцарства, сукнарства, шовкоробства та інших текстильних виробництв зберігали багато рис, характерних для періоду натурального господарства. Організаційні, виробничі та художньо-естетичні традиції цих селянських промислів склалися на Слобожанщині ще в добу її заселення українськими переселенцями. В досліджуваний період майже в кожній селянській оселі розповсюдженим було прядіння нитки й ткання з них різноманітної тканини, повністю забезпечуючи себе всіма необхідними ткацькими виробами, а частину продукції відправляли на ринок. Всі ці обставини підтверджують, що для сучасної української історичної науки дослідження впливу держави на розвиток вітчизняної дрібної селянської текстильної промисловості протягом другої половини ХІХ – початку ХХ ст. залишається достатньо актуальним і представляє значний науковий та практичний інтерес.

Аналіз досліджень. В пореформену добу Слобідської України селянське прядильні, ткацькі та інші текстильні виробництва зазнавали у своєму розвитку двох суперечливих тенденцій: з одного боку, воно активно відбувався процес трансформації з натуральної форми у товарну, а з іншого, в процесі виробництва загострюється конкурентна боротьба з фабричною текстильною про-

мисловістю. Так, якщо на 1897 р. лише у Харківській губернії нараховувалося 37,2 тис. ткачів, у 1904 р. – близько 12 тис., то на 1917 р. – лише близько 8,8 тис. (Савицький, 1889: 25). Водночас, як свідчать численні джерела, прядіння і ткацтво в їх натуральній формі продовжували відігравати в селянському середовищі Слобідської України важливу роль. Із цими промислами на початку ХХ ст. було пов'язано різною мірою приблизно чверть усього населення Слобожанщини. Для порівняння зазначимо, що на 12 текстильних фабриках, які в цей час існували в межах Слобідської України, працювало лише біля 3,5 тис. робітників (ЖСНКП, 1908).

Щоб організувати виготовлення текстильних товарів у домашніх умовах, слобожанським селянам не потрібні були великі витрати. Повсюдно на Слобожанщині селянські промисли прядильний, ткацький та інші текстильними промисли базувалися переважно на місцевій сировині, якою ще з давніх часів були такі волокнисті рослини, як коноплі, льон й не дуже часто кропива, які вирощувалися майже в кожному селянському господарстві. Так, наприклад, в 1913 р. посіви на Слобожанщині на селянських полях конопель становили 41,5 тис. дес., а льону – 19,8 тис. дес., що в основному відповідало потребам місцевих селяни, що займалися текстильними промислами. Селянами також широко використовувалась місцева сировина тваринного походження – кінська, воляча, коров'яча, овеча, козяча і кроляча вовна. Сировину для ткання підприємливі селяни могли вирощувати як в своїх господарствах, або купувати у сусідів, а вовну, наприклад, звичайно купували на Троїцькому ярмарку, на якому «можна було купити велику партію, з перших рук» (Авілов, 1905: 23). Вже з кінця ХІХ ст. підприємливі селяни-текстильники дедалі частіше стали використовувати для виробництва різноманітних тканин та килимів покупні бавовняні нитки. За сировиною ткани кустарні вироби, що виготовляли в

своїх господарствах селяни, поділялися на конопляні, лляні, кропив'яні, вовняні, бавовняні та комбіновані, коли при виготовленні тканин поєднували два і більше видів пряжі (Жук, 1962: 61).

Мета статті визначається актуальністю обраної проблеми та ступенем її наукової розробки попередниками. Саме тому в даній статті висувається завдання проаналізувати еволюцію розвитку селянських промислів з виготовлення текстильних виробів в контексті розвитку дрібного промислового підприємництва Слобідської України.

Виклад основного матеріалу. Протягом другої половини XIX – початку XX ст. географія прядильно-ткацького промислу в пореформеній на Слобідській Україні залишалася широкою, незважаючи на те, що абсолютні показники промислу поступово знижувалися. На 1917 р. прядіння і ткацтво продовжувало існувати в усіх повітах. Із загальної у Харківській губернії кількості кустарів-ткачів на Валківський повіт у цей період припадало 14,5%, на Зміївський – 14%, на Лебединський – 13,5%, на Вовчанський – 4%, на Сумський – 2,8% і на Куп'янський – 2,4%. Які нам вдалося встановити, з-поміж найбільших центрів прядильно-ткацького промислу по даним за 1860–1880-ті рр. були в адміністративних межах Харківської губ. сл. Люботин Валківського повіту та сл. Межиріч Лебединського повіту, а по даним на кінець XIX – початок XX ст. – сл. Ворожба Сумського повіту, сл. Котельва Охтирського повіту, сл. Труфанівка Богодухівського повіту, сл. Вільшани, с. Уди Золочівського повіту та села Веселе і Петрівка Харківського повіту. В адміністративних межах Курської губ. виділялись сл. Борисівка Грайворонського повіту. Перелічені осередки малого текстильного виробництва виникли в Слобідській Україні у ході суспільної трудової практики кустарів-текстильників. В цих осередках в народній творчості були втілені погляди, ідеали й прагнення слобожанського населення, його художня фантазія, найбагатший мир думок, почуттів, переживань, протест проти експлуатації, мрії про справедливість й щастя (Пругавин, 1882: 20).

На більшій частині Слобідській Україні коноплі звичайно висівали у квітні, а по низовинних місцях, де застоювалася весняна вода, її сіяли наприкінці травня. Коноплі селяни збирали двічі на рік: у липні вибирали тонкі чоловічі стебла – «пласкінь», а в кінці серпня або на початку вересня вибирали товщі жіночі стебла із насінневими коробочками – «матірку», після того як на них визрівало насіння. При цьому селяни-текстильники надавали перевагу, як правило, коноплі-плосконі,

з якої виходило волокно набагато кращої якості, ніж із матірки. Льон-«кудряш» збирали один раз у другій половині серпня, також по визріванні на ньому насіння. Як коноплі, так і льон селяни вибирали руками, висмикуючи стебла з коренем. Відтак їх в'язали у невеликі снопики – «жмені», у кожному з них було по чотири-п'ять «жмень», а в кожній жмені налічувалося стільки стеблин, скільки селянка могла захопити однією рукою. Набрані жмені перев'язувалися товстим стеблом і залишалися на полі в купках по дві-три жмені в кожній до тих пір, поки вони добре не підсохнуть і доки не визріє насіння. Після висихання коноплі та льон вивозили з поля і молотили ціпом, а в деяких регіонах Слобідської України – за допомогою котка. Нерідко жінки вибивали насіння ручним способом, за допомогою праника. Обмолочене насіння провіювали, висушували і зберігали в коморах, а стебла рослин, зв'язані в жмені, складали в копи, у кожену з яких входило близько 60 жмень, і знову декілька днів висушували на сонці (Пругавин, 1882: 27–30).

Традиційна для Слобожанщини другої половини XIX – початку XX ст. технологія обробки рослинного волокна була досить трудомісткою, як правило вона складалася з кількох етапів. Для виготовлення конопляної та лляної пряжі були характерні досить складні технологічні процеси. Спочатку необхідно було видалити із стебел рослини ті речовини, які склеювали волокно. Коноплі та льон, зібрані на своєму толі або куплені у сусідів, кустарі-текстильники вимочували в ямах («копанках»), або в озерах, річках, болотах і ставках, а інколи й просто в калюжах, що утворилися після дощу. Щоб рослини не спливали, на них зверху клали мул, дерен, землю, каміння, або прибавляли їх кілками. Льон часто розстеляли з вечора тонким шаром на лузі й він вимочувався рососою (РНВГЗОТР, 1905: 318–322). Тривалість вимочування звичайно залежала від якості волокна та від температури води і коливалася від 5–7 днів (для коноплі-плосконі та льону) до 2–3 тижнів (для коноплі-матірки). Після завершення вимочування волокно промивали у проточній воді і сушили на сонці, рідше – у спеціально опалюваних спорудах. Тільки з добре висушених рослин можна було одержати легке й еластичне волокно (Вагнер, 1873: 7). Стебла коноплі-плосконі селяни звичайно вимочували приблизно наприкінці червня – на початку липня, а коноплі-матірки та льону – в другій половині серпня або у вересні. Тривалість вимочування стебел коноплі та льону залежала від їх якості, ступеня визрівання та від температури води. За холодної вересневої погоди вимочування

могло тривати і більше місяця. Отже, чим холоднішою була вода, тим повільніше відбувалося розм'якшення волокна (Денисюк, 1918: 24–25).

Далеко не завжди селяни-текстильники Слобожанщини другої половини XIX – початку XX ст. могли дотримуватися оптимальних термінів вимочування волокна. Так, наприклад, вимочування конопель часто збігалось в часі зі жнивими проса й гречки, і тоді селяни усі сили кидали на збирання цих культур, а волокно надто довго залишалося вимочуватись у воді. У свою чергу, від тривалості вимочування залежав колір волокна. Після завершення вимочування волокно промивали у проточній воді, розстеляли тонким шаром на луку або у дворі та сушили на сонці, рідше – у спеціально опалюваних спорудах. У деяких місцевостях Слобожанщини льон після вимочування ще додатково розм'якшували. Його або залишали на 5–10 днів під снігом, або розстеляли з вечора тонким шаром по траві на луку, в садку, на городі, і він додатково вимочувався рососою – це була так звана «росяна мочка» (Харківське губернське по селянським справам присутствіє «ДАХО», арк. 65).

В другій половині XIX – на початку XX ст. повсюдно на Слобідській Україні існувало правило, що якщо водойма перебувала на громадській землі, мочити в ній коноплі та льон можна було безкоштовно, якщо ж вона була приватною власністю, то селяни-текстильники змушені були віддавати власникові водойми десять відсотків вимочених рослин і ще додатково приносити в дарунок які-небудь продукти харчування – давали «хабар» (К вопросу о духовности сельского хозяйства в Харьковской губернии «Харьковский сборник. Литературно-научное приложение к Харьковскому календарю на 1891г.», 1891: 19–21). Ще одну перешкоду створювала поліція, яка й в Росії й в Україні повсюдно по селам суворо забороняла вимочування конопель і льону в річках й усіх інших водоймах, що служили водолями для худоби. Ці та деякі інші обставини призводили до того, що промислові селяни дедалі частіше будували на своїх землях ями-мочильні. Наприкінці XIX – початку XX ст. в багатьох селах Слобідської України стали з'являтися кооперативні ями-мочильні, які звичайно створювалися кількома промисловими селянами і використовувалися ними по черзі («Департамент землеробства» РДІА, арк. 22–26).

На наступному технологічному етапі сільські підприємці, які займалися обробкою конопель і льону, ставили завдання відокремити під час тіпання волокно від костриці – зовнішньої оболонки стебла рослини. В другій половині XIX – на

початку XX ст. для тіпання волокна селяни послідовно використовували два різновиди дерев'яних верстатів («битниця» і «терниця»), які називалися м'ялками. Спочатку використовувалася м'ялка, яку в різних регіонах Слобідської України звичайно називали «битниця» або «битка», «бетельня», «ломуха» тощо. Вона являла собою видовбаний у нетовстій колоді або збитий із двох дошок жолоб, в який вільно входила на шарнірі вузька дошка з ручкою на кінці – «ніж», «язик» або «мечик». По краях жолоба було припасовано по парі ніжок заввишки близько метра. Іноді ніжки битниці робили лише з одного боку, а інший бік під час роботи необхідно було закладати у пліт. Така проста конструкція цього дерев'яного верстата дозволяла селянам, зайнятим у ткацькому промислі, виготовляти його самостійно. Дуже рідко її купували на базарах або замовляли сільським теслярам. Строк служби битниці звичайно становив від 15 до 30 років, при цьому час від часу доводилося міняти лише мечик, який швидко стирився при роботі.

В селах Слобідської України на битницях працювали лише жінки і лише в гарну суху погоду, коли костриця могла добре відділятися від волокна. Після настання періоду осінніх дощів і сльоти тіпання волокна у промислових господарствах припинялося. Під час тіпання селянка розв'язувала горстку конопель, брала з неї в ліву руку жмут стеблин і клала їх упоперек жолоба, а правою рукою бралася за ручку мечика і кількома його сильними ударами розтросувала кострицю (Маяр, 1923: 47). Другий різновид м'ялки, який Слобожанщині часто називали «тріпало» або «терниця», був за своєю конструкцією дуже схожий на битницю. Вони різнилися розмірами язика, який у терниці, на відміну від битниці, був невеликим, ножеподібним і значно гострішим. Якщо битницю слобідські селяни застосовували переважно для первісної грубої обробки конопель, то терницю – для остаточного очищення волокна. Селянка перекладала стебла коноплі на м'ялку-терницю і мечиком притискували їх до жолоба, від чого волокна витягувалися й остаточно витріпувалися від терміти та дрібних грубих частинок. У результаті дворазового тіпання волокна на м'ялках воно все ж таки повністю не очищувалося від костри і все ще не ставало готовим до прядіння. Для того, щоб остаточно очистити волокно від костриці та зробити його більш м'яким і гнучким, селянки Слобожанщини змушені були довго бити жмутиком конопель по корпусу м'ялки або стовбуру дерева. Однак іноді й після цієї операції волокно потребувало додаткового розминання.

На цей раз селянки розстиляли одну-дві жмені волокна тонким шаром на земляній долівці своєї хати і разом з іншими членами своєї сім'ї м'яли її босими ногами, часто перевертаючи з боку на бік до тих пір, поки воно не ставало дуже м'яким («Департамент загальних справ»РДІА, арк. 22).

В селах Слобідської України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. із копи коноплі або льону після їх м'яття описаними вище способами ткачі звичайно одержували від 120 до 180 жмень тіпаного прядива, загальна вага яких досягала 30 кг. Із жмені стеблин, відповідно, виходило лише дві-три жмені тіпаного прядива. Кожну жменю прядива для зручності його подальшого використання слобожанські селяни розділяли на два жмути, які вони звичайно називали «ручайкою» або «ручкою». Головною одиницею виміру тіпаного прядива у селянських прядільно-ткацьких промислах служила жменя прядива вагою від півтора до двох кілограмів, яка називалася «повісмом». Вона складалася з 10–12 жмень прядива. Саме у повісмах селяни складали витіпане волокно та зберігали його в клунях, сараях, на горищах хат чи в інших місцях, добре захищених від вологи й сонця. Тільки у великих селянських господарствах Слобожанщини, в яких селяни займалися текстильними промислами й необхідно було зберігати дуже великі запаси прядива, його зберігали не у повісмах, а накручували жменями на спеціальні великі дерев'яні обручі – «круги». На кожному з них вміщувалося від 32 до 48 кг прядива (Голіцин, 1904: 78).

В другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. в селянському текстильному промислі Слобожанщини, наступною операцією після вимочування, биття і тіпання було розчісування. Звичайно жмут волокна – «ручку» – селянки розчісували («микали») дерев'яним гребенем, який встромляли у спеціальний отвір, видовбаний в ослоні, припічку або днищі, на який сідала прядильниця. Жмут волокна накладали між зубцями і чесали невеликою дерев'яною гребінкою («дергальною щіткою»), а потім – щіткою, виготовленою із свинячої щетини («чесальною щіткою»). До кінця ХІХ ст. одночасно з дерев'яними гребінками сільські текстильники все частіше вживали й металеві «дергалки» («Харківське товариство сільського господарства і сільськогосподарської промисловості» ДАХО, арк. 15–16).

Слобожанські селяни, які займалися підготовкою сировини для прядіння, намагалися завдяки чесанню гребенями волокно остаточно очистити від дрібних шматочків деревини, щоб воно, розчіплюючись на дрібні волоконця, ставало шовковис-

тим. Одночасно волокно поділяли на три сорти: «повісмом» – найкраще за якістю, «миканка» – середнє і «клоччя» – найгірше, з якого частіше за все й виготовляли грубу тканину. З одержаного волокна кустарі скручували нитку за допомогою веретена, а пізніше – прядки, яка більш ніж удвічі прискорювала і значно полегшувало працю прядильниць. Звичайно на веретені пряли вовну та пряжу на піткання, а на прядці – конопляне і лляне волокно. Під час прядіння, щоб дістати тоншу й міцнішу пряжу, прядильниці постійно змочували волокно слиною, або водою. Щоб слина виділялася, вони часто їли під час праці кислі яблука та сливи (Лифшиц, 1955: 21–22).

В другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. повсюдно на Слобідській Україні, після збирання городини й заготівлі на зиму буряків і капусти – «квасива», приблизно з перших чисел жовтня селянки бралися до шиття і латання одягу й білизни, а приблизно із середини листопада наступав сезон прядіння конопляного та лляного волокна і виготовлення з нього ниток. Цей сезон звичайно тривав до початку весняних городніх робіт. У цей час на Слобожанщині майже кожна селянська хата, особливо у ранкові й вечірні години, являла собою прядильний цех, де працювала вся працездатна жіноча частина родини, починаючи від десятилітніх дівчаток. Нитку скручували за допомогою веретена або прядки, яка більш ніж удвічі прискорювала і значно полегшувало працю прядильниць. Звичайно на веретені пряли вовну та пряжу на піткання, а на прядці – конопляне і лляне волокно (Лугова, 1971: 50).

Після закінчення всіх цих операцій, що на Слобожанщині робилися виключно жінками, пряжу потрібно було привести в таке положення, яке вона мала займати в процесі ткання, тобто необхідно було розташувати всі нитки пряжі паралельно одна одній по всій їх довжині. Ця технологічна операція називалася «снунням», і нею звичайно займалися як ткачі-жінки, так і чоловіки, що цілковито залежало від місцевих традицій ткацького промислу. Слобідської України селянки зазвичай снували пряжу одним із двох способів – або по стіні хати, або на спеціальному ручному пристрої, який називали «снувальницею», «снівницею» чи «основницею». При цьому всі нитки, призначені для ткання одного полотна, неможливо було поснувати за один прийом, бо кожна нитка змотувалася з окремого клубка чи котушки і тому навіть для найбільш вузької та рідкої тканини знадобилося б розмотувати одночасно 600–700 клубків, а при широкій та густій тканині – до трьох тисяч клубків. Слобожанські ткачі знайшли вирішення цієї проблеми. Вони сну-

вали не всі нитки одразу, а невеликими частинами, так званими «пасмами», по 40–50 ниток у кожній («Харківське товариство сільського господарства і сільськогосподарської промисловості»ДАХО, арк. 42).

В другій половині XIX – початку XX ст. конструкція та розміри ручних снувальень в кожному промислового господарстві Слобідської України були різними. Першим і найпримітивнішим способом снування був такий спосіб, коли до однієї зі стін хати і до вертикального стовпа, вкопаного в земляну долівку, прикріплювалася паралельно долу на висоті близько двох метрів дерев'яна планка. Крізь планку проходила дерев'яна вісь, яка оберталася в гнізді – «підп'ятнику», укріпленому в долівці. Навколо осі було розташовано ряд дерев'яних стояків, з'єднаних із віссю дерев'яними спицями. Уся ця система стояків являла собою циліндр або барабан до шести метрів по колу, який міг обертатися навколо своєї осі. Така стаціонарна снувальниця займала в хаті багато місця і тому замість неї селяни нерідко виготовляли переносну снувальницю рамочного типу. Вона являла собою дві однакові дерев'яні рами завширшки від півтора до двох метрів, вставлені одна в одну і насаджені на одну спільну вісь. Таку снувальницю можна було виносити з хати після завершення снування, за гарної погоди на ній можна було працювати у дворі.

Традиційно для сіл Слобідської України протягом другої половини XIX – початку XX ст. перед початком снування селянки проводили хоча й не складні, але відповідальні розрахунки, від правильності яких залежала точність розподілу під час ткання ниток основи на верхній і нижній ряд, від чого, у свою чергу, залежало утворення зіву. Необхідно було також правильно розрахувати довжину і ширину тканини, щоб вистачило пряжі на основу й піткання без остачі. Для цього промисловики використовували горох або квасолю, розкладаючи їх жменьками за кількістю пасем. Під час снування селянки обертали барабан снувальниці, і на нього по спіралі намотувалися нитки, що йшли від 40–50 клубків чи катушок. Коли нитки доходили до нижньої частини барабана і намотувалося перше пасмо, барабан починали обертати в інший бік до тих пір, поки не намотувалося друге пасмо. Від кількості обертів снувального барабана та від кількості намотаних на нього пасем залежала довжина і ширина тканини, яку передбачалося виготовити. Так, наприклад, для виготовлення шматка тканини завдовжки у 85 метрів і завширшки у 1800 ниток снувальниці або снувальнику необхідно було 18 разів зробити

по 15 обертань барабаном в один бік і 18 разів по 15 обертань в інший бік. На снування ниток для одного шматка тканини, тобто однієї основи, слобожанські селяни звичайно витрачали від півтори до двох годин робочого часу. Така швидкість снування була відносно низькою, бо механічні снувальні апарати, які застосовувалися на ткацьких фабриках, робили ту ж операцію приблизно за десять хвилин (Прилежаєв, 1882: 35–38).

Випрядену нитку зазвичай селяни просушували. Для цього її намотували на мотовило, яке являло собою стрижень із природною розвилкою з одного кінця і перпендикулярно закріпленим бруском з другого. Далі пряжу парили, золили, прали, інколи вибілювали на сонці чи морозі, а при потребі й фарбували. Причому фарбуванням займалися як самі селяни-прядильники, так й кустарі-фарбувальники, які спеціалізувалися лише на цьому промислі. Наприклад, промисли з фарбування пряжі існували у сл. Велика Писарівка Богодухівського повіту («Труди комісії по дослідженню кустарної промисловості в Росії» 1906: 47).

Головним знаряддям виробництва тканини й другій половині XIX – на початку XX ст. були дерев'яні верстати досить простої конструкції, які легко міг зробити сам селянин або замовити їх виготовлення столяру. Конструкція ткацького верстату виявлялася приблизно однаковою для всіх регіонів Слобідської України і не зазнала змін за досліджувані роки. Верстат був розрахований на роботу лише однієї ткалі й установлювався в селянській оселі. Уміння та навички, що передавалися з покоління в покоління, дозволяли слобожанським майстриням використовувати різноманітну техніку ткацтва: ремізню, візерунчасту, виборну, закладну. Найбільш ходовими виробами харківських ткачів були прядив'яні, дерганцеві та лляні не пофарбовані тканини різного призначення, зокрема для пошиття одягу, рушників, скатертей, штор, покривал тощо. Їх ширина звичайно становила від 210 ниток (полотно – «сімуха») до 360 ниток (полотно – «двадцятка») (Пиотровський, 1905: 170).

В селах Слобідської України другої половини XIX – початку XX ст. селяни ткалі використовували у своєму промислі як вертикальні, так і горизонтальні ткацькі верстати. Вертикальний верстат («кросна») мав відносно просту конструкцію: вертикальна дерев'яна рама, що складалася з бокових стояків, власне кросен, скріплених між собою зверху і знизу поперечними планками – «бервинами», зовнішні боки яких були закруглені. Бервини вільно входили в отвори, зроблені у

бокових стояках, і закріплювалися в них за допомогою дубових клинів. На таку раму вертикально натягували основу, розміщуючи її обабіч в два ряди. Висота кросен звичайно становила близько 1,5 м, а ширину їх змінювали залежно від ширини килима (не більше 2,5 м). При цьому ткаль, витягаючи клини з бокових стояків, міг м'яко змінювати ширину кросен залежно від ширини килима. Верстат завжди встановлювався у хаті вертикально в похилому положенні. Унизу він спирався на долівку, а верхньою частиною притулявся до стіни. На них можна було ткати тканину і особливо килими різною технікою і різних розмірів.

На Слобідській Україні другої половини XIX – початку XX ст. верстат був більш удосконалений, ніж кросна, хоч конструкція його також проста. Сільські ткалі стали їх використовувати значно пізніше, ніж кросна. Основою такого верстата була станина, що складалася з чотирьох кутових стояків («стоянів»), скріплених між собою внизу і вгорі бантинами – поперечними «шайдами» та повздовжніми «конями». На них дві поперечні жердинки, до однієї з яких підвішували начиння (ремізки), а до другої бердо. На верстаті було два навої: один для основи лежить на передній парі стояків, другий призначався для намотування готової виробленої тканини й містився біля задньої пари стояків. Основа прикріплювалася в горизонтальному положенні. Повсюдно на Слобожанщині на таких верстатах ткали для домашніх потреб не лише тканини й килими, а й полотно, сукно та інші вироби. Щоб виготовити килим, заміняли бердо з тонкого очеретяного на більш міцне калинове. Верстати для ткання тканини й килимів стали застосовуватися в Слобідській Україні значно пізніше, ніж кросна. Особливо

поширені вони були в килимарстві, де майже повністю витіснили кросна. Це позначилося до деякої міри і на характері килимів, зокрема на верстатах можна виконувати тільки геометричні або геометризовані рослинні узори.

Висновки. В другій половині XIX – на початку XX ст. повсюдно на Слобідській Україні поруч зі звичайним полотном слобожанські ткачі нерідко виготовляли й особливі, орнаментовані, часто по-справжньому художні вироби, які ткалися залежно від призначення в різній техніці. До таких виробів належали килими, плахти, жіночі сорочки, рушники, скатертини та постілки, на яких сільські майстри створювали велику кількість різноманітних малюнків, які мали певну для кожного регіону Слобожанщини композицію, кольорову гаму і навіть назва. Такі художні вироби користувалися більшим попитом як серед сільського, так й серед місцевого населення й успішно витримували конкуренцію з подібною фабричною продукцією.

Вивчення і всебічний аналіз наведених в статті матеріал свідчить, що розвиток на Слобідській Україні кустарного текстильного виробництва як важливого компонента народної виробничої культури тривало щонайменше три століття. Період другої половини XIX – початку XX ст. ввійшов в національну історію як найважливіший етап розвитку кустарного текстильного виробництва, коли цей промисел став невід'ємною частиною економічного та духовного життя українського народу, наповнюючи його своєрідними виробничими традиціями, звичаями та обрядами. Саме у розглянутий період українські народні майстри довели культуру дрібного виробництва різноманітних тканин майже до досконалості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Савицкий Н. Промыслы сельского и городского населения. *Харьковский сборник*. Х.: Изд-во Харьк. губ. стат. комитета, 1889. Вып. 3. С. 21–25.
2. Журнал Совецания о нуждах кустарной промышленности. СПб. : Тип В. Киршбаума, 1908. 125 с.
3. Авилов Б.В. Местные промыслы населения Харьковской губернии. Харьков : Изд-во губ. зем., 1905. 97 с.
4. Жук А.К. Дожовтневі українські килими з геометричним орнаментом. *Народна творчість та етнографія*, 1962. № 1. С. 59–65.
5. Пругавин В. С. Очерки кустарной промышленности России по последним исследованиям частных лиц, земств и комиссий. Москва, 1882. 54 с.
6. Распространение населения по видам главных занятий и возрастным группам по отдельным территориальным районам. СПб.: Тип. А.Ф. Девриена, 1905. XVI, 484 с.
7. Вагнер Г. Ремесленники и их мастерение. Описание и изображение 150 ремесленных и фабричных производств СПб. М.: Тип. В.Киршбаума, 1873. 20 с.
8. Денисюк Н.Ф. Кустарная Россия Пг.: Спорт и фовориты, 1918. 166 с.
9. Харківське губернське по селянським справам присутствіє. ДАХО (Державний архів Харківської області). Ф.16. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 65.
10. К вопросу о доходности сельского хозяйства в Харьковской губернии. *Харьковский сборник*. Литературно-научное приложение к Харьковскому календарю на 1891 г. Харьков, 1891. 172 с.
11. Департамент землеробства. РДИА (Російський державний історичний архів). Ф. 398. Оп. 1. Спр. 87. Арк. 22–26.

12. Маляр Е.С. Кустарная промышленность Харьковской губернии до войны и в настоящее время. Харьков : Книгоспілка, 1923. 117 с.
13. Департамент загальних справ. РДІА (Російський державний історичний архів). Ф. 1284. Оп. 2. Спр. 54. Арк. 22.
14. Голицын Ф.С. Кустарное дело в России в связи с умственно-духовным развитием русского народа. СПб.: Тип. В. Киршбаума, 1904. 198 с.
15. Харківське товариство сільського господарства і сільсько-господарської промисловості. ДАХО (Державний архів Харківської області). Ф. 237. Оп. 2. Спр. 92. Арк. 15–16.
16. Лившиц Р.С. Размещение промышленности дореволюционной России. Москва: Изд-во АН СССР, 1955. 294 с.
17. Лугова О.І. Міські промислові осередки на Україні (кінець XIX – початок XX ст.). *Український історико-географічний збірник*. Київ : Наук. думка, 1971. Вип. 1. С. 182–197.
18. Харківське товариство сільського господарства і сільсько-господарської промисловості. ДАХО (Державний архів Харківської області). Ф. 237. Оп. 2. Спр. 34. Арк. 42.
19. Прилежаев А.В. Что такое кустарное производство. СПб.: Тип. В.Ф. Киршбаума, 1882. 208 с.
20. Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России. СПб.: Тип. В. Киршбаума, Т. 6. 184 с.
21. Пиотровский В.Л. Третья ежегодная харьковская уездная сельскохозяйственная и кустарно-промышленная выставка. 1904 г. Отчет распорядительного комитета. Харків : Изд-во Харьков. уезд. земства, 1905. С. 151–180.

REFERENCES

1. Savytskyi N. (1889) Promyislyi selskogo i gorodskogo naseleniya [Industries of the rural and urban population]. *Kharkovskiy sbornyk. Izd-vo Khark. hub. stat. Komyteta – Kharkiv collection. Khark Publishing House. lips Stat. of the committee, Issue 3. P. 21–25* [in Russian].
2. Zhurnal Soveschaniya o nuzhdah kustarnoy promyishlennosti. [Journal of the Conference on the needs of handicraft industry] SPb.: Tip. V. Kirshbauma – St. Petersburg: Type V. Kirshbaum, 125 p. [in Russian].
3. Avylov B.V. (1905) Mestnyie promyislyi naseleniya Harkovskoy gubernii [Local industries of the population of Kharkiv province] *Izd-vo gub. zem. – Izd-vo gub. Zem., 97 p* [in Russian].
4. Zhuk A.K. (1962) Dozhovtnevi ukrainski kylymy z heometrychnym ornamentom [Pre-October Ukrainian carpets with geometric ornament] *Narodna tvorchist ta etnografiiya – Folk creativity and ethnography, No. 1. P. 59–65* [in Ukrainian].
5. Pruhavyn B. C. (1882) Ocherki kustarnoy promyishlennosti Rossii po poslednim issledovaniyam chastnyih lits, zemstv i komissiy. [Essays on the handicraft industry of Russia based on recent research by private individuals, zemstvos and commissions] 54 s. [in Russian]
6. Rasprostranenie naseleniya po vidam glavnyih zanyatiy i vozrastnyim gruppam po otdelnyim territorialnyim rayonam. [Distribution of the population by types of main occupations and age groups in separate territorial districts] SPb.: Typ. A.F. Devryena – St. Petersburg: Type. A.F. Devryena, XVI, 484 p. [in Russian].
7. Vahner H. (1873) Remeslenniki i ih masterenie. Opisanie i izobrazhenie 150 remeslennyih i fabrichnyih proizvodstv [Craftsmen and their craftsmanship. Description and image of 150 craft and factory productions] SPb.: Tip. V. Kirshbauma – St. Petersburg M.: Type. V. Kirshbaum, 20 p. [in Ukrainian].
8. Denysiuk N.F. (1918) Kustarnaya Rossiya [Artisan Russia] Ph.: Sport y fovoryty – Pg.: Sport and favorites, 166 p. [in Russian].
9. Kharkivske hubernske po selianskym spravam prysutstviiie. [The Kharkiv Provincial Committee on Peasant Affairs is present] DAKhO (Derzhavnyi arkhiv Kharkivskoi oblasti) – DAHO (State Archive of the Kharkiv Region). F.16. Op. 1. Ref. 12. Ark. 65 [in Ukrainian].
10. K voprosu o dohodnosti selskogo hozyaystva v Harkovskoy gubernii [To the question of the profitability of agriculture in Kharkiv province] *Kharkovskiy sbornyk. Lyteraturno-nauchnoe prylozhenye k Kharkovskomu kalendariu na 1891 h. – Kharkiv collection. Literary and scientific appendix to the Kharkiv calendar for, 172 p.* [in Ukrainian].
11. Departament zemlerobstva. [Department of Agriculture] RDIA (Rosiiskiy derzhavnyi imtorychnyi arkhiv). – RDIA (Russian State Historical Archive). F. 398. Op. 1. Ref. 87. Ark. 22–26. [in Russian].
12. Maliar E.S. (1923) Kustarnaya promyishlennost Harkovskoy gubernii do voyni i v nastoyashee vremya. [Artisanal industry of Kharkov province before the war and now] *Knyhospilka, 117 s.* [in Ukrainian].
13. Departament zahalnykh sprav. [Department of General Affairs] RDIA (Rosiiskiy derzhavnyi istorychnyi arkhiv). – RDIA (Russian State Historical Archive). F. 1284. Op. 2. Ref. 54. Ark. 22. [in Russian].
14. Holytsyn F.S. (1904) Kustarnoe delo v Rossii v svyazi s umstvenno-duhovnyim razvitiem russkogo naroda. [Crafts in Russia in connection with the intellectual and spiritual development of the Russian people] SPb.: Tip. V. Kirshbauma, 198 s. [in Ukrainian].
15. Kharkivske tovarystvo silskoho hospodarstva i silsko-hospodarskoi promyslovosti. [Kharkiv Society of Agriculture and Agricultural Industry.] DAKhO (Derzhavnyi arkhiv Kharkivskoi oblasti). DAHO (State Archive of the Kharkiv Region). F. 237. Op. 2. Ref. 92. Ark. 15–16 [in Ukrainian].
16. Lyvshyts R.S. (1955) Razmeschenie promyishlennosti dorevolutsionnoy Rossii. [Location of pre-revolutionary industry] *Yzd-vo AN SSSR – Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1955. 294 p.* [in Russian].
17. Luhova O.I. (1971) Miski promyslovi osередky na Ukraini (kinets KhIKh – pochatok KhKh st.) [Urban industrial centers in Ukraine (late 19th – early 20th centuries)] *Ukrainskyi istoryko-heografichnyi zbirnyk. Nauk. Dumka – Ukrainian historical and geographical collection. Science. Dumka, Vol. 1. P. 182–197* [in Ukrainian].

-
18. Kharkivske tovarystvo silskoho hospodarstva i silsko-hospodarskoi promyslovosti. [Kharkiv Society of Agriculture and Agricultural Industry] DAKhO (Derzhavnyi arkhiv Kharkivskoi oblasti). – DAHO (State Archive of the Kharkiv Region). F. 237. Op. 2. Ref. 34. Ark. 42. [in Ukrainian].
19. Prylezhaev A.V. Chto takoe kustarnoe proizvodstvo. [What is artisanal production] SPb.: Tip. V. Kirshbauma – Type. V.F. Kirshbaum, 208 p. [in Russian].
20. Trudyi komissii po issledovaniyu kustarnoy promyishlennosti v Rossii. [Proceedings of the commission for the study of handicraft industry in Russia.] SPb.: Tip. V. Kirshbauma, – Type. V.F. Kirshbaum, 184 p. [in Ukrainian].
21. Pyotrovskiy V.L. (1905) Tretya ezhegodnaya harkovskaya uezdnyaya selskohozyaystvennaya i kustarnopromyishlennaya vyistavka. 1904 g. Otchet rasporyaditelnogo komiteta. [The third annual Kharkiv district agricultural and craft-industrial exhibition. 1904. Report of the management committee.] Izd-vo Harkov. uezd. zemstva, – Izd-vo Kharkov. county Zemstvo, 1905. P. 151–180. [in Russian].

Іван ХАЛЯВІНСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0003-7365-4507

*студент II курсу магістратури історичного факультету
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) pochtdlyaseminarov@gmail.com*

МОВНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ У XVII–XVIII СТ.: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ І ЛІНГВО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ

У даній статті висвітлено питання взаємодії мови та ментальності. Охарактеризовано дефініції понять «ментальність» і розкрито сутність взаємозв'язку між мовою та ментальністю. Були зазначені деякі закономірності мови як одного із можливих чинників до формування в процесі історії української ментальності. А тому, вказано про важливість продовження досліджень з даної тематики, з подальшим розвитком отриманих результатів.

Мова є засобом спілкування та пізнання, вона відображає особливості мислення та світогляду народу. Мовна ментальність, в свою чергу, є сукупністю ідей, поглядів, переконань, що виражені через мову, які визначають ставлення людини до навколишнього світу та її поведінку.

Представлені погляди окремих дослідників, що займалися даним питанням і визначають роль мови як ключового елемента в формуванні світогляду народу. Науковці, розкриваючи сутність гіпотези лінгвістичної відносності Сепіра-Ворфа, на прикладі окремих лексем, доводять зв'язок мови з її прямим впливом на ментальність. Заглиблюючись у структуру української мови, ними наголошено значення мови у формуванні національної ідентичності та культурної спадщини шляхом порівняння української з російською мовою.

В статті також проведений короткий історичний оглядовий аналіз у мовне становище, що побутувало на українських землях у часи XVII–XVIII ст., коли на цих теренах співіснувало дві зони впливу – світська і сакральна.

Простежено неоднозначну ситуацію, що призводила до багатомовності в українському суспільстві, коли разом співіснували мова польська, латина, книжна староукраїнська, церковнослов'янська та розмовна «проста», без втратою особами національної ідентичності, під час поширення періоду бароко. Визначено, що українська мова взявши найкраще від привнесеного з інших мов, в результаті, збагатила свою культурну спадщину і за рахунок цього вийшла на один рівень з культурою європейською.

Ключові слова: українська ментальність, мова, мовна картина світу, гіпотеза Сепіра-Ворфа, мовна ментальність, часи бароко, історична етнолінгвістика.

Ivan KHALIIVINSKYI,

orcid.org/0009-0003-7365-4507

*student of the 2nd year of the master's degree at the Faculty of History
Taras Shevchenko Kyiv National University
(Kyiv, Ukraine) pochtdlyaseminarov@gmail.com*

LANGUAGE FACTOR IN THE FORMATION OF UKRAINIAN MENTALITY IN THE XVII–XVIII CENTURIES: METHODOLOGICAL AND LINGUISTIC- HISTORICAL ASPECTS

This article highlights the issue of interaction between language and mentality. The definitions of the concepts of «mentality» are characterized and the essence of the relationship between language and mentality is revealed. Some regularities of the language as one of the possible factors for the formation of the Ukrainian mentality in the course of history were noted. Therefore, the importance of continuing research on this topic, with further development of the results obtained, is emphasized.

Language is a means of communication and cognition, it reflects the peculiarities of the thinking and worldview of the people. Language mentality, in turn, is a set of ideas, views, beliefs expressed through language that determine a person's attitude to the world around him or her and his or her behavior.

The article presents the views of individual researchers who have dealt with this issue and define the role of language as a key element in shaping the worldview of the people. Revealing the essence of the Sapir-Whorf hypothesis of linguistic relativity, the scientists, using the example of individual lexemes, prove the connection between language and its direct influence on mentality. Delving deeper into the structure of the Ukrainian language, they emphasize the importance of language in shaping national identity and cultural heritage by comparing Ukrainian with Russian.

The article also provides a brief historical overview of the linguistic situation in the Ukrainian lands in the seventeenth and eighteenth centuries, when two zones of influence coexisted on these lands – secular and sacred.

The author traces the ambiguous situation that led to multilingualism in Ukrainian society, when Polish, Latin, Ruthenian and Old Church Slavonic coexisted together, without the loss of national identity, during the spread of the Baroque period. It is determined that the Ukrainian language, having taken the best of what was introduced from other languages, eventually enriched its cultural heritage and thus reached the same level as European culture.

Key words: *Ukrainian mentality, language, linguistic picture of the world, Sapir-Whorf hypothesis, linguistic mentality, Baroque times, historical ethnolinguistics.*

Постановка проблеми. Взаємодія мови і ментальності є однією з найскладніших, допоки не вирішених, проблем сучасної історичної та лінгвістичної науки. Варто зазначити, що останнім часом, хоч і з'являються все більше робіт, що стосуються питань дослідження зв'язку мови і ментальності, а також їх взаємодії та впливу на формування нації, все ж науковий потенціал досліджень даної тематики й досі залишається невичерпним і відкритим для нових інтерпретацій. Кожного року застосовуються нові методи та підходи до вирішення поставлених завдань, однак, ще жодна робота, повною мірою, не змогла задовольнити дослідників у конкретизації цієї проблематики. Окремі дослідники лише опосередковано торкаються питань мовного фактору у його впливі на ментальний світ народу. І навпаки, далеко не всі вдаються в подробиці історичного українського словотвору, а тому, мова, як один із ключових елементів у формуванні ментальності людей, ідеально підходить для теми даного дослідження. Оскільки, досліджуючи мову у контексті її історичної еволюції, можна виявити небачений і прихований від пересічної особи гносеологічний світ людського розуму.

Аналіз досліджень. У статті були використані праці і дослідження людей, що ставили собі за мету, тим чи іншим чином, пояснити складні процеси у питаннях дослідження ментальності і її взаємодії з мовою. Так, питаннями етнолінгвістики займалися у своїх роботах такі вчені як В. В. Жайворонок (Жайворонок, 2007), Я. К. Радевич-Винницький (Радевич-Винницький, 1997), Козаков В. М. (Козаков, 2017) та ін.

У методологічній частині, дається пояснення для різних термінів, як наприклад, вже класичне визначення поняття ментальності від В. І. Шинкарука, що пояснює феномен ментальності у енциклопедичному словнику (Шинкарук, 2002), так і Н. О. Корольової, що виокремила 6 пунктів взаємозв'язку мови та ментальності (Корольова, 2017).

У даному дослідженні представлені думки, які показують, що далеко не тільки ментальність, але і мова може формуватися відповідно до підсвідомих засад людського сприйняття навколиш-

нього світу. Показовими у цьому плані можуть стати роботи В. І. Кононенка (Кононенко, 1996), О. О. Тараненка (Тараненко, 2021) та О. В. Бондаренко (Бондаренко, 2008).

Класичними є праці колективу авторів Я. С. Калакури, О. О. Рафальського і М. Ф. Юрія, що першими у пострадянський період зайнялися питаннями комплексного дослідження українського менталітету протягом історичного процесу його розвитку (Калакура та ін., 2015). Не забуваємо і про працю «Українська народність: нариси соціально-економічної і етнополітичної історії» від колективу авторів В. Й. Борисенка, В. А. Смолія та Г. Я. Сергієнка (Борисенко та ін., 1990).

Не останню чергу займає дослідження Лаури М. Ахерн, у якій вона ґрунтовно висвітлює питання мовної гіпотези Сепіра-Ворфа з її науковою проблематикою (Ahearn, 2012). Продовжуючи тему мовної картини світу і традиційних форм української ментальності виділимо також С. Б. Кримського (Кримський, 2003) та І. П. Лисяка-Рудницького (Лисяк-Рудницький, 1994).

Питаннями української культури продовжували і продовжують займатися дослідники різних категорій і спеціальностей, не обов'язково з території України. Особливий акцент варто зробити на таких особах як Пахльовській Оксані Єжи-Янівні, філологині і культурологині польського походження, а також дочці Ліни Костенко (Пахльовська, 2008). Окрім неї можна назвати ще одне прізвище О. В. Лямпрехт і статтю «Багатомовність як прикметна риса літератури українського бароко» (Лямпрехт, 2016).

Значною мірою даному дослідженню допомагає спадок Б. Д. Грінченка і його чотири томний «Словарь української мови», що його зібрала і опублікував на своїх сторінках журнал «Киевская старина». Цей словник сягає від найдавніших часів і до сучасності самого Грінченка, бо ним же й вдосконалювався (Словарь української мови, 2010).

Нарешті, наостанок зазначимо, що кожен автор займається своєю частиною проблематики в якій він чи вона вважається спеціалістом. Одним із завдань статті є демонстрація таких думок дослідників, що приведуть нас, в кінцевому рахунку, до певних висновків.

Мета статті. 1. Розібрати сутність взаємозв'язків і взаємодії між мовою та ментальністю в українській мові. 2. На основі окремих слів, показати як у мові відображені цінності, традиції і ментальні настанови української нації. 3. Коротко розглянути мовну ситуацію, що складалася на українських теренах у XVII–XVIII ст. відповідно до різних «зон впливу» у соціальному житті.

Виклад основного матеріалу. Почати розбір варто з основ дослідження істориками мови. Сучасна історична наука вивчає мову з погляду її еволюції, використання, змін та впливу на різні аспекти людського життя. Вона досліджує мову в контексті часу та простору, відстежуючи її розвиток у різних культурах та суспільствах. Одним із принципів, яким керується історія у вивченні мови, є принцип співвіднесення мовного вираження з конкретною ситуацією. Історики прагнуть зрозуміти, як мова функціонувала у певному історичному періоді, а також які соціокультурні та політичні чинники впливали на її розвиток. Вони вивчають мову у зв'язку з іншими аспектами життя суспільства, такими як політика, економіка, релігія та соціальна структура. Окрім того, іншим важливим принципом історичного вивчення мови є принцип документального підтвердження. Історики шукають писемні джерела, архівні документи, літературні твори та інші матеріали, які можуть допомогти відновити історію мови, у процесі відбувається аналіз змін у лексиці, граматиці, фонетиці та стилістиці мови на основі досліджуваних документів. Варто зазначити, що історики досліджують вплив мови на суспільні процеси та культурні явища.

Про важливість дослідження мови і мовних процесів у історії доводять в своїх працях Я. К. Радевич-Винницький (Радевич-Винницький, 1997), В. В. Жайворонок (Жайворонок, 2007) та ін.

Важливість мови додатково підкреслюється ще й тим, що вона може бути інструментом соціального та політичного контролю, а також засобом вираження та формування ідентичності, та культурної спадщини. Історикам важливо вивчати мову в контексті колоніальних завоювань, національного руху, соціальних перетворень та інших подій, щоб зрозуміти, як вона взаємодіє із суспільною динамікою.

Переходячи до складного питання сутності ментальності, одне із найбільш класичних і популярних (але не єдине) його тлумачень надає В. І. Шинкарук, в енциклопедії він пише про «соціально-психологічні установки, автоматизми

та звички свідомості, способи бачення світу, уявлення людей, що належать до тієї чи іншої соціально-культурної спільності» (Шинкарук, 2002: 369–370). Грунтуючись на узагальненні характеристик цього явища В. М. Козаков пропонує більш розгорнуте бачення даного поняття. Для нього, ментальність – це стале сприйняття світу, яке визначає спосіб, яким людина і суспільство взаємодіють з різноманітними соціальними стимулами, має свою групову проявленість і передбачає активне осмислення оточуючого світу. Це характерно для тих, хто належить до певної конкретної культури та народу, і безпосередньо впливає на форму та політико-правовий порядок державної структури. Важливими складовими ментальності є архетипи, стереотипи, міфологія, традиції, ієрархічні норми та цінності, що лежать в основі даного концепту та визначають певні орієнтири для індивідуальної поведінки (Козаков, 2017: 129).

Деякі дослідники проводять паралелі між терміном «ментальність» і «менталітет», однак у даній статті ми не будемо поглиблюватись у їх відмінності, а візьмемо за основу твердження, що дані поняття є тотожними і взаємозамінними.

Узагальнюючи зазначене, ментальність – є мозаїкою поглядів і установок, ввібраних суспільством і ув'язнених у свідомості людей. Умовно кажучи, даний термін уособлює в собі набір думок, цінностей і навичок, які органічно втілюються в повсякденних реакціях і діях. По суті, цей концепт відображає соціально-психологічне явище, яке визначає сприйняття та тлумачення навколишнього світу етнічними спільнотами й окремими представниками етносу. Він визначає способи взаємодії з природним та соціальним середовищем, а також формує теоретичні та практичні підходи до них. Вивчення ментальності особистості та суспільства включає системи, що поєднують логіку та інтуїцію, раціональне мислення та ірраціональні установки, а іноді навіть елементи містики.

Щодо зв'язку ментальності і мови, то сама ж ментальність і спосіб передачі її сутності нерозривно пов'язані, відповідно, з мовою, яка є ключовим елементом формування мовної картини світу. В цьому полягає головна суть «послабленої»/«м'якої» версії гіпотези лінгвістичної відносності Сепіра-Ворфа, яка стверджує, що мова формує мислення (але не визначає його), разом з іншими факторами, такими як традиції, культура і немовна поведінка (Ahearn, 2012: 69). Згідно з цією гіпотезою, структура мови формує сприйняття реальності. Наприклад, деякі мови

мають різні граматичні категорії для визначення часу чи простору, що може вплинути на те, як люди організують своє мислення в цих сферах. Більш наочно це спостерігається на відомому прикладі «блакитного» кольору (англ. – «blue»/укр. – «синій» чи «блакитний»), якого не існує (не розрізняється) в англійській, а також деяких інших мовах. Хоча в українській він розрізняється окремою лексемою без необхідного додавання прикметників для уточнення (напр. англ. – «dark/light», укр. – «темний» і, відповідно, «світлий»).

В свій час, розглядаючи питання взаємодії мови і ментальності, Н. О. Корольова, на основі досліджень проведених Д. Узнадзе, Д. Полєжаєва і Г. Почепцова, у своїй статті сформулювала шість теоретичних правомірних положень-обґрунтувань з приводу дослідження мови як джерела відомостей про національні риси характеру представників певного етносу, які коротко можна охарактеризувати так:

1. Ментальність конкретної нації є результатом думок, мислення та відповідної поведінки людей чи соціальних груп у суспільстві. Ці ознаки пов'язані з історією й громадським середовищем і знаходять свій відбиток у мові. Мова відіграє роль формуванні унікальних рис особистості та регулює соціальну взаємодію в суспільстві.

2. Взаємодія між національною ментальністю та мовою виявляється у тому, що мова відображає сприйняття світу кожним індивідумом. Мова організує нашу мовну активність, яка підпорядковується правилам людської взаємодії та ґрунтується на них.

3. «Людська діяльність» є сферою взаємодії між ментальністю та мовою. Ментальність визначає нашу мовну активність, а також те, як ми використовуємо мову задля досягнення комунікативних цілей.

4. Мова безпосередньо впливає формування рис характеру людини та її приналежність до певної соціальної групи чи нації. У контексті цієї групи мова допомагає нам адаптуватись до правил взаємодії. Мова починає впливати на нашу поведінку, відповідаючи нормам суспільного існування, що склалися у цій соціальній групі.

5. Формування ментальності як мовної картини світу кожної окремої людини відбувається на різних рівнях, починаючи з виховання в сім'ї. У цьому процесі закладаються поняття «своє» – «чуже» в індивідуальній та колективній свідомості, які знаходять вираження у соціальних протиставленнях між «Ми» – «Вони», «Я» – «Ми».

6. Мова, як носій ментальності народу, є засобом соціальної передачі та трансляції, адже коли

ментальні риси вже сформовані, ментальність сама впливає на зміни у мовленні та вираженні цих рис (Корольова, 2017: 37–38).

Враховуючи важливість впливу мовного фактору на ментальність нації, цілком вірними можемо вважати два вихідні положення, що зустрічаються у роботах О. В. Бондаренка і С. Б. Кримського, в яких прослідковується думка про те, що кожна мова має свою внутрішню структуру, яка відображає національний характер та сприяє розумінню самотності народу. Аналізуючи будь-яку мову, можна зробити висновки про національні особливості, адже вона є засобом усвідомлення реальності, вона ж надає необхідні «інструменти» для цього усвідомлення і слугує провідником до сприйняття соціальної дійсності. Кожна культурна спільнота має власну систему мислення, що відображена у мові, яка визначає її існування (сюди входить: сприйняття природи, правила поведінки, побут та характер) і формує світогляд, в якому живе цей народ. Саме мова створює концептуальний каркас у свідомості, через який навколишній світ сприймається у всіх його проявах (Бондаренко, 2008: 71). Подібної думки притримується і С. Б. Кримський, який стверджує те, що мовна свідомість, тобто і мовна ментальність, як початкова система, грає роль основного способу відображення реальності у світі людської духовності, адже вона виражає та втілює людську психіку, а також її розумні та емоційні реакції на навколишній світ (Кримський, 2003: 86).

Але не тільки мова прямо чи опосередковано відбивається на формуванні ментальності, власне сама свідомість зумовлює до змін і еволюції у мовних явищах.

Так, як відмічає О. О. Тараненко, в українській мові за рахунок кордоцентричності, що притаманна українській нації, утворилася розгалужена система, щодо позитивних, так і негативних зменшувально-оцінних форм з пестливо-лагідним значенням у самостійних частинах мови (напр. – дівчинонька, саменький, пригодонька, двійко, козаченько, тутечки, спатоньки, воріженьки, війнонька, коханнячко, лишенько, сумненький та ін.) (Тараненко, 2021: 5–6).

І. П. Лисяк-Рудницький стверджував, що український консерватизм уособлюючи у собі природно духовну настанову значної частини українського суспільства, прямо вплинув на збереження різноманітних вірувально-традиційних форм української ментальності, в тому числі й національної мови (Лисяк-Рудницький, 1994: 125).

Розглядаючи відтворення національної ментальності через мовну призму, важливо зверну-

тися до аналізу ментальної моделі українського народу. Фактично, українська ментальна парадигма може бути схарактеризована як конструктивно-гносеологічний принцип, що спрямований на узагальнення та відображення частини через ціле. Розбираючи дане твердження, безсумнівно, у глибинному плані структури мови виявляється її архетипічний характер, де матриця визначається співвідношенням інваріантів, що лежать в її основі. Ця ментальна парадигма має стародавній характер в своїй сутності. Це також підтверджує, що мова, що співвідноситься з такою парадигмою, орієнтується на структури, які відображають альтернативну часову онтологію та інакшу ідеологію. Іншими словами, можна говорити про збереження у цій мові первісних глосогенетичних рис, а також про утримання в житті народу архаїчних ідеологічних компонентів. Такий спосіб мислення, що може бути описаний як міфологічний та первинний, а тому, конкретний, передбачає сприйняття одного й того ж об'єкта у різних ситуаціях як декількох різних об'єктів. Отже, доречно стверджувати, що у вербальній спадщині та, в принципі, у мовній ідіоматиці, або тій глибокій сфері, яка, за визначенням, відображає національний характер мови, утримується система цінностей, громадська мораль, погляди на світ, співвідношення між людьми й іншими націями. Потрібно розуміти, що саме фразеологічні обороти, прислів'я та приказки у найбільш повній мірі відображають спосіб життя, географічне положення, історію і традиції певної спільноти, яка об'єднана загальною культурою.

Мовна ментальність відображає і світоглядну картину традиційних сімейних цінностей. Для кращого розуміння даного явища, наведемо приклад, розібравши внутрішню форму питомо слов'янських слів, що укорінилися у літературній українській мові в період Нового часу і для наочності, порівнявши їх з аналогами з російської. Внутрішня форма слова – це те, що лежить в основі його значення. Це ознака, яка відбиває у назві певну властивість предмета, явища або процесу. Співвідносні слова в різних мовах часто мають різну внутрішню форму. Це пояснюється тим, що різні народи по-різному сприймають світ і відзначають в ньому різні ознаки.

Звертаючись до конкретних прикладів такого, О. В. Бондаренко згадує типове для переважно патріархальної російської сім'ї і вже достатньо поширене на момент XVII ст. явище «Домостою» – домашнього насилля по відношенню до жінки і дитини з боку чоловіка, доводить про першочергове засвоєння в лексиці української мови

саме слова «дружина» в порівнянні з її російським аналогом: ««супруга» у мовній свідомості українців позначалась не тільки загальнослов'янським словом «жена» (тобто та, що народжує), а і як «дружина» – віддзеркалює її становище в суспільстві. Архетип вільної індивідуальності, посеред інших архетипічних структур, посідає вагомий місце у цілісній картині національної ментальності» (Бондаренко, 2008: 74). Це твердження не є безпідставним, оскільки живомовний термін давньоруської мови на означення жінки в шлюбі «дружина» (Історія української мови, 1983: 73), а сам процес шлюбу позначається як «одруження», що, в свою чергу, є однокореневим і похідним від слова «друг/дружба» (внаслідок чергування «г – ж», пор. з рос. – «труд» – «труженик», «лик» – «лицо», «свет» – «свеча» і т. д.).

І справді, «друг-дружба», як і «одруження» – це форма тісних зв'язків або взаємодії між людьми. Вона базується на взаємній симпатії, довірі, відданості, спільному підтриманні, емоційній злагоді, спільних цінностях тощо (Бусел, 2005: 329). У такому ж значенні воно відбилося й у мовній ментальності народу, дружини – людини, з якою потрібно знаходитися у злагоді і вести рівну дружбу. В той же час, таке ж вживане у давньоруській, хоча вже і церковнослов'янського походження сучасне російське «супруга», за словником Б. Д. Грінченка, мала первісне значення – «три або чотири пари волів, комплект, необхідний для плуга» (Словарь української мови, 2010: 2548), що, насправді, непогано вкладається у твердження, що у російській сім'ї дружину на ментально-мовному рівні сприймають радше як інструмент, який годиться для практичного використання чи те, що людей у шлюбі зв'язують на майбутнє життя парною упряжкою, ніби волів.

До інших прикладів згадаємо й історичні та психологічні фактори, які впливали на формування українських прислівників. Наприклад, прислівник – «надворі» може бути пояснений російським еквівалентом – «на улице» (Надворі дощ / На улице дождь). Це вживання пояснюється тим, що українські селяни традиційно мали двір відкритого типу, тоді як у росіян подвір'я були покриті дахом приміщеннями для худоби, збіжжя, сіна і т. д. Типовий спосіб поселення українців, який підкреслює їх індивідуалістичні начала включає в себе одинці, хутори, балки і яри, що вже є відмінним від російського зосередження на оселях вздовж однієї замкненої вулиці. Таким чином, для українців, які цінували господарство, особистим «світом» був передусім їхній власний двір (хутір) (сюди ж відноситься і принцип «моя

хата скраю»), в той час як для росіян центральним елементом була вулиця. В. І. Кононенко визначає гумористичний підхід українців до навколишнього світу, їхню дотепність, особливо на рівні мовлення. Ця особливість також знаходить відображення в створенні унікальних «запорозьких», «козацьких» прізвищ-прізвиськ, таких як Добри-вечір, Затулівітер, Непийпиво, Панібудьласка, Покиньборода тощо (Кононенко, 1996: 42).

Враховуючи вищесказане, оглядово і коротко розглянемо мовно-ментальну ситуацію, що складалася в Україні з часів розповсюдження на даних теренах бароко.

У XVII–XVIII століттях на Україні одночасно застосовувалися різні мови, не тільки через етнічне розмаїття населення, а й через об'єктивну необхідність функціональної багатомовності, що було обумовлено життєвою реальністю (Калакура та ін., 2015: 287).

Недоцільною є думка багатьох українських романтиків вже значно пізнішої доби про те, що «народний дух» письменників виражається тільки тоді, коли вони використовують у своїх творах і пишуть саме рідною мовою. У XVII–XVIII століттях в Україні, внаслідок складних історичних подій, склалася особлива лінгвістична обстановка через суспільно-політичні умови та естетичні уподобання. В цей період відбувався одночасний розвиток та використання різноманітних мов, які взаємодіяли у комунікативному просторі між різними соціокультурними верствами. Ці мови відзначалися різною структурною будовою, належали до відмінних мовних систем і відрізнялися як за походженням, так і за способом використання (Лямпрехт, 2016: 48–49).

Церковнослов'янська мова в своїх різних видах служила мовою високої літератури і церковного обряду. Її використовували, коли друкували церковні книги, підручники, оповідання «на втіху і науку». Так було до тих пір, поки Петро I в 1720 році не заборонив видавати книги на київському ізводі церковнослов'янської мови. Церковнослов'янська на землях України фактично побутувала з польською мовою, якою публікувалася література, складалася офіційні документи.

Після Люблінської унії, разом з польською культурою, на землях України поширюється і остаточно закріплюється латина, яка стає мовою науки і поезії. Крім того, в Україні, разом з літературною староукраїнською (руською) мовою, існувала і так звана «проста мова», яка являла собою розмовну мову, не пов'язану з книжковими традиціями. Поступово вона стала розвиватися в якості літературної української мови, витісняючи

церковнослов'янську, староукраїнську і польську. Письменники часто вільно переходили з однієї мови на іншу залежно від жанру та призначення твору. Часом в одному творі використовувалися відразу кілька мов для створення мовних характеристик персонажів або для кращого вираження їх особистості, постійно перемикаючись між діловодною писемною руською мовою і звичайною народною «простою» (Борисенко та ін., 1990: 228–230). Яскравим прикладом цього може слугувати персонаж Возного, з трохи пізнішої доби, однак все ще з XVIII ст., з п'єси Івана Котляревського «Наталка Полтавка».

Лінгвістична ситуація в Україні XVII–XVIII століть багато в чому визначила тип культурного і ментального життя країни. Культура України була неоднорідною, в ній співіснували різні традиції і цінності.

Використання різних мов свідчило про наявність сакральної і світської зон культури. Церковнослов'янська і латинь служили сакральними мовами, а «проста мова» і польська – світськими. Межа між сакральним і світським час від часу порушувалася, особливо в контексті взаємодії спілкування і взаємовпливу церковної і світської культур. Церква відігравала ключову роль як посередник між старою візантійською та новою римокатолицькою культурами (Пахльовська, 2008: 106). Перехід від сакрального до світського не відразу призводив до об'єднання, але з плином часу формувалася спільний культурний і мовно-ментальний простір. У XVII–XVIII століттях мова світської культури почала використовуватися і в сакральній сфері, передаючи релігійні цінності засобами світського вираження (Калакура та ін., 2017: 273). Тим самим, середньовічна традиція не відходила на другий план, позиції світського начала не взяли гору, адже культура приймала і адаптувала у собі нові форми бароко, не пориваючи зі старою традицією, але стаючи невід'ємною частиною культурної спадщини. Все що приймалося від сусідів-поляків і латиномовного світу засвоювалося і використовувалося для потреб української культури.

Висновки. Можна стверджувати, що як мовні процеси, так і ментальність нерозривно пов'язані один з одним і є рівноцінно важливими для подальшого дослідження науковцями, оскільки неможливо зрозуміти всі тонкощі еволюції народної ментальності певного етносу не звернувши уваги на чинник мови, її формування, використання, зміни та вплив на різні аспекти людського життя, в тому числі й культурні явища.

Мовна картина світу і лінгвістична гіпотеза Сепіра-Ворфа доводить нам те, що мова і мен-

тальність взаємодіють між собою в динамічному процесі, постійно впливаючи і формуючи одна одну. Досліджуючи дане явище, ми маємо змогу на окремих лексичних прикладах переконатися, що внутрішня структура української мови XVII–XVIII ст. не стала винятковою і за однаковими лінгвістичними законами, разом з іншими мовами, брала пряму участь у відображенні культурних цінностей, суспільної моралі і світоглядів. Першочергово, мова – це інструмент порозуміння між індивідами, її роль як виразника соціального і політичного контролю, а також як засобу вираження та формування ідентичності та культурної спадщини важко недооцінювати. Але більш з тим, дослідження мови дозволяє зрозуміти національний характер, вдачу та унікальність певної нації, особливо в порівнянні з іншими мовами однієї мовної групи. В свою чергу, аналізуючи мовну ментальність, можна розглянути вплив мови на формування психічних

парадигм та збереження різних традицій у суспільстві.

Щодо процесів XVII–XVIII, українська література розвивалася із вражаючою енергією та результативністю, взаємодіючи передусім з п'ятьма мовами: літературною староукраїнською, церковнослов'янською, польською, латиною та «простою мовою». Цікавою рисою є те, що в цей період спостерігалася відсутність жорсткого зв'язку між вибором «мовного коду» та національною самосвідомістю особи. Вибір мови залежав, передусім, від різноманітних факторів, але це завжди враховувало комунікативну ситуацію та соціальні принципи суспільства. Через співіснування на одній території різних традицій і цінностей, сформувалися дві окремі зони культури – сакральна і світська, у кожній з яких були свої функції, в той же час, українська мова доби бароко запозичувала кращі елементи з інших мов для вираження власних емпіричних явищ дійсності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко О. В. Українська ментальність в розмаїтті національних ментальних формоутворень й архетипів: історико-культурний аспект. Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. 2008. Вип. 32. С. 66–78.
2. Борисенко В. Й., Смолій В. А., Сергієнко Г. Я. Українська народність: нариси соціально-економічної і етнополітичної історії. Академія наук Української РСР, Інститут історії. Київ: Наукова думка, 1990. 560 с.
3. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.). Київ; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
4. Історія української мови: лексика і фразеологія. Київ: Наук. думка, 1983. 743 с.
5. Жайворонок В. В. Українська етнолінгвістика: Нариси: Навч. посіб. для студ. вищ. нав. закл. Київ: Довіра, 2007. 262 с.
6. Калакура Я. С., Рафальський О. О., Юрій М. Ю. Ментальний вимір української цивілізації. Київ: Генеза, 2017. 560 с.
7. Калакура Я. С. Українська культура: цивілізаційний вимір Рафальський О. О., Юрій М. Ю. Київ: ІПІЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2015. 496 с.
8. Козаков В. М. Українська ментальність як архетипний фактор гармонізації суспільно-владних відносин. Публічне урядування: збірник. Київ: ДП Видавничий дім «Персонал», 2017. № 3 (8). С. 127–135.
9. Кононенко В. І. Національно-мовна картина світу: зіставний аспект (на матеріалі української та російської мов). Мовознавство, 1996. № 6. С. 39–46.
10. Корольова Н. О. Мова як засіб відображення національної ментальності. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Луцьк, 2017. № 3(52). С. 36–41.
11. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. Київ: ПАРАПАН, 2003. 240 с.
12. Лисяк-Рудницький І. П. Консерватизм. Історичні есе: пер. з англ.: у 2 т. Київ: Основи, 1994. Т. 2. С. 119–125.
13. Лямпрехт О. В. Багатомовність як прикметна риса літератури українського бароко. Наукові записки ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2016. Вип. 2 (84). С. 48–61.
14. Пахльовська О. Українська література очима Заходу: аспекти і причини аберації. Ave, Europa! Київ.: Університетське видавництво «ПУЛЬСАРИ», 2008. С. 101–112.
15. Радевич-Винницький Я. К. Україна: від мови до нації. Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 1997. 360 с.
16. Словарь української мови: збір. ред. журн. «Кіевская старина»: т. I–IV, упоряд., згод. власн. матеріалу Борис Грінченко; опрац. тексту Олександр Оксимець. Переопрац. вид. 1907–1909 рр. Київ, 2010. 2971 с.
17. Тараненко О. О. Мова як дзеркало етнічної ментальності: так і ні (кілька мовних явищ). Мовознавство, 2021. № 6. С. 3–24.
18. Шинкарук В. І. Ментальність. Філософський енциклопедичний словник. Київ: Абрис, 2002. С. 369–370.
19. Ahearn L. M. Living language: An introduction to linguistic anthropology. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 2012. 348 p.

REFERENCES

1. Bondarenko O. V. (2008) *Ukrainska mentalnist v rozmaitti natsionalnykh mentalnykh formoutvoren y arkhetyviv: istoryko-kulturnyi aspekt*. [Ukrainian mentality in the diversity of national mental formations and archetypes: historical and cultural aspect] *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii*, 32. 66–78. [in Ukrainian].
2. Borysenko V. Y., Smolii V. A., Serhiienko H. Ya. (1990) *Ukrainska narodnist: narysy sotsialno-ekonomichnoi i etnopolitychnoi istorii* [Ukrainian nation: essays on socio-economic and ethno-political history] *Akademiia nauk Ukrainiskoi RSR, Instytut istorii*. Kyiv: Naukova dumka, 560 s. [in Ukrainian].
3. Busel V. T. (2005) *Velykyi tlumachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy (z dod. i dopov.)* [The Great Explanatory Dictionary of the Modern Ukrainian Language (with additions and supplements)] Kyiv; Irpin: VTF “Perun”. 1728 s.
4. *Istoriia ukrainskoi movy. Leksyka i frazeolohiia* (1983) [History of the Ukrainian language. Lexicon and phraseology] Kyiv: Nauk. dumka, 742 s. [in Ukrainian].
5. Zhaivoronok V. V. (2007) *Ukrainska etnolinhvistyka: Narysy: Navch. posib. dlia stud. vyshch. nav. zakl.* [Ukrainian ethnolinguistics: Essays: Study guide for students of higher educational institutions]. Kyiv: Dovira. 262 s. [in Ukrainian].
6. Kalakura Ya. S., Rafalskyi O. O., Yurii M. Yu. (2017) *Mentalnyi vymir ukrainskoi tsyvilizatsii* [The mental dimension of Ukrainian civilization]. Kyiv: Heneza. 560 s.
7. Kalakura Ya. S., Rafalskyi O. O., Yurii M. Yu. (2015) *Ukrainska kultura: tsyvilizatsiinyi vymir* [Ukrainian culture: civilizational dimension] Kyiv: IPIEND im. I. F. Kurasa NAN Ukrainy. 496 s. [in Ukrainian].
8. Kozakov V. M. (2017) *Ukrainska mentalnist yak arkhetypnyi faktor harmonizatsii suspilno-vladnykh vidnosyn* [Ukrainian mentality as an archetypal factor in the harmonization of social and governmental relations] *Publichne uriaduvannia: zbirnyk*. Kyiv.: DP Vydavnychiy dim “Personal”, 3 (8). 127–135. [in Ukrainian].
9. Kononenko V. I. (1996) *Natsionalno-movna kartyna svitu: zistavnyi aspekt (na materialy ukrainskoi ta rosiiskoi mov)* [National-language picture of the world: comparative aspect (on the material of Ukrainian and Russian languages)] *Movoznavstvo*, 6. 39–46. [in Ukrainian].
10. Korolova N. O. (2017) *Mova yak zasib vidobrazhennia natsionalnoi mentalnosti*. [Language as a means of reflecting national mentality] *Naukovyi visnyk Skhidnoevropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky*, 3(52). 36–41. [in Ukrainian].
11. Krymskyi S. B. (2003) *Zapyty filosofskykh smysliv* [Queries of philosophical meanings] Kyiv: PARAPAN. 240 s. [in Ukrainian].
12. Lysiak-Rudnytskyi I. P. (1994) *Konservatyzm* [Conservatism] *Istorychni ese: per. z anhli.: u 2 t.* Kyiv: Osnovy, 2. 119–125. [in Ukrainian].
13. Liamprekht O. V. (2016) *Bahatomovnist yak prykmetna rysa literatury ukrainskoho baroko* [Multilingualism as a distinctive feature of Ukrainian Baroque literature] *Naukovi zapysky KhNPU imeni H. S. Skovorody*, 2 (84). 48–61. [in Ukrainian].
14. Pakhlovska O. (2008) *Ukrainska literatura ochyma Zakhodu: aspekty i prychny aberatsii* [Ukrainian literature through the eyes of the West: aspects and causes of aberration] *Ave, Europa!* Kyiv: Universytetske vydavnytstvo “PULSARY”, 101–112. [in Ukrainian].
15. Radevych-Vynnytskyi Ya. K. (1997). *Ukraina: vid movy do natsii* [Ukraine: from language to nation]. *Drohobych: Vydavnycha firma “Vidrodzhennia”*, 360 s. [in Ukrainian].
16. *Slovar ukrainskoi movy: zibr. red. zhurn. “Kievskaiia staryna”* [Dictionary of the Ukrainian language: collected by the editorial board of the journal “Kyivska Staryna”]: t. I–IV, uporiad., zdod. vlasn. materialu Borys Hrinchenko; oprats. tekstu Oleksandr Oksymets. *Pereoprats. vyd. 1907–1909 rr.* Kyiv, 2010. 2971 s. [in Ukrainian].
17. Taranenko O. O. (2021). *Mova yak dzerkalo etnichnoi mentalnosti: tak i ni (kilka movnykh yavyshch)* [Language as a mirror of ethnic mentality: yes and no (several linguistic phenomena)] *Movoznavstvo*, 6. 3–24. [in Ukrainian].
18. Shynkaruk V. I. (2002) *Mentalnist. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk* [Mentality. Philosophical encyclopedic dictionary] Kyiv: Abrys, 369–370. [in Ukrainian]
19. Ahearn L. M. (2012) *Living language: An introduction to linguistic anthropology*. Chichester, West Sussex, UK: Wiley-Blackwell, 348 p.

Денис ШПАК,

orcid.org/0000-0003-0545-6560

кандидат історичних наук,

доцент кафедри філософії, теології та історії церкви

Українського гуманітарного інституту

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

Дмитро ГОНЧАРЕНКО,

orcid.org/0000-0003-0644-7580

студент IV курсу гуманітарного факультету

Українського гуманітарного інституту

(Буча, Київська область, Україна) ingurumena.d@gmail.com

НЕБЕЗПЕКА ВІДРОДЖЕННЯ ФАШИЗМУ В ХХІ СТОЛІТТІ В РОСІЙСЬКІЙ ФЕДЕРАЦІЇ

Акцент даного дослідження сфокусований на висвітленні проблеми, яка полягає у тому, що зганьбивши себе у ХХ столітті фашизм несподівано відродився у ХХІ столітті. Перед світом знову постала загроза протистояння тоталітаризму і демократії. Більше того, дане протистояння цілком реально у найближчі часи може призвести до 3-ї світової війни. Опрацьовуючи вказану проблему, аналізуємо події 100-літньої давнини, які призвели до виникнення фашистської ідеології та втілення її у життя в ряді європейських країн зокрема у сучасній Росії. Також точно визначаємо місце російського більшовизму, який власним прикладом доводив, що завдяки тотальному терору можна не тільки захопити владу, а й утримувати її. В роботі, зокрема, вказано що агресивна сутність фашизму послужила однією з вагомих причин розв'язання Другої Світової війни, а також констатується той неприємний факт, що низка народів Європи, сприйняла позитивно фашизм на початковій стадії його творення і більше того сприяли та не перешкоджали виникненню фашизму в Російській Федерації, незважаючи на явні ознаки того, що фашистські ідеї є частиною сучасного правління в Росії. Важливою є думка про те, що відродження фашистської ідеології у ХХІ столітті сталося тому, що вона не була засуджена (в буквальному сенсі слова) у 40-х–50-х роках ХХ століття. Та все ж, надважливим є питання, яким чином людству на сьогодні не тільки зупинити відродження фашизму, а й знищити саму можливість, його розповсюдження. Головним способом досягнення такої мети в роботі визначено просвітництво. Шлях важкий, відносно довготривалий, але й найбільш дієдатний. Власне в цьому і полягає науковий висновок роботи. Консолідуючись, демократичні країни мусять взяти на себе основний тягар організації просвітницької діяльності, демонструючи на власному прикладі усі переваги світу демократичного над світом, тоталітаризму. Деяка авторська емоційність і публіцистичний характер даної роботи, безумовно, пояснюється тим, що саме на долю України та її народу випав обов'язок збройного протистояння фашизму. Автори аналізують тенденції, які свідчать про зростання фашистських та екстремістських рухів в Росії, а також їхні впливи на політичний ландшафт та суспільство. Дослідження закликає до усвідомлення цієї загрози для миру та стабільності у світі.

Ключові слова: *фашизм, тоталітаризм, пропаганда, Росія, російсько-українська війна, суспільний розвиток, демократія, просвітництво.*

Denys SHPAK,

orcid.org/0000-0003-0545-6560

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Philosophy, Theology and Church History

Ukrainian Institute of Arts and Sciences

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) szpakdenys@gmail.com

Dmytro GONCHARENKO,

orcid.org/0000-0003-0644-7580

IV year student of the Faculty of Humanities

Ukrainian Institute of Arts and Sciences

(Bucha, Kyiv region, Ukraine) ingurumena.d@gmail.com

THE DANGER OF THE REVIVAL OF FASCISM IN THE XXI VELE IN THE RUSSIAN FEDERATION

The emphasis of this study is focused on the highlighted problem, which is that, having disgraced itself in the twentieth century, fascism unexpectedly revived in the twentieth century. The world again faced the threat of confrontation between totalitarianism and democracy. Moreover, this confrontation could quite realistically lead to World War 3 in the near future. Working through this problem, we analyze the events of 100 years ago, which led to the emergence of fascist ideology and its implementation in a number of European countries, in particular in modern Russia. We also precisely determine the place of Russian Bolshevism, which proved by its own example that thanks to total terror it is possible not only to seize power, but also to maintain it. The work, in particular, states that the aggressive essence of fascism served as one of the compelling reasons for the outbreak of the Second World War, and also states the unpleasant fact that a number of European peoples accepted fascism positively at the initial stage of its creation and, moreover, contributed and did not hinder the emergence of fascism in the Russian Federation, despite obvious signs that fascist ideas are part of modern government in Russia. It is important to think that the revival of fascist ideology in the 21st century occurred because it was not condemned (in the literal sense of the word) in the 40s–50s of the 20th century. And yet, a very important question is how humanity today can not only stop the revival of fascism, but also destroy the very possibility of its spread. The main way to achieve this goal in the work is education. The path is difficult, relatively long, but also the most capable. Actually, this is the scientific conclusion of the work. By consolidating, democratic countries must take on the main burden of organizing educational activities, demonstrating by their own example all the advantages of the democratic world over the world of totalitarianism. Some of the author's emotionality and journalistic nature of this work are certainly explained by the fact that it was the responsibility of armed confrontation against fascism that fell to the lot of Ukraine and its people. The authors analyze trends indicating the growth of fascist and extremist movements in Russia, as well as their impact on the political landscape and society. The study calls for awareness of this threat to world peace and stability.

Key words: *fascism, totalitarianism, propaganda, Russia, Russian-Ukrainian war, social development, democracy, education.*

Актуальність теми дослідження. 2 вересня 1945 року закінчилась Друга світова війна. Аналізуючи підручники з історії та читаючи публіцистику присвячену цій події, знаходимо вислови про те, що фашизм було знищено і найголовніше, що він ніколи більше не зможе відродитись. І ось прийшло XXI ст., ми констатуємо, що фашизм не просто відродився, а й став державною політикою в ряді країн Азії, Африки і навіть Європи. Тому **метою** даної роботи є визначення суті такого політичного явища, як «фашизм», причин його появи та втілення у Російській Федерації.

Для досягнення мети дослідження були поставлені наступні **завдання**: проаналізувати зростання фашистських та екстремістських рухів в Росії та їх зв'язок із соціально-економічними та політичними факторами; розглянути роль російських медіа та пропаганди у поширенні фашистських ідей; оцінити можливі наслідки відродження фашизму в Росії для внутрішньої стабільності країни, а також для відносин із сусідніми державами та міжнародною спільнотою.

Основні результати дослідження. У найбільш узагальненому сенсі фашизм – це абсолютизація ролі держави в житті країни. Держава, як політична організація, це такий суспільний механізм, який покликаний захищати інтереси людей певної території і регулювати за допомогою правових норм взаємовідносин між ними використовуючи при необхідності спеціальні органи примусу. Коротше кажучи функції держави – це захист і

справедливість (Снайдер, 2011: 6–10). Саме такі об'єктивні причини постали перед стародавнім суспільством і зумовили створення політичної організації під назвою держава. На історичному шляху людства вона мала різні форми і з нею еволюціонувало людське суспільство.

На початок XX ст. у світі найбільш поширеною формою державності була монархія. Візьмемо до прикладу Європу: на її території існували лише дві демократичні країни – Швейцарська конфедерація і республіка Франція, усі інші держави мали монархічний устрій. На той час в європейських суспільствах сформувалося розуміння того, що монархії вже не відповідають історичному розвитку та запитам суспільства. У серпні 1914 року розпочалась I Світова війна. Усі її битви відбувалися на європейських полях і саме європейські народи забезпечували її ресурсами, в тому числі людськими. Після закінчення I Світової війни у Версалі зібралися правителі країн-переможниць і перекроїли карту Європи.

Нові кордони знаменували розпад Російської і Австро-Угорської імперій, разом з якими зникли також корони Романових та Габсбургів. В Росії владу захопили більшовики, які називали себе соціал-демократами, а згодом комуністами. Вони проголосили своїм головним завданням створення безкласового комуністичного суспільства, яке мало будуватись на марксистській ідеології. На практиці з марксизму вони використали лише постулати про класову боротьбу і диктатуру про-

летаріату, остання на їх думку і мала забезпечити всі подальші перемоги у всесвітньо-історичному масштабі.

Лідер більшовиків В. Ленін був проголошений вождем російської соціалістичної революції, і водночас вождем світового пролетаріату. Він постійно декларував, що насилля – це повитуха історії. Тому, на неосяжних просторах колишньої імперії розпочалась кривава вакханалія, в ході якої фізично знищувались представники, так званих, експлуаторських класів, а згодом всі, кого вважали ворогами більшовицької революції (Плохій, 2014: 25–27). Все це здійснювалося від імені робітничого класу, який в Росії був малочисельним (трохи більше одного відсотка від загальної кількості населення) і, об'єктивно на роль суб'єкта в історичному процесі ніяк не міг претендувати. Тим не менш, більшовики свою диктатуру демагогічно проголосили диктатурою пролетаріату, яка через декілька років після закінчення у 1921 році громадянської війни переросла у диктатуру авторитарну на чолі зі Й. Сталіним, який сконцентрував у своїх руках необмежену владу і продовжував задля її забезпечення криваве насилля.

З огляду на всі ці події в Європі запанував страх, який особливо посилювався після того, як В. Ленін у 1919 році створив III Інтернаціональний орган, що мав скеровувати діяльність всіх комуністичних та робітничих партій. Європейські політики почали замислюватися над тим, як не допустити в своїх країнах аналогічних російським, соціальних вибухів. У тому ж таки 1919 році в Італії колишній соціаліст Беніто Муссоліні створює фашистську партію. Її назва не містила нічого небезпечного і походила від слова «фашіо» – пучок. Цим словом іменувались первинні організації фашистів. Їхня партія набрала популярності і вже в 1922 році Муссоліні обійняв посаду прем'єр міністра країни і незабаром встановив в ній терористичну диктатуру, набувши статусу вождя з беззаперечним авторитетом.

Фашизм є соціально-політичним рухом ідеологією якого є створення державного режиму тоталітарного типу. Він протиставляє інститутам і цінностям демократій так званий новий порядок і максимально жорсткі засоби його ствердження, а також опирається на масову тоталітарну політичну партію, яка з приходом до влади стає державно-монопольною. Всі ці риси в тій чи іншій формі можна побачити у системі правління Російської Федерації (РФ). Тотальний, в тому числі ідеологічний терор, шовінізм, що переходить в геноцид, ксенофобія по відношенню до «чужинських»

націй і соціальних груп, до ворожих йому цінностей цивілізації – обов'язкові елементи ідеології та політики фашизму (Померанцев, 2015: 17–19). По своїй суті він антигуманний, тому в суспільному житті стверджує біологічний принцип, «людина ніщо – а вид усе». Так, наприклад, Муссоліні не стомлювався нагадувати своїм прибічникам, що держава найвища цінність для фашиста, для порівняння вище керівництво РФ постійно використовує такі методи впливу, хоч і не називає себе фашистами. З часом термін «фашизм» набув загального значення і почав вживатись для означення держав, що впроваджували його цінності в державному управлінні.

Характеристика небезпеки відродження сягає своїм коріннями у 20-ті – 30-ті роки ХХ століття коли фашизм в Європі набув неабиякої популярності. Цьому явищу дуже посприяла світова економічна криза, що розпочалась у 1929 році, елементи цієї кризи притаманні сучасній Російській Федерації. Мільйони людей втратили роботу і залишилися без засобів до існування. У масовій суспільній свідомості як того часу так і теперішнього стали популярні ідеї, які продукували фашистські провідники. У масовій суспільній свідомості ці ідеї були привабливі тому, що пропонували досить прості рецепти вирішення, в першу чергу, соціальних проблем. Але не тільки, так в Німеччині популярності набирали ідеї про відродження величчя німецької нації, різкій критиці піддавались рішення Версальської системи, пропонувались заходи по обмеженню влади плутократії. Партія створена А. Гітлером мала назву Націонал-Соціалістична Робітничка партія Німеччини. Саме вона у 1932 році перемогла на виборах до Бундестагу і А. Гітлер обійняв посаду канцлера (голови уряду), невдовзі помирає голова Бундестагу П. Гінденбург і А. Гітлер очолює окрім виконавчої влади законодавчу та проголошується фюрером (вождем) німецької нації (Снайдер, 2011: 17–19).

Слід зауважити, що профашистські організації виникали також в країнах, що зберігали демократичний устрій: Англія, Франція, США, але ні у владі, ні в широких колах підтримки вони не знаходили. Тоді як в країнах, де фашизм утвердився його підтримка серед населення була більш ніж достатньою. А. Гітлер не вважав себе фашистом, але часто заявляв про дружбу фашизму з націонал-соціалізмом. Й. Сталін позиціонував себе у якості комуніста, В. Путін порівнює себе з Петром I. Проте, якщо перераховані вище ознаки фашизму екстраполювати на реальну внутрішню та зовнішню політику колишньої нацистської

Німеччини, комуністичного Радянського союзу і сучасної Росії, то стає очевидним, що саме в цих країнах, ці ознаки досягли свого найбільшого, найвищого, аж до абсурду, втілення. В Німеччині рейхсміністр Г. Гіммлер, збудував систему концентраційних таборів. В СРСР народні комісари внутрішніх справ, послідовно Ягода, Єжов, Берія створили розгалужену систему таборів під назвою «ГУЛАГ» – головне управління таборів. До того ж, в Радянському союзі людей страчували не тільки за рішеннями суддів, а й за рішеннями позасудової системи «трійок». В Німеччині А. Гітлер поставив завдання повного знищення євреїв за біологічною ознакою. І це завдання послідовно виконувалось. Масове вбивство євреїв нацистами, увійшло в історію під назвою «голокост».

У СРСР більшовики провели так звані індустріалізацію і колективізацію. Внаслідок колективізації селяни країни були запроторені в середньовічне кріпосне право, а наслідки сталінської індустріалізації народу України досі даються взнаки. Російська Федерація, так само як Німеччина, у свій час стала на шлях повної мілітаризації, щодо РФ, то цей процес ніколи не припинявся з часів Й. Сталіна. І Сталін і Гітлер мріяли про світове панування, саме таку ознаку ми бачимо у президента Російської Федерації – Володимира Путіна. Світове панування, яке можна досягнути лише шляхом масштабної війни. Першим розпочав Муссоліні, італійські війська захопили Ефіопію і окупували Албанію, в 1938 році Судетську область Чехословаччини. У 1939 році Чехословаччина перестала існувати, а 1 вересня, цього ж року нападом Німеччини на Польщу розпочалась Друга Світова війна. Через два тижні війська Червоної Армії вступили у Східну Галичину, підтримавши таким чином агресію Німеччини проти Польщі. До кінця вказаного року Радянський союз розпочав бойові дії проти Фінляндії, а в 1940 році окупував Литву, Латвію, Естонію і Північну Буковину (Грицак, 2022: 196–200).

Фашизм, за якими б політичними дефініціями не ховалась його сутність, був на піку слави. Цю славу разом із вождями розділяли також їхні народи, принаймні у більшості. Тут також варто нагадати, що у передвоєнні роки вся риторика і Гітлера, і Сталіна переконувала світ у мирній політиці нацистської Німеччини і комуністичного Радянського Союзу. Небезпека відродження фашизму в РФ полягає більшою мірою в небезпеці розростання і розповсюдження цього явища, адже за більшістю ознак, складові фашизму вже існують у теперішній Росії. Взагалі порівняння режимів Сталіна, Гітлера і Путіна вказує на їх

повну ідентичність. Особливо це помітно в організації і діяльності репресивних органів, а також контролі за людьми творчих професій.

Окрім цього, у цих країнах були створені потужні пропагандистські апарати. Ця ідентичність не завадила 22 червня 1941 року військам німецького Вермахту перейти західні кордони СРСР. Разом з німцями проти Радянського Союзу, воювали війська Італії, Румунії, Угорщини, Словаччини, Фінляндії. У грудні 1941 Японські війська напали на американські військові бази в Тихому океані, що призвело до вступу США у Другу Світову війну. Була створена коаліція у складі США, Великої Британії і СРСР. 8 травня 1945 року капітулювала нацистська Німеччина, а 2 вересня 1945 року капітулювала Японія.

І до війни, і під час війни, і по її завершенню радянська пропаганда постійно вживала термін «фашизм», згадуючи гітлерівський режим. Таким чином відверталась і навіть сьогодні відвертається увага від того що радянський інтернаціоналізм мав багато спільного з німецьким нацизмом. У цій роботі вже згадувався голокост, як масове знищення євреїв гітлерівцями. Проте, подібні речі були зафіксовані і в Радянському Союзі. Отже, світ поділився на два ворожі табори, що умовно називались соціалістичним і капіталістичним або антидемократичним і демократичним. Слід відзначити, що країни недемократичні програвали і продовжують програвати країнам вільного світу по всіх соціально-політичних показниках, та особливо, по рівню матеріального життя громадян.

Оцінку сучасного стану фашизму пропонуємо розглядати в контексті взаємозв'язку РФ та інших країн, включаючи Україну. У 1991 році, Верховна Рада України оголосила про створення демократичної, ліберальної країни, з вільною, ринковою економікою. Проте, отримані за 30 років незалежності здобутки усе ще залишаються скромними. Світова спільнота вітала розпад СРСР та створення нових незалежних держав на Сході Європи, проте подібні зрушення не відбулись на азійських просторах. Фашизм міцно укорінився в Сирії, Китаї, Північній Кореї. Цей перелік не повний, бо в деяких країнах якоюсь мірою перебігають. Хоча не завжди позитивні (Фукуяма, 2018: 135–137).

Росія існувала у кордонах, які формально були визначені в період існування СРСР й отримала назву Російська Федерація. Нова влада проголосила курс на ринкову економіку і демократизацію суспільного життя. Західні країни і особливо, Сполучені Штати заходились надавати всебічну допомогу оновленій країні у її прагненні до пози-

тивних зрушень. Та на заваді цим зрушенням стала поліетнічність держави. У 1999 році в Росії відбулись чергові вибори президента, на яких переміг молодий та амбітний представник старої еліти Володимир Путін. Розпочався наступ направлений на ліквідацію тих демократичних зрушень, які ще не встигли вкорінитися у суспільній свідомості.

Прошло більше 10 років і з демократизацією в Росії було покінчено. Усі ознаки фашизму знайшли своє відображення на просторах РФ. Особливо це стосується мілітаризації країни та агресивної зовнішньої політики. Володіючи величезними природними ресурсами Росія розширила їх експорт на світовому ринку. Отримані насамперед за нафту і газ кошти, направлялись на збільшення чисельності армії, на розробку та виготовлення, нових видів зброї на організацію потужного пропагандистського апарату, на забезпечення зовнішньої політичної активності. Народу який ніколи не був суб'єктом історичного процесу і зовсім не спроможний до самоорганізації безперервно розповідали міфи про його небачену велич, про надзвичайний патріотизм, і особливо, про його жертвність, тобто готовність гинути в ім'я визначеної черговим лідером ідеї.

Ідеалізуючи власний політичний режим, Росія не зупиняючись перед колосальними фінансовими витратами, намагається зберегти вплив на держави Центральної Азії, що до 1991 року входили до складу СРСР. У Закавказькому регіоні це у неї виходить гірше, тому проти Грузії у 2008 році вона застосувала військову силу (Калуга, 1996: 134–135). Ми з подивом констатуємо, що фашизм не просто відродився, а став державною політикою в ряді країн Азії, Африки

і навіть Європи. В сучасній Росії з'явилося чимало політиків, які опираючись на шовіністичну ментальність росіян почали відверто пропагувати фашизм і нацизм.

Шовіністичні ідеї розвиваються в середовищі народів відсталих, з низьким рівнем освіти. Тобто шовінізм укорінюється там, де панує тотальне невігластво (Дракуліч, 1992: 138). Щоб в цьому переконатись достатньо послухати історичні та етнографічні заяви Президента РФ. Ті українці, які після 24-го лютого 2022 року опинились в окупації могли сповна оцінити рівень «культури» російських завойовників. Проте, українському суспільству також є над чим замислитись.

Висновок. Таким чином, під час аналізу події ХХ століття і, особливо початку ХХІ століття, неможливо не помітити як змінюється співвідношення суб'єктивних та об'єктивних факторів в історичному побуті загальнолюдської спільноти. На історичну арену виходить «маленька людина», її прагнення в демократичних країнах формують політичну владу, забезпечують контроль за її діяльністю, створюють різноманітні суспільні організації, які функціонують на суто добровільних засадах, не обтяжуючи державу владу не властивими їй проблемами. У багатьох країнах місцеве самоврядування стало нормою життя, що дозволяє створювати комфортні умови життя. В той час як людина позбавлена прав і свобод може слугувати хіба гвинтиком в загальній системі тоталітарного режиму. Фашизм позбавив людей, які складають населення РФ волі до найменшого прояву особистої гідності, до спротиву насиллю та терору. До прикладу, український народ, в ідентичних умовах, зумів відбити наступ тоталітаризму.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицак Я. Подолати минуле: глобальна історія України. Київ: Портал, 2022. 432 с.
2. Дракуліч С. Як ми пережили комунізм і навіть сміялися. Київ, 1992. 208 с.
3. Калуга В. Зіткнення цивілізацій. Київ, 1996. 571 с.
4. Плохій С. Остання імперія. Занепад і крах Радянського Союзу. New York: Basic Books, 2014. 506 с.
5. Померанцев П. Нічого правдивого й усе можливе. Пригоди в сучасній Росії. Львів: Вид-во Укр. Католического Університету, 2015. 240 с.
6. Снайдер Т. Криваві Землі: Європа між Гітлером та Сталінім. Київ: Грані-Т, 2011. 448 с.
7. Фукуяма Ф. Витоки політичного порядку. Від прадавніх часів до Французької революції. Київ: Наш Формат, 2018. 506 с.

REFERENCES

1. Hrytsak, Ya. (2022). *Podolaty mynule: hlobalna istoriia Ukrainy [Overcoming the past: a global history of Ukraine]*. Kyiv: Portal, 432 [in Ukrainian].
2. Drakulich, S. (1992). *Yak my perezhlyly komunizm i navit smiialysia [How we survived communism and even laughed]*. Kyiv, 208 [in Ukrainian].
3. Kaluha, V. (1996). *Zitkennia tsyvilizatsii [Clash of civilizations]*. Kyiv, 571 [in Ukrainian].
4. Plokhii, S. (2014). *Ostannia imperiia. Zanepad i krakh Radianskoho Soiuzu [The Last Empire Decline and collapse of the Soviet Union]*. New York: Basic Books, 506 [in Ukrainian].

-
5. Pomerantsev, P. (2015). *Nichoho pravdyvoho y use mozhlyve. Pryhody v suchasni Rosii [Nothing is true and everything is possible. Adventures in modern Russia]*. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainського Katolytskoho Universytetu, 240 [in Ukrainian].
 6. Snaider, T. (2011). *Kryvavi Zemli: Yevropa mizh Hitlerom ta Stalynym [Bloody Lands: Europe between Hitler and Stalin]*. Kyiv: Hrani-T, 448 [in Ukrainian].
 7. Fukuiama, F. (2018). *Iytoky politychnoho poriadku. Vid pradavnikh chasiv do Frantsuzkoi revoliutsii [Origins of the political order: From ancient times to the French Revolution]*. Kyiv: Nash Format, 506 [in Ukrainian].

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 77.791.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-7>

Белла ЛОГАЧОВА,
orcid.org/0000-0002-0856-9942
аспірантка, старша викладачка кафедри візуальних практик
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) bella.logachova@gmail.com

ВІДЕОІНСТАЛЯЦІЯ У ХАРКІВСЬКІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ: НОВА ВІЗУАЛЬНІСТЬ НА ПОЧАТКУ НУЛЬОВИХ РОКІВ

Стаття присвячена дослідженню художньої форми відео арту – відео інсталяції, що на сьогодні є популярною і репрезентована в різноманітних сучасних мистецьких середовищах та просторах. Метою цього дослідження є аналіз харківських відео практик і творів відео арту на початку 2000-х років, що змінили уявлення про мистецький простір, надали новий досвід молодій генерації митців і сприяли суттєвим змінам в візуальних практиках в українському сучасному мистецтві на початку XXI ст. У статті розглянуто формування художніх засобів виразності, властивих саме для відео інсталяції технологічних форматів, відтворення рухомого зображення на екрані, можливостей відео монтажу, застосування мультіекранної експозиції, що спричинило появу нової візуальності в Харківській мистецькій школі. Створено ретроспективу основних художніх рухів Харкова, мистецьких майданчиків, серед яких андеграундна галерея «Навпроти» та художній простір Харківської академії дизайну і мистецтв, що сприяли відкриттю нових імен відео художників 2000-х років. Проведено аналіз знакового проєкту «Шкаф – внутрішня реверберація обмеженого простору», що був представлений в рамках першого фестивалю молодіжних проєктів “NonStopMedia” у 2003 році в Харкові, автори якого вважаються піонерами харківського відео арту. Відео інсталяція стала модерною формою і надала більш широким можливостей молодим художникам для репрезентації експериментального сучасного мистецтва, що у подальшому перетворилось на мистецькі пошуки нової візуальної мови. У статті наводяться приклади зразків відео творів і зокрема відео інсталяцій відео художників – випускників ХДАДМ, що розглядаються як художня спадщина з особливими традиціями, які притаманні Харківській мистецькій школі. Автор робить висновок, що в харківських художніх практиках 2000-х років відео інсталяція у своїх репрезентативних формах підсилила концептуальність напрямку відео арт і надала різноманітні можливості візуалізації, що у синтезі мистецтв створили нову візуальність в сучасному українському мистецтві і, зрештою, трансформувались у мистецтво новітніх медіа.

Ключові слова: відео арт, відео інсталяція, медіа мистецтво, синтез мистецтв, Харківська мистецька школа, сучасне українське мистецтво, художні практики.

Bella LOGACHOVA,
orcid.org/0000-0002-0856-9942
Postgraduate student, Senior Lecturer at the Department of Visual Practices
Kharkiv State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) bella.logachova@gmail.com

VIDEO INSTALLATION AT THE KHARKIV ART SCHOOL: NEW VISUAL APPROACHES AT THE BEGINNING OF THE 2000S

The article researches a form of video art called video installation. It has become a popular genre that is represented in various art spaces today. The aim of this study is to analyze video practices and art work that changed the way visual space was perceived, gave a new perspective to the young generation of artists, and brought about serious transformation in the visual practices of the contemporary Ukraine art at the beginning of the XXI century. The article looks into the formation of the new artistic visuality that is characteristic for the technological format of video installation, the «moving picture» on screen, the video montage and multiple screen possibilities that led to the new visuality of the Kharkiv art school. A retrospective of the main artistic movements and art spaces is provided, including the underground NAVPROTY gallery or the Kharkiv State Academy of Design and Arts art space, which helped open new artistic names in the 2000s. The token project «A Wardrobe as an inner reverberation of limited space» is analyzed, which was part of the first NonStopMedia festival of young artists projects in 2003. The artists who created the project are considered to be the pioneers of video art in Kharkiv. Video installation has opened broader possibilities for experimental contemporary art that transformed into the search of a new visual language. In the article examples of video works, video installations in particular, of KSADA graduates are given. They are considered to be the legacy of the specific traditions pertinent to the

Kharkiv art school. The author concludes that representational forms of video installation in the art practices of Kharkiv artists enhanced conceptuality of video art and provided various possibilities for visualization, which created a new visibility in contemporary art of Ukraine and finally transformed into new media in the synthesis of arts.

Key words: video art, video installation, media art, synthesis of the arts, Kharkiv art school, contemporary Ukrainian art, artistic practices.

Постановка проблеми. Значимість відео інсталяції, яка є доволі прогресивною формою мистецтва, що поєднує просторову інсталяцію з відео технологіями не можна недооцінювати, але треба дослідити чи означає це, що вона є актуальною і передовою формою у відео артї сьогодення, а також які маємо зробити висновки у процесі дослідження в цьому напрямку. Відео інсталяція вже з другої половини ХХ ст. поступово пронизує усі сучасні інноваційні художні і дизайнерські практики у вигляді різноманітних авторських інтерпретацій та має розширені масштаби візуалізації. На базі великого спектру техніко-технологічних можливостей і стрімкого розвитку цифрових технологій, появи нових матеріалів і художнього синтезу цих матеріалів та середовища, виникає зацікавленість у процесі інтеграції і об'єднання різних напрямів мистецтва, що існує в умовах новітніх технологій і художньо-естетичних принципів ХХІ ст. Варто розглянути також, як сприяло застосування українськими художниками мистецької форми відео інсталяції для реформування художнього середовища у часи, коли сталася криза художнього простору від початку 1990-х років, в період становлення незалежного українського сучасного мистецтва.

Застосування нематеріальних видів мистецтва наприкінці ХХ ст. стало поширеною тенденцією в художніх колах, які прагнули до більш процесуального характеру творення, внаслідок історичних, соціокультурних і художніх змін в незалежній Україні. Становлення напрямку відео арт і застосування його різноманітних гібридних форм збіглось у часових межах з періодом трансформації академічних принципів, традиційного художнього простору, уявлення про репрезентацію твору мистецтва у художньому середовищі. Слід говорити, що саме ці карколомні зміни відбулись на харківській художній сцені наприкінці 1990-х років, особливо це сталось з появою мистецьких рухів у колі андеграундної галереї «НАвпроти» по вулиці Пушкінській 50/52, яка була заснована у 1997 році Світланою і Романом П'ятовками. Проведення в галереї «НАвпроти» художніх акцій з застосуванням відео, покази відео творів, а також сприяння творчим ініціативам з презентації відео інсталяцій на теренах Харківської державної академії дизайну і мистецтв, спроби мистецьких ініціа-

тив взаємодії з телевізійними технологіями – все це надало ґрунт для зародження нових художніх напрямів і становлення теоретичної концепції виникнення відео арту в Харкові та його особливої візуальної мови, як в одному з найбільших мистецьких центрів України.

Аналіз досліджень і публікацій. У статті було розглянуто теоретичні праці українських і закордонних науковців, присвячених аналізу напрямку відео арт і, зокрема, художньої форми відео арту – відео інсталяції. Джерельна база складається з трьох груп досліджень, перша група – це джерела, які розкривають особливості жанрової форми – відео інсталяція, передумови її виникнення у світовому відео артї, це низка розвідок закордонних теоретиків відео арту: (Е. Декер-Філіпс, К. Елвіс), а також українських науковців, що звертали увагу на чинники, що сприяли застосуванню відео інсталяції українськими художниками. Це роботи дослідників: (О. Сікора, О. Чепелик).

Друга група джерел – це праці закордонних науковців, що досліджували феномен художнього напрямку відео арт і історію його розвитку, а саме: (Б. Лондон, К. Картер, М. Раш, К. Мей-Ендрюс), а також провідна філософська концепція одного з перших теоретиків відео арту (Д. Янгблада), який займався питаннями проблеми аналізу цього мистецького напрямку і його комунікативних можливостей, а також виробив междисциплінарний підхід, що дозволяв розширити межі сприйняття відео арту.

Третьою групою досліджень є наукові розвідки загальної картини стану українського мистецтва у досліджуваний період кінця 1990-х та початку 2000-х років, що були проведені українськими науковцями з проблем трансформацій у візуальному мистецькому просторі та аналізу характеру і причин цих змін. Найбільш вагомий внесок у дослідження українського медіа мистецтва від 1990-х років були представлені київськими дослідниками: (Я. Пруденко, О. Соловійов, К. Стукалова). Теоретичні праці докторки мистецтвознавства, як провідної дослідниці Харківської школи фотографії (Т. Павлової) розкривають підґрунтя зародження інтересу до рухомого зображення у Харкові. Аналіз передумов застосування напрямку відео арт у творчих пошуках митців розкрив науковець (С. Побожій), також ґрунтовні

дослідження становлення і розвитку візуального і постмедійного мистецтва можемо бачити у працях теоретиків сучасного візуального мистецтва: (В. Сидоренко, З. Алфьорова, В. Бурлака), про нові пошуки у напрямку цифрових мистецтв йдеться у роботах дослідниці (Н. Манжалій).

Метою цієї статті є дослідження харківських відео практик і аналіз низки відео творів, зокрема у жанрі – відео інсталяція, для з'ясування становлення харківського відео арту, виявлення специфіки застосування відео технологій у мистецьких пошуках окремих художників, які відбувались в історичному контексті трансформації сприйняття нової медіа-візуальності і сприяли суттєвим змінам візуальної мови в українському візуальному просторі на початку 2000-х років XXI століття.

Виклад основного матеріалу статті. На початку ХХ ст. художниками авангардистами були розроблені концепти, у яких йшлося про необхідний зв'язок виробничо-утилітарного мистецтва з культурою повсякденності, з чим пов'язані появи авангардних форм репрезентації мистецтва, зокрема – інсталяція. За думкою німецького теоретика В. Беняміна, що досліджував стан твору мистецтва в контексті мас медіа, сучасне мистецтво отримало розважальні і експозиційні функції, не потребувало від глядача глибокої концентрації на творі мистецтва, що наближали новий візуальний поворот (Benjamin, 2008).

Вже з часів після другої світової війни сталась втрата видових категорій в ієрархії мистецтв, що призвело до синтезу різних жанрів і художніх форм. Контркультурні мистецькі рухи 1950-х – 1960-х років, мова йде про художників міжнародного руху «Флюксус», намагались кинути виклик канонам офіційного мистецтва і, позбавившись від елітарності, стерти межі між мистецтвом і життям, підкресливши його взаємозв'язок з повсякденністю. На хвилі цього руху, художники якого ставили за мету злиття різних способів художнього висловлювання і пошуки нових засобів комунікації, виник нематеріальний вид мистецтва – відео арт, починаючи з цього періоду була створена нова соціокультурна ситуація постмодерну з визначальною характеристикою змін типів культури.

Відео арт був породжений як провокативне мистецтво спротиву мас медіа культурі, стереотипам кінематографічного і телевізійного мистецтва, але поступово набував ознак повсякденної утилітарної технології. Доволі прогресивною художньою формою відео арту стала – відео інсталяція, що об'єднала риси інсталяції з «запозиченням» об'єктів з оточуючої реальності і можли-

вості відео технологій. У другій половині ХХ ст., з винаходом відео арту, було започатковано і новий вид інсталяції – відео інсталяція.

Використання побутового приладу – телевізор вперше було застосовано у якості об'єкту мистецтва Вольфом Востеллом в своїх об'єктах «ТВ-деколажі» у 1958 році, попри це піонером мистецького напрямку відео арт вважається інший яскравий художник – учасник «Флюксус» Нам Джун Пайк. Один з перших, Пайк почав працювати з трансформацією відео зображення і у 1963 році представив відео твори “Zen for TV” та знамениту відео інсталяцію з дванадцяти телевізорів «12 телевізорів», за допомогою магнітів були створені перешкоди, екрани демонстрували абстрактні візерунки, а скульптурними матеріалами були утилітарні побутові телевізори. Формування художніх засобів виразності, властивих саме для відео інсталяції техніко-технологічних видів форматів, відтворення рухомого зображення на екрані, можливостей відео монтажу в комплексі із поєднанням предметів у просторі виробили одну з найцікавіших форм в історії нових медіа.

Феномен відео арту також пов'язаний з питаннями технологізму і посиленням візуальної складової за рахунок ірраціональності відео монтажу. Докторка мистецтвознавства і кінознавець З. Алфьорова розглядала питання монтажності, завдяки чому виникли інтерактивні, анімаційні прийоми і колажно-монтажні техніки як в фотомистецтві так і в кінематографічному мистецтві (Алфьорова, 2008). Науковець зазначає, що з розвитком комп'ютерних технологій, нелінійного монтажу та графіки, в відео артї виникла нова візуальна форма, яка на сьогодні є основною – «трансзображення» (поєднання відео, комп'ютерного та телевізійного зображення), тобто основним засобом художньої виразності, який забезпечував гібридний характер в аудіовізуальних мистецтвах був монтаж, а на основі трансзображення розпочали формуватись нові художні форми відео арту: поєднання відео інсталяції з об'єктними інсталяціями (до прикладу, проєкт Оурслера “The Watching” 1991 року на Documenta 9); поєднання відео інсталяції з живописом; поєднання відео інсталяції з «середовищною інсталяцією» (постійна інсталяція “Klang”, створена Оурслером у 2013 р. у Парку скульптур Екебергпаркен). Інсталяція мала форму трьох частин: “Klang” – великомасштабна відео печера; “Spectral Power” – культовий «розмовляючий» ліхтарний стовп; і “Cognitive/Dissonance” – дві взаємодоповнюючі проєкції дерев, а також «зоо відео інсталяції» (відома зоо відео інсталяція Дугласа Гордона).

Про прийоми монтажу у відео артi йдеться у дослідженнях американського теоретика Е. Декера-Філіпса, який розглядає популярні формати відео інсталяції, що включають монтажну роботу на моніторі і відео проєкцію. Науковець зазначає, що різновидом відео інсталяції як художньої форми стала відео скульптура на прикладі відео творів Нам Джун Пайка (Decker-Phillips, 1998). Починаючи від скульптурних композицій із телевізійних моніторів, відео художник продовжив працювати з відео стінами та проєкторами, щоб створити концептуальне просторове середовище.

Серед інших американців, що активно застосовували відео інсталяцію – Білл Віола, Гері Хілл, і Тоні Уорслер. Білл Віола вважається майстром медіуму. Відоме публічне відео послання Білла Віоли 1997 року в Музеї «Вітні» в Нью-Йорку разом із відео проєктом Гері Хілла 1994–1995-х років, створеним в «Художній галереї Генрі Форда» в Сієтлі, стали визначними моментами в історії мистецтва відео інсталяції. Гері Хілл створив досить складні та інноваційні відео інсталяції, використовуючи комбінації зрізаних моніторів, проєкцій і ряд технологій (від лазерних дисків до DVD і нових цифрових пристроїв), щоб глядач міг взаємодіяти з роботою.

Більш широке розуміння трансформації візуальної мови у мистецькому просторі з'являється протягом всього ХХ ст. на тлі концептуальної складової відео арту і, зокрема, відео інсталяції. Під час виставки потужного відео проєкту Білла Віоли у кількох музеях у 1998 році і одночасного проєктування відео образів в різних локаціях – відео інсталяція стає домінуючим форматом сучасного мистецтва.

Досить ґрунтовною працею на тему взаємозв'язків кіно і відео арту є робота 70-х років ХХ століття американського дослідника культури, теоретика відео мистецтва і експериментального кіно Джина Янгблада «Розширене кіно», в якій він роздивлявся і аналізував зв'язки нових технологій з телебаченням і кінематографом, акцентуючи увагу на тому, що художники прагнуть до формування особливого кластеру для відео і відділення його від мейнстріму, незважаючи на потенціал відео для створення утопічного віртуального світу, який приваблює сучасну аудиторію. Янгблад детально описує не лише те, як індустрія рухомих образів, яка перетворилась на мережу «Intermedia», що огорнула увесь світ, буде розвиватися і еволюціонувати в найближчому майбутньому, поступово підміняючи собою реальність, а й те, як вона вже змінила свідомість сучасної

людини, її комунікації з навколишнім світом та її творчі стратегії (Youngblood, 1970).

Важливими є теоретичні дослідження закордонних науковців з історії відео арту, які аналізують витoki, причини появи цього революційного мистецького напрямку та головні ознаки відео арту. Цим дослідженням присвячені ґрунтовні теоретичні праці К. Мей-Ендрюс (Meigh-Andrews, 2013), К. Елвес (Elwes, 2015), також розвідки з відео арту і аналіз відео творів американських відео художників є у дослідниці Б. Лондон (London, 2020).

Тенденції розхитування традиційних художніх ієрархій, що починали кубісти, футуристи і сюрреалісти, художники післявоєнного покоління і застосування ними нових технологій як засобів художньої репрезентації вивчав мистецтвознавець М. Раш, науковець докладно розглядав усі етапи революції у мистецтві від класичного авангарду до буму відео арту і цифрових мистецтв у 1980 – 2000-х: від Е. Мейбриджа і Марселя Дюшана до Білла Віоли та Піпілотті Рист (Rush, 1999).

Дослідник К. Картер (Carter, 2014), який мав досвід роботи з відео художниками Нам Джун Пайком, Емі Грінфілд, Пітером Кампусом, Фен Мен Бо, Елізабет Сассман та іншими, наголошував, що не звертаючи увагу на зростаючу популярність у 1970-х роках і пізніше, музеї і художні інституції не поспішали визнавати його розвиток. Тим не менш, за 50-ти річну історію існування, відео арт досяг значних успіхів у художніх інноваціях, пристосовуючись до змін у відео форматах і швидкого розвитку електронних візуальних технологій.

Український дослідник С. Побожій розглядав основні передумови виникнення відео арту, його становлення і розвитку, а також застосування напрямку відео арт як інструменту творця нової віртуальної реальності, технології, яка надає можливостей само ідентифікації і соціального взаємовпливу (Побожій, 2014: 126).

Точкою відліку, яка зазначила генетичне джерело українського відео арту можна вважати подію, коли молода інституція ЦСМ Сороса презентувала в кінці 1993 року в Медичній бібліотеці проєкт видатного світового лідера відео арту Вуді Васюлка, американця чеського походження. Від цього часу в українському мистецтві відкрився новий шлях до усвідомлення створення і існування предмета мистецтва.

Визначення особливостей застосування відео арту і відео інсталяції в практиках українських художників доводять про головні етапи еволюції незалежного українського відео арту, що виглядає

доволі динамічним процесом і відбиває тенденції та навіть чітко засвідчує появи елементів як інтернаціонального (художники іноді копіюють світові зразки) так і аутентичного стилю. Таким чином, можемо стверджувати, що означений підхід знімає проблему вторинності українського відео арту і вже йдеться не про конкурентність або нерівнозначність, а про взаємозумовленість, вперше про диспозицію до ідеологічного характеру мистецтва, між мистецьке і культурне взаємопроникнення і, як наслідок, отримання унікальних національних художніх зразків у відео артї та створення власного відео архіву.

Наступним чинником є відношення питань щодо активного застосування жанру відео інсталяції в українському мистецтві, які розглядав дослідник О. Сікора. Йдеться про процес загравання з телебаченням, перетворення площинних форм на об'ємні, створення інтерактивних авангардних композицій у просторі й часі, а згодом додавання звукових, технологічних ефектів із залученням рухомих зображень і відео проєкцій у середовищних художніх інсталяціях та іноді в непристосованих для мистецтва приміщеннях (Сікора, 1994: 26).

Протягом усіх 1990-х років в українському відео артї можна вбачати його характерну особливість – більшість з відео творів базувались на принципах складової арт інсталяції, а монітор або екран телевізора був свого роду мистецькою метафорою предмету побуту, що інсталюваний у галереї. Слідом за першими класичними відео інсталяціями піонерів світового відео арту, таких як Нам Джун Пайк і Вольф Востелл, телевізор – це реді-мейд або художній об'єкт. Ця тенденція зберігається й у сьогоденні, тому, можна вважати, що в українському незалежному мистецтві найпопулярнішою формою відео арту є відео інсталяція.

Авторка численних статей з історії і теорії українського та світового медіа мистецтва, науковець Я. Пруденко у роботі «Люди з відеокамерами: художні прийоми українського відео арту 1990-х» розмірковує про соціокультурні зміни наприкінці 1980-х, коли відбулось послаблення ідеологічного тиску у радянській системі, а також про вплив візуалізації на соціум і більш активному застосуванню відео технологій на початку 1990-х років, час коли художники почали експериментувати з новими медіа, і доходить висновку, що у той період значно зросла роль саме відео зображення і випробування нових художніх прийомів у мистецькому представленні творів у середовищі галерей (Пруденко, 2018: 20).

Дослідниця К. Стукалова зазначає, що головна різниця між українським і західним контекстом застосування відео практик є фундаментальні відмінності між візуальними культурами, головними чинниками яких були чи то ідеологічна пропаганда з боку доперебудовного світу на пострадянському просторі або споживацька культура масової комерційної культури, а також технологічні можливості з певним відставанням в українських відео ресурсах. Важливе значення, як зазначається дослідницею, мали існування західних традицій експериментального та авангардного кіно, що також послідовно еволюціонували у специфічні відео форми, йдеться про відео як мобільне, імпровізаційне мистецтво з можливістю фіксації, а також подальше відтворення принципами монтажу, що було додано до арсеналу інструментів художників, які працювали у синтетичних жанрах мистецтва (Стукалова, 1994: 17).

Вивченню аспектів мультимедійності у відео артї, що дорівнюється як частина українського медіа арту нових часів, присвячене дослідження О. Чепелик. У роботі розглянута специфіка застосування багатьох сучасних візуальних медіа (відео проєкцій) у відео інсталяції при створенні загального мистецького простору (Чепелик, 2012).

Дослідження українського теоретика сучасного мистецтва Н. Манжалій стосується розвитку в Україні комп'ютерно-цифрового мистецтва періоду 1990-х – 2000-х років, що зазвичай в середовищі мистецтвознавців зазначається терміном – «медіа арт» (Манжалій, 2014).

Українська дослідниця В. Бурлака у своїй теоретичній статті «Перевірка реальності – постмедійний реалізм у творчості сучасних українських митців» інтерпретує відео як особливу систему сприйняття дійсності в галузі медіальної культури, що відіграє фундаментальну роль у соціокультурній еволюції (Бурлака, 2005: 27). Авторка розглядає змінення, які відбуваються в існуванні цифрової форми зображення і впливу медіальної реальності на формотворення у віртуальному просторі сучасного художнього комунікаційного поля і констатує зміну ролі авторського мистецького твору, що «споглядають» як медійний об'єкт, який занурює і надає змоги реципієнту бути співавтором роботи.

Після живописного «вибуху» в українському мистецтві, що відбувся, як відомо, під кінець 80-х років, не буде перебільшенням наголосити, що маркером наступного десятиліття з початку 90-х років були експерименти з відео технологіями, на що вказує український дослідник О. Соловійов: «90-ті минули під знаком медіа-

арту» (Соловйов, 2006). Науковці й теоретики медіа мистецтва, що зосереджували увагу на формуванні загального змісту українського мистецтва 90-х, досліджували закономірності застосування нових на той час медіа технологій у культурологічному факторі діяльності художників, тенденціях змішання усіх можливих жанрів, піджанрів, форм і відео практик у один медіа контент – ці аспекти присутні в більшості теоретичних праць українських дослідників, але вони не порушують головного питання – існування українського відео арту.

Про формування сучасних форм візуального мистецтва йдеться у теоретичних працях українського науковця В. Сидоренко, що надає підґрунтя для широкого творчого культурного дискурсу стосовно тенденцій розвитку українського мистецтва у найближчі десятиліття в загальносвітовому контексті. Дослідник наголошує на перевагах візуального над вербальним, що несе зміни у візуальній культурі, яка набирає особливої ваги у сучасному суспільстві за часів електронних мас медійних комунікацій. Синтез технологій невинно поширюється у всіх сферах сучасного мистецтва, аудіовізуальна складова і новітні технології безумовно надають необмежених можливостей творення, відбувається залучення глядача до творчого процесу інтерактивними засобами мультимедіа, також йдеться про новітні форми медіа арту, а саме нет-арт, моб-арт, мобільне кіно тощо (Сидоренко, 2006: 10).

Період 2000-х – 2010-х років став для світової відео-спільноти періодом активної інституалізації відео арту, а в українському сучасному мистецтві тільки розпочинався активний мистецький рух, коли художники свідомо долучали у свої художні практики рухоме зображення і відео технології та мали на меті більш прогресивне залучення мистецтва до сучасних медіа технологій.

Нон-конформізм харківських фотохудожників, що був досліджений докторкою мистецтвознавства Т. Павловою, став ідейним джерелом, яке надихало основну групу митців-концептуалістів в Харкові наприкінці 1960-х – 1970-х років. Професійними фотозйомками займалися члени групи «Час», створеної в 1971 році при Харківському обласному фотоклубі (Павлова, 2020: 58). Спільні зйомки і виставки практикувалися групою «Час» до кінця 1980-х. Помітною акцією стала виставка у Харківському будинку вчених (1983), що тривала всього один день та була закрита за вимогами цензури.

Наступною стала «Група Швидкого Реагування», її представники Сергій Братков, Борис

Михайлов, Сергій Солонський стали вже класиками не тільки харківського, але й світового фотографічного мистецтва. У 1991 році у ЦСМ Сороса харківський художник, представник «Групи Швидкого Реагування» Сергій Братков створив відео інсталяцію, в якій він сконструював композицію з об'єктів: телевізора, баскетбольного щита та пілососа. За допомогою маніпуляцій з електричним сигналом, Братков отримав новий візуальний і аудіо ефект, застосувавши також медіум фотографії. Пілосос був закріплений у баскетбольному кошику, а телевізор, який стояв у куту транслював відео, коли починав працювати пілосос, екран телевізора переривав трансляцію і глядач бачив тільки структуру телезавод (глітч-ефект). Це культурно-протестне висловлювання було подібне до меседжів Пайка та Віоли 1960-х – 1970-х роках.

Як зазначалось, поява технології відеозапису в Україні (як правило, іноземна) актуалізувала «місію спротиву» українських митців, насамперед, на формотворчому рівні. За прикладом західних художників, українські художники також почали експериментувати з відео обладнанням, яке з'явилося після 1990-х в більш широкому доступі. Оскільки такі технології були на той час суто міськими, то й відео творчість в Україні виникла у великих містах країни: Києві, Харкові, Львові, Одесі. Серед цих міст особливо вирізнявся саме Харків, адже це місто, друге за населенням в Україні, було визнаним центром науки та освіти, концептуального мистецтва.

Напів аматорські відео практики харківських художників на початковому етапі зародження відео арту були спрямовані на архівування мистецького руху. Відео-фіксації мистецьких «квартирників», неофіційних перформансів, художніх акцій, відео монтажні експерименти (монтаж реді-мейдів) – це перелік форм відео арту на цьому етапі розвитку в Харкові.

Лише на початку XXI ст. напів аматорська відео творчість української мистецької спільноти розпочала накопичувати характерні візуальні риси мистецької системи. Цей процес збігся у часі також з процесом інституалізації цієї системи на межі століть в Україні та в Харкові, зокрема.

Окрім нон-конформізму Харківської школи фотографії, ще одним ідеологічним джерелом, яке фундувало концептуальне мислення харківських відео художників, став неоднорідний західний постмодернізм, зокрема ідеї деконструкції, які надихали до монтажних експериментів з архівними відеоматеріалами та постмодерністського нео-експресіонізму. За словами відомого україн-

ського арт куратора Олександра Соловйова: «ми встигли у останній вагон». Безумовно, ці постмодерні ідеї були опрацьовані новою генерацією харківських художників, яка вийшла на мистецьку сцену на початку XXI ст. з певним запізненням, але ця фаза формування їх концептуального мислення була вкрай необхідною.

Відмінності відео арту кінця 1990-х – початку 2000-х полягали також в особливих умовах експонування у Харкові, який на той час не мав спеціалізованих галерей, які б працювали з сучасним мистецтвом, враховуючи і відео арт. Це був простір бомбосховища по вулиці Пушкінській 50/52 – андеграундна галерея «Навпроти», а її куратори, Світлана і Роман П'ятковки популяризували деконструктивне мистецтво в галереї «Навпроти» протягом 1997-х – початку 2000-х років.

На рубежі XX ст. – XXI ст. за ініціативи з обміну студентами між містами Нюрнбергом і Харковом («NurenbergHaus», Харків; галерея «Kolenhof», Нюрнберг), на арт-майданчику «Навпроти» були представлені міжнародні проекти з презентації нових напрямів з перформативної фотографії, інсталяції, відео арту. В галереї «Навпроти» наприкінці 1990-х вперше демонструвався відео арт Маргарити Зінець і Олександра Верещака «Sprechen Sie Deutsch?», що був змонтований з матеріалів реді-мейду – 16-міліметрових плівок, які були знайдені у Києво-Могилянської академії. Це був навчальний фільм, створений для популяризації вивчення німецької мови, художникам надали дозвіл на використання цих кіно плівок і у Нюрнберзі митці оцифрували їх за допомогою німецького художника і спеціаліста з монтажу Вольфганга Обермайєра та перемонтували. Митці втрутились у монтаж фільму, за допомогою «розтягування» і зациклення кадрів, надали іронічної естетики, підкресливши перебільшення пропагандистських кліше. Після переведення 16-міліметрової плівки у цифровий формат цей відео твір було записано на VHS і продемонстровано на виставці «5+5» в Нюрнбергу (галерея «Коленхоф», 1997).

Практики з відео арту також були представлені відео художниками – випускниками Харківської академії дизайну і мистецтв Юрієм Кручаком і Юлією Костеревою – це відео «Наташа», що було знято в Києві у вигляді відео інтерв'ю з безхатько на ім'я Наташа, яка розповідала про своє життя на відео камеру, а художники за це пригощали її хлібом. Робота була експонована у 1999 році в галереї «Навпроти».

Особливу роль в інституалізації харківського відео арту зіграла освітянська спільнота Хар-

ківської державної академії дизайну і мистецтв. В 2002 році під час фестивалю «Культурні герої» у виставковому просторі ХДАДМ митці Маргарита Зінець та Олександр Верещак продемонстрували масштабну відео інсталяцію під назвою «Крила голуба» (2001). У роботі була застосована мультіекранна експозиція, що складалась з двох екранів, розмічених у куті приміщення, на одному з яких був продемонстрований відео образ жінки, а на іншому – чоловіка. Основним смислом відео інсталяції стала думка авторів про неможливість діалогу між статями, кардинальні розбіжності між чоловічими і жіночими світоглядами. Зазначена відео робота була певною реплікою на відео інсталяцію американки іранського походження Ширін Нішат (Shirin Neashat Iran / U.S.A) «Турбулентність» (Video Installation “Turbulent”, 1998). Цей відео твір було поділено на дві частини, кожна з яких демонструвалась на різних екранах. Глядач розміщувався між екранами під різним кутом і бачив дві дії чоловічу та жіночу одночасно. Втім, в ході перегляду ставало зрозуміло, що цим персонажам ніколи не зрозуміти один одного.

Особливістю українського відео твору Маргарити Зінець і Олександра Верещака стало застосування відео монтажу з «готових» кіно кадрів, які концентрували в собі зазначену ідею і наближення до оптичних ілюзій з використанням прийому «loop» (повтор). Цей прийом був популярний у 90-ті серед українських відео художників, зокрема у відео артї Олександра Верещака, Маргарити Зінець, Олександра Ройтбурда та інших. Зокрема одеський художник Ройтбурд дуже часто звертався до цього художнього прийому «loop», як до засобу візуальної мови гротеску, зводячи патетику світових кіно шедеврів і ТБ-цитат політиків до комічного та шаржованого характеру, а іноді навіть крінджу.

Друга радикальна художня акція з реальною палаючою шафою по провулку Театральний міста Харків була втілена в день початку війни у Іраку (20 березня 2003 року – вторгнення сил США та їх союзників у Ірак). Відео перформанс – «Шафа – внутрішня реверберація обмеженого простору» був організований на передодні Першого фестивалю молодіжних проектів в Харкові «Non-StopMedia» відео художницею Беллою Логачовою. Мисткиня Маргарита Юрченко принесла VHS відеокамеру, під час перформансу вдалось зняти реакцію перехожих на те, що відбувалось. На акцію були запрошені харківські телевізійні канали, що надавало глядачам почуття інтерактивності художнього процесу – телебачення знімало подію, відео оператор знімав документацію,

все це згодом було змонтовано у відео інсталяцію. Вуличний перформанс було знято для подальшої демонстрації у вигляді відео арту (копії відео твору зберігаються в особистому архіві Белли Логачової та архіві Харківської Муніципальної галереї, 2003) – подібні відео практики були вперше представлені у харківському художньому середовищі.

В день відкриття фестивалю в межах галерейного простору у Харківській Муніципальній галереї, художники організували відео інсталяцію в альтернативному просторі підвального приміщення галереї, що мав вигляд реконструкції внутрішнього простору шафи, в центрі експозиції стояв телевізор, а на екрані було показано, як палає шафа. Маргарита Юрченко принесла свої об'єкти, у вигляді футболок з художніми написами та розкидала вже непотрібні нікому знецінені динари. На стінах приміщення були експоновані великоформатні чорно-білі фотографії Белли Логачової, на яких були зображені речі, що були знищені під час перформансу. Завдяки ініціативі художника Сергія Овчаренка, відео інформацію вдалось зберегти, відеоплівку було оцифровано і змонтовано у 15 хв. відео ролик у вигляді «хоум» відео. Згодом, ретельно зібрані архівні відео зйомки з харківських ТВ-каналів, зокрема «7-го каналу» (Олена Григорьєва) та «АТВ-К» (Тетяна Райда), дали змогу змонтувати відео арт тривалістю до однієї хвилини (монтаж Белла Логачова і Олександр Присяжненко, «EXcess group» 2010).

Проведення цього багатоскладового виставкового проекту з включенням різних форм відео арту: відео перформанс, відео документація, відео інсталяція, відео арт, надало змоги виявити протест митців проти тотальної байдужості і незацікавленості обивателів, що не виявляли ніякої реакції й обізнаності щодо драматичної політичної новини. Запрошені учасники акції з появою місцевого телебачення загравали на камери репортерів і реагували на спалення шафи, кидаючи різні непотрібні речі у вогонь (згодом, у місцевих газетах написали відповідно до журналістських штампів, що спалювали джинси з американськими прапорами). Ефект «когнітивного дисонансу» між дією учасників та зафіксованою відео оператором реакцією глядачів на цю дію і став основним смислом цієї відео роботи.

У 2005 році в Харкові, як альтернатива офіційним експозиційним просторам, була створена галерея-лабораторія сучасного мистецтва “SOSka”, що активно демонструвала відео арт, фундатором якої стала однойменна мистецька група у складі: відео художники Микола Рідний, Белла Логачова,

арт критик Ганна Кривенцова. Молодими митцями було обрано перформативну естетику у дузі естетики Харківської Школи Фотографії і акцій «Групи Швидкого Реагування» для репрезентації відео арту засобами художньої виразності соціальної та політичної проблематики.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Проведена розвідка соціокультурних чинників появи зацікавленості харківськими художниками у застосуванні жанрової форми відео арту – відео інсталяції в мистецтві 2000-х, що стало також передумовами становлення харківського відео арту. Огляд низки відео творів та відео інсталяцій окремих художників, які мають право називатись піонерами харківського відео арту, підтверджує той факт, що напрацювання митців у цьому напрямку мали свої особливості, ґрунтувались на традиціях харківської мистецької школи і створили власний концептуальний шлях, який можна означити як «Харківська школа відео арту».

Результатами дослідження є опис відео творів і відео інсталяцій харківських відео художників, специфіки застосування відео і телевізійних технологій досліджуваного періоду (початку 2000-х), локації і мистецького середовища, особливостей репрезентації мистецьких висловлювань, об'єктів в просторі і часі.

Розгляд відео творів «Наташа» (Юрій Кручак, Юлія Костерева) і “Sprechen Sie Deutsch?” (Маргарита Зінець, Олександр Верещак), що були показані у андеграундній галереї-бомбосховищі «Навпроти» до початку нульових років, а також презентована відео інсталяція «Крила голуба» (Маргарита Зінець і Олександр Верещак) у 2002 році у теренах Харківської академії дизайну і мистецтв, демонструють період зародження харківського відео арту і підтверджують його особливі регіональні риси і власний концептуальний шлях розвитку.

Застосування харківськими митцями художнього акціонізму, перформативних практик, експериментів з фотографічними практиками, соціально-критичної фотографії притаманно саме харківським художнім традиціям, які ґрунтуються на досвіді Харківської школи фотографії. Діяльність у 1990-х роках мистецької галереї “Up/Down” (куратор Сергій Братков) і «Групи швидкого реагування», що застосовували відео запис на кінокамеру для документування мистецьких подій і рухоме зображення – є латентним періодом зародження відео арту у Харкові. Внаслідок цього можна наочно побачити поступовий перехід від фото до відео технологій і зріст зацікавленості

ності художників у застосуванні в експериментах з новими медіа, що окреслює еволюцію розвитку харківського відео арту.

Аналізуючи складову виставкового проєкту «Шкаф – внутрішня реверберація обмеженого простору», слід зазначити, що відео твір вважається першим відео артом, що був створений у Харкові, а автори є піонерами харківського відео арту, і про це варто наголосувати, тому що під час художньої акції вперше були задіяні телевізійні технології, а досліджуваний проєкт містив в експозиції класичну форму відео інсталяції. Відео проєкт мав всі ознаки миттєвого мистецького висловлювання на соціальне за традицій «Групи Швидкого Реагування» (С. Братков, С. Солонський, Б. Михайлов, 1993–1997) і, крім того, у зазначеній акції відстежуються відлуння на «Теорію удару» групи «Час» (1983) – все це і створило передумови появи молодшої за генерацією мистецької групи “SOSka” (Белла Логачова, Микола Рідний, Ганна Кривенцова, 2005).

Встановлено, що регіональні ідентичності харківської мистецької школи мають окреме місце і власні традиції в художній системі сукупності регіональних шкіл і локальних мистецьких спільнот, які продукували нові ідеологічні змісти, особисту стилістику шляхом постмодерного концептуального мислення, простежується автономний розвиток регіональних мистецьких шкіл, який виявляє «ризомну» ідентичність.

До основних засобів цих проєктів ми відносимо створення візуальної комунікації з глядачем і візуальних впливів за допомогою художнього напрямку відео арт і його жанрової форми – відео інсталяція у синтезі мистецтв, які найближче та найкраще працюють на досягнення поставлених мистецьких завдань:

- акціонізм;

- перформанс;
- відео документація;
- відео інсталяція;
- аудіо форми;
- аудіовізуальні засоби.

Вперше мова йшла про трансформації у медіа-візуальному середовищі існування глядача, про рухливість статичного зображення, складні просторові композиції, надання їм нових ступенів свободи сприйняття, медіальну гнучкість, багатомірність, вплив на свідомість реципієнта і, разом з тим, виробництво універсальних візуальних форм.

Перспективи подальших напрямків дослідження полягають у ґрунтовному дослідженні і вивченні харківського відео арту і його особливих рис, що впливають на розвиток сучасної української мистецької школи, а також на модернізацію традиційних видів мистецтва і ця робота доводить можливості теоретичного аналізу складових сучасних мистецьких практик, зокрема, ми маємо на увазі, практики відео арту. Подальші розвідки рекомендовано проводити у напрямках досліджень проєктів з використанням відео арту і жанром відео інсталяції, з подібними проявами візуальної активності або за більш дотичними візуальними і пластичними мовами.

У зв'язку з процесами глобалізації важливою задачею є необхідність розвитку сучасної стратегії входження українських національних культурних традицій у світову спільноту, розв'язання комплексу завдань, спрямованих на розвиток духовного (культурного) національного коду, створення архівів по збереженню унікальних відео творів, проведення теоретичних досліджень з відео арту, вивченню оригінальності і особливостей в застосуванні відео технологій українськими відео художниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алфьорова З. І. Межі видимого. Становлення візуального мистецтва: монографія. Х.: ХДАК, 2008. 268 с.
2. Булака В. Перевірка реальності – постмедійний реалізм у творчості сучасних українських митців. *Сучасне мистецтво*. 2005. Вип. 2. С. 20–30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2005_2_6 (дата звернення: 16.03.2023).
3. Манжалій Н. Нові території мистецтва: розвиток комп'ютерно-електронного мистецтва в Україні (кінець 1990-х – початок 2000-х). URL: <https://mediaartarchive.org.ua/publication/novi-teritorii-mistectva/> (дата звернення: 20.06.2023).
4. NonStopMedia 2003–2022. URL: <https://nonstopmedia.org/> (дата звернення: 29.08.2022).
5. Павлова Т. В. Перша публічна виставка групи «Время» в Харкові: маніфест нового артмедіуму. *Вісник ХДАДМ*. Харків: ХДАДМ, 2020. № 3. С. 54–61.
6. Побожій С. І. Відеоарт як технологія само ідентифікації художника. *Світогляд – Філософія – Релігія: зб. наук. пр. УАБС НБУ*. Суми: УАБС НБУ, 2014. С. 119–128.
7. Пруденко Я. Історія медіа-арту в Україні. Досвід архівування. URL: <https://mediaartarchive.org.ua/publication/dosvid-arkhivuvannya/> (дата звернення: 15.03.2023).
8. Пруденко Я. Люди з відеокамерами: міста та художні прийоми українського відео-арту 1990-х. *Flashback*. URL: https://issuu.com/mystetskyiarsenal/docs/flashback_catalog_mystetskyi_arsenal_2018?e=1355133735/92592715 (дата звернення: 5.07.2023).

9. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть. Київ: ВХ [студіо], 2008. 190 с.
10. Сікора О. Жанр відео-інсталяція. З досвіду «Рівень 14». Модернізм та сучасне мистецтво. *Terra Incognita*, 1994. № 5. С. 26. URL: https://uartlib.org/downloads/TerraIncognita5_uartlib.org.pdf. (дата звернення: 6.04.2023).
11. Соловійов О. Турбулентні шлюзи: зб. наук. статей. Ін-т проблем сучасного мист-ва АМУ. К.: Інтертехнологія, 2006. 192 с.
12. Стукалова К. Сан-Паоло бієнале. Модернізм та сучасне мистецтво. *Terra Incognita*, 1994. № 5. С. 16–18. URL: https://uartlib.org/downloads/TerraIncognita5_uartlib.org.pdf. (дата звернення: 4.04.2023).
13. Kharkiv School of Photography. URL: <https://ksp.ui.org.ua/uk/video/> (дата звернення: 16.09.2020).
14. Чепелик О. Імерсивні середовища в інсталяціях бієнале сучасного мистецтва Arsennale'2012. Сучасне мистецтво. 2012. Вип. 8. С. 354–365. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2012_8_35 (дата звернення: 10.04.2023).
15. Carter C. L. Video Art: Cultural Transformations. *The journal of Asian Arts&Aesthetics*. 2014. Vol. 5. P. 9–22. URL: https://epublications.marquette.edu/phill_fac/523 (Last accessed: 12.09.2023).
16. Benjamin W. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London: Penguin, 2008. 128 p.
17. Decker-Phillips E. *Paik Video*. New York: Station Hill Arts / Barrytown, Ltd., 1998. 241 p.
18. Elwes C. *Installation and the Moving Image*. New York: Columbia University Press, 2015. 216 p.
19. London B. *Video/Art: The First Fifty Years*. New York: Phaidon, 2020. 280 p.
20. Meigh-Andrews C. *A History of Video Art*. London: A&C Black, 2013. 408 p.
21. Rush M. *New Media in Late 20th-century Art*. London: Thames&Hudson, 1999. 224 p.
22. Youngblood G. *Expanded cinema*. New York: E. P. Dutton&Co., Inc., 1970. 448 p. URL: http://monoskop.org/images/4/40/Youngblood_Gene_Expanded_Cinema_no_OCR.pdf. (Last accessed: 1.11.2020).

REFERENCES

1. Alforova Z. I. (2008). Mezhi vydyomoho. Stanovlennia vizualnoho mystetstva: monohrafiia. [Limits of visible. Formation of visual art]. Kh.: KhDAK, 268. [in Ukrainian].
2. Burlaka V. (2005). Perevirka realnosti – postmediinyi realizm u tvorchosti suchasnykh ukrayinskykh myttsiv. [Reality check – postmedia realism in the work of modern Ukrainian artists]. *Suchasne mystetstvo*, 2, 20–30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2005_2_6 [in Ukrainian].
3. Manzhaliy N. (2014). Novi terytorii mystetstva: rozvytok komp'uterno-elektronnoho mystetstva v Ukraini (kinets 1990-kh – pochatok 2000-kh). [New territories of art: the development of computer and electronic art in Ukraine in the late 1990s – early 2000s]. Retrieved from: <http://mediaartarchive.org.ua/publication/novi-teritorii-mistectva/> [in Ukrainian].
4. NonStopMedia 2003–2022. URL: <https://nonstopmedia.org/> [in Ukrainian].
5. Pavlova T.V. (2020). Persha publichna vystavka hrupy “Vremia” v Kharkovi: manifest novoho artmediumu. [The First Public Exhibition of the “Vremia” Group in Kharkiv: a New Art Medium Manifesto]. *Visnyk KhDADM*. Kharkiv: KhDADM, 3, 56–62. [in Ukrainian].
6. Pobozhii S. I. (2014). Videoart yak tekhnolohiia samo identyfikatsii khudozhnyka. [Video art as a technology of self-identification of artist]. *Svitohliad – Filozofia – Relihiia: zb. nauk. pr. UABS NBU*. Sumy: UABS NBU, 119–128. [in Ukrainian].
7. Prudenko Ya. (2014). Istoriiia media-artu v Ukraini. Dosvid arkhivuvannia. [History of media art in Ukraine. Archiving experience]. URL: <https://mediaartarchive.org.ua/publication/dosvid-arkhivuvannia/> [in Ukrainian].
8. Prudenko Ya. (2018). Liudy z videokameramy: mista ta khudozhni pryomy ukrainskoho video-artu 1990-kh. [People with video cameras: cities and artistic techniques of Ukrainian video art of the 1990s]. URL: https://issuu.com/mystetskyiarsenal/docs/flashback_catalog_mystetskyi_arsenal_2018?e=1355133735/92592715 [in Ukrainian].
9. Sydorenko V. (2008). Vizualne mystetstvo vid avanhardnykh zrushen do novitnikh spriamuvan: rozvytok vizualnoho mystetstva Ukrainy XX–XXI stolit [Visual art from avant-garde shifts to the latest trends: development of visual art of Ukraine in the XX–XXI centuries]. Kyiv: VKh [studio], 190. [in Ukrainian].
10. Sikora O. (1994). Zhanr video-instaliatsiia. Z dosvidu “Riven 14”. [Genre video installation. From experience “Level 14”]. *Modernizm ta suchasne mystetstvo*. *Terra Incognita*, 5, 26. URL: https://uartlib.org/downloads/TerraIncognita5_uartlib.org.pdf. [in Ukrainian].
11. Soloviov O. (2006). Turbulentni shliuzy: zb. nauk. statei. [Turbulent Gateways: Journal of Scientific Articles]. Kyiv: Intertekhnolohiia, 192. [in Ukrainian].
12. Stukalova K. (1994). San-Paolo biennale. [San-Paolo Biennale]. *Modernizm ta suchasne mystetstvo*. *Terra Incognita*, 5, 16–18. URL: https://uartlib.org/downloads/TerraIncognita5_uartlib.org.pdf. [in Ukrainian].
13. Kharkiv School of Photography. URL: <https://ksp.ui.org.ua/uk/video/> [in Ukrainian].
14. Chepelyk O. (2012). Imersyvni seredovyshcha v instaliatsiakh biennale suchasnoho mystetstva Arsennale'2012. [Immersive environments in the installations of the Arsennale'2012 Biennale of Contemporary Art]. *Suchasne mystetstvo*, 8, 354–365. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2012_8_35 [in Ukrainian].
15. Carter C. L. (2014). Video Art: Cultural Transformations. *The journal of Asian Arts&Aesthetics*, 5, 9–22. URL: https://epublications.marquette.edu/phill_fac/523
16. Benjamin W. (2008). *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. London: Penguin, 128.
17. Decker-Phillips E. (1998). *Paik Video*. New York: Station Hill Arts / Barrytown, Ltd., 241.
18. Elwes C. (2015). *Installation and the Moving Image*. New York: Columbia University Press, 216.

19. London B. (2020). Video/Art: The First Fifty Years. New York: Phaidon, 280.
20. Meigh-Andrews C. (2013). A History of Video Art. London: A&C Black, 408.
21. Rush M. (1999). New Media in Late 20th-century Art. London: Thames&Hudson, 224.
22. Youngblood G. (1970). Expanded cinema. New York: E. P. Dutton&Co., Inc., 448. URL: http://monoskop.org/images/4/40/Youngblood_Gene_Expanded_Cinema_no_OCR.pdf.

УДК 74.04:655.26:39:659.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-8>

Вікторія МАСЛАК,
orcid.org/0009-0000-9618-4542
аспірантка кафедри дизайну
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) viktorija.maslak96@gmail.com

ЕТНІЧНІ МОТИВИ У СУЧАСНОМУ ШРИФТОВОМУ ДИЗАЙНІ УПАКОВКИ

У сучасній епосі брендів та їх візуальної репрезентації, важливість використання етнічних мотивів у шрифтовому дизайні упаковки зростає, оскільки вони можуть відігравати ключову роль у формуванні культурної ідентичності та автентичності бренду. Ця стаття досліджує потенціал інтеграції українських етнічних шрифтів у дизайн упаковки як стратегічного інструменту у створенні унікального брендового образу. Огляд літератури та аналіз сучасних практик виявляють, що шрифти з етнічними мотивами забезпечують глибший емоційний зв'язок зі споживачем, підсилюючи культурні асоціації та підкреслюючи історію та цінності бренду. У статті розроблено комплексний підхід до вибору та застосування шрифтів, який включає оцінку їх культурного співвіднесення, семіотичного навантаження, функціональності, естетичного вигляду та технічної реалізації. Надаються практичні рекомендації дизайнерам та бренд-менеджерам, що включають культурну чутливість, інноваційність та стратегічне мислення. Результати дослідження мають на меті сприяти створенню дієвих маркетингових стратегій та збільшення впізнаваності бренду, які враховують культурну ідентичність у контексті глобальної ринкової динаміки.

Проблема, яка детально розглядається у статті, полягає в недостатньому використанні та розумінні потенціалу етнічних мотивів у шрифтовому дизайні упаковки. Це відсутність узгодженого підходу до інтеграції культурних елементів у комерційний дизайн, що може привести до поверхового або некоректного відображення культурних аспектів. Така проблематика може призвести до втрати унікальності бренду та його нездатності ефективно спілкуватися з цільовою аудиторією на культурному рівні.

Основна мета статті – надати глибокий аналіз та розробити відповідні рекомендації для використання етнічних шрифтів у дизайні упаковки, що сприяє культурній інтеграції та взаємодії зі споживачем. Зокрема, розглядається як візуальна привабливість шрифтів, так і їх функціональне навантаження у контексті брендингу. Аналізуються не тільки історично зумовлені шрифти, але й новітні дизайни, які втілюють сучасне переосмислення культурних трендів. Робота ставить за мету збагачення теорії дизайну упаковки через культурні аспекти та надання ефективних інструментів для практичного застосування в дизайнерській індустрії.

Ключові слова: упаковка, етнічні мотиви, шрифтовий дизайн, брендинг, культурна ідентичність, дизайн упаковки.

Viktoriia MASLAK,
orcid.org/0009-0000-9618-4542
Graduate student at the Department of Design
Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts
(Kharkiv, Ukraine) viktorija.maslak96@gmail.com

ETHNIC MOTIFS IN CONTEMPORARY PACKAGING TYPEFACE DESIGN

In the modern era of branding and its visual representation, the importance of using ethnic motifs in packaging typeface design is growing, as they can play a key role in forming a brand's cultural identity and authenticity. This article explores the potential of integrating Ukrainian ethnic fonts into packaging design as a strategic tool in creating a unique brand image. A review of literature and analysis of contemporary practices reveal that fonts with ethnic motifs provide a deeper emotional connection with the consumer, enhancing cultural associations and highlighting the history and values of the brand. The article develops a comprehensive approach to the selection and application of fonts, which includes assessing their cultural correlation, semiotic load, functionality, aesthetic appearance, and technical realization. Practical recommendations are provided for designers and brand managers, which include cultural sensitivity, innovation, and strategic thinking. The results of the research aim to contribute to the creation of effective marketing strategies and increasing brand recognition, taking into account cultural identity in the context of global market dynamics.

The problem extensively examined in the article is the underutilization and misunderstanding of the potential of ethnic motifs in packaging typeface design. This is the lack of a coordinated approach to integrating cultural elements into commercial design, which can lead to a superficial or incorrect representation of cultural aspects. This issue can lead to the loss of brand uniqueness and its inability to effectively communicate with the target audience on a cultural level.

The main goal of the article is to provide a deep analysis and develop appropriate recommendations for the use of ethnic fonts in packaging design, which facilitates cultural integration and interaction with the consumer. Specifically, it examines both the visual appeal of fonts and their functional load in the context of branding. The analysis includes not only historically conditioned fonts but also contemporary designs that embody a modern reinterpretation of cultural trends. The work aims to enrich the theory of packaging design through cultural aspects and provide effective tools for practical application in the design industry.

Key words: *packaging, ethnic motifs, typeface design, branding, cultural identity, packaging design.*

Постановка проблеми У сучасному світі дизайну велика увага приділяється ідентичності бренду, де шрифти відіграють ключову роль у формуванні візуального сприйняття. Шрифт не лише несе текстову інформацію, але й є важливим носієм культурного коду, який може передавати історію, традиції та цінності. У контексті української культури, де національна ідентичність переживає відродження, етнічні мотиви у шрифтах стають вагомим елементом у дизайні упаковки, що дозволяє брендам відображати свою унікальність та культурну специфіку.

Враховуючи сучасні тенденції глобалізації, існує потреба в більш глибокому розумінні того, як традиційні українські мотиви можуть бути інтегровані у шрифти, які використовуються в упаковці, щоб сприяти культурній інтеграції та водночас забезпечити комерційний успіх на внутрішньому та зовнішньому ринках.

Ця проблематика тісно пов'язана з важливими науковими завданнями, такими як розробка теоретичних основ використання етнічних мотивів в шрифтах, а також з практичними завданнями, включаючи створення дизайнерських рекомендацій для розробки упаковки, яка б відповідала як естетичним, так і маркетинговим вимогам.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Розвиток дизайну упаковки та його вплив на споживача є предметом численних досліджень. Сучасні праці, такі як ті, що опубліковані в журналах "Design Studies" та "Packaging Technology and Science", надають значний обсяг знань про психологічні аспекти сприйняття упаковки та її дизайну. Однак, специфіка застосування етнічних мотивів у шрифтах і те, як вони сприймаються в контексті української культури, залишаються недостатньо дослідженими.

Хоча роботи, такі як ті, що проведені Інститутом культурних досліджень України, висвітлюють важливість культурної ідентичності в дизайні та маркетингу, вони часто обмежуються загальними описами етнічних мотивів, не надаючи детального аналізу їх впровадження у шрифтовий дизайн. Конкретні роботи, які розглядають українські етнічні шрифти і їх використання в упаковці, практично відсутні.

Ця стаття спрямована на заповнення існуючого вакууму в дослідженнях, пропонуючи вичерпний аналіз використання етнічних елементів в шрифтах, що відображають українську культурну спадщину. Стаття опирається на теоретичні основи візуальної комунікації та культурної семіотики для дослідження специфіки шрифтів, враховуючи історичний контекст та сучасні тенденції в дизайні.

Висвітлення цих аспектів в дослідженні дозволить не лише глибше зрозуміти вплив етнічних шрифтів на бренд і споживача, але й розробити рекомендації для дизайнерів і маркетологів щодо ефективного використання культурних елементів в упаковці.

Мета статті. Головною метою даного дослідження є вивчення та систематизація способів використання етнічних елементів у шрифтах, які використовуються в упаковці товарів, з акцентом на українську культуру. Ціль полягає у виявленні та аналізі різних шляхів, через які традиційні мотиви можуть бути адаптовані та інтегровані у сучасний візуальний дизайн.

Специфічні завдання дослідження включають:

1. Вивчення історії українських етнічних шрифтів та їх символіки.
2. Аналіз сучасних тенденцій у використанні етнічних шрифтів в упаковці.
3. Розробка рекомендацій для дизайнерів та бренд-менеджерів щодо інтеграції етнічних шрифтів у дизайн упаковки.

У результаті цієї роботи очікується отримання вагомого внеску в розвиток теорії дизайну упаковки та практичні рекомендації, які можуть бути застосовані українськими та міжнародними компаніями для зміцнення бренду та кращої взаємодії зі споживачами через культурні аспекти в дизайні.

Основний матеріал дослідження. Українська шрифтова спадщина – це різноманіття форм, що виникли на перетині численних культурних та історичних епох. Отже, розуміння використання етнічних елементів у шрифтах вимагає детального аналізу історичного розвитку української писемності та шрифтів.

Шрифти не тільки служать засобом передачі текстової інформації, але й є відображенням культурної ідентичності та історії народу. Українські

шрифти мають багату історію, що відбиває унікальне синтезування культурних традицій і впливів, від часів Київської Русі до сучасності.

Історія українських шрифтів починається з використання кирилиці, яка була адаптована для слов'янських мов та подальше вдосконалення алфавіту для української мови. На території Київської Русі після прийняття християнства почала поширюватися кирилична писемність, яка була створена на основі грецької алфавіти і адаптована до слов'янської мови святими Кирилом та Мефодієм у IX столітті. Збереглися пам'ятки, написані старослов'янською мовою давньоукраїнської редакції, датовані XI століттям (Гнатенко, 2007: 11–12). Перші друковані книги на території сучасної України були видані в 1574 році, серед яких був «Апостол», завершений друкарем Іваном Федоровим у львівській друкарні. Цей твір містить церковнослов'янський переклад «Діянь і послань апостольських» (Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні, 1975). З появою унікального шрифту, створеного для друкування українських книг – українське письмо почало набувати власного візуального стилю. Ярослав Запаско провів аналіз художнього та шрифтового оформлення книг, які були видані у Києво-Печерській лаврі, відзначаючи, що Київ відіграв провідну роль у розвитку друкарства в Україні, яка тривала не лише впродовж першої половини XVII століття, а й пізніше. Внесок київських друкарів у мистецтво української книги був помітний, особливо щодо художнього оформлення, на яке вони звертали значну увагу. Таким чином, книжкові видання, що виходили з прес Києво-Печерської друкарні, привертають увагу своєю вишуканістю та дизайном шрифтів (Запаско, 1971).

Протягом наступних століть українські шрифти продовжували розвиватися, відображаючи зміни в соціально-політичному житті та культурні впливи. Цей процес включав застосування різноманітних стилістичних та декоративних елементів, від барокових до модерних, які допомагали формувати унікальний образ українського шрифту.

Сучасні українські шрифти є результатом цієї багатовікової еволюції, і вони продовжують втілювати традиції та сучасні тенденції. Це особливо помітно у використанні традиційних українських орнаментів та символів у шрифтах, які застосовуються в упаковці, що не лише сприяє визнанню української культурної ідентичності, але й служить засобом залучення уваги та інтересу споживачів.

Аналізуючи історичний розвиток українських шрифтів, можна простежити, як історичні, куль-

турні та політичні події вплинули на їх форму та функції. На українських землях в XIII–XV ст. знали декілька видів письма. Початково використовувався «устав» – шрифт без нахилу з чіткою геометричною формою, що нагадує сучасний друкарський шрифт. У XIV столітті, з розвитком ділової документації, «устав» поступився місцем «напівуставу», який мав менші та легко нахилені літери. У XV столітті почали використовувати «скоропис», що дозволяло плавно з'єднувати літери, створюючи більшу текучість тексту. Інколи для прикраси використовували «в'язь», при цьому літери були видовжені та переплітались, утворюючи орнаментальні малюнки. Тексти писались стовпчиками без розділення слів, часто зі скороченнями, при цьому голосні позначались над рядком. Вживання крапок було несистематичним. З XV століття почали вживати кому або крапку з комою в якості знака питання (Висоцький, 2009: 50).

В історичних книгах важлива роль відводилась оформленню початкової літери тексту, відомої як «ініціал». Ця літера часто була виконана у великому розмірі та більш декоративній формі, іноді використовували червону фарбу для її розпису, що стало походженням виразу «писати з червоного рядка». Закінчувався текст символічним малюнком, часто у вигляді двох птахів, подібних до павичів (Висоцький, 2009: 50–69). У контексті української культури, традиція розписаних рукописів, включно з прикрашеними початковими літерами, була під впливом візантійського та місцевого стилів. Ранні українські розписані рукописи черпали натхнення з імпортованих грецьких та болгарських праць. Євангеліє Остромирове (1056–57) та Ізборник Святослава (1073) відрізнялися яскравими кольорами та золотом у візантійському стилі, прикрашені геометричними та рослинними орнаментами, що демонструють місцевий вплив. Трійський псалтир (1078–87) відображав візантійсько-романський стиль, що натякає на його походження з Західної України (Hordynsky, 1989: 50). Ця історична перспектива є ключовою для розуміння, як шрифти можуть відображати національну ідентичність та як їх можна використовувати для створення сучасного етнічного дизайну.

У сучасному дизайні пляшки вина “Bolgrad Select Collection”, яку створив дизайнер Валерій Сумілов, можна простежити відлуння історичного підходу до важливості початкової літери в тексті, відомої як «ініціал» (рис. 1). Так, як у минулих рукописах ініціал ставав вишуканим елементом, акцентуючи початок наративу, так і в



Рис. 1. Сумілов В. Bolgrad select collection – упаковка світу. Дизайнер Валерій Сумілов. Колекція Bolgrad Select. 2023 рік (Sumilov V. Bolgrad select collection – packaging of the world. Designer Valery Sumilov. Bolgrad Select Collection. 2023 year)

дизайні цієї пляшки вина особлива увага приділяється літері «В», яка стає відображенням бренду Bolgrad і водночас культурною візитівкою. Ця літера виконана у великому розмірі, з елементами, що нагадують класичні орнаменти, а її дизайн відображає сучасне тлумачення традиційних мотивів, що є показником глибокого занурення в культурні корені.

Етикетка пляшки прикрашена не тільки цим значущим ініціалом, але й ілюстраціями, які відображають природну красу і біорізноманіття регіону, подібно до символічних малюнків на кінці тексту в історичних книгах. Ініціал «В» набуває фактури дерева, з якого начебто проростають виноградні лози з листям. Ця деталь не тільки відзеркалює багатство природи регіону, але й слугує як символ витоків та розвитку виноробної культури. Такий підхід до дизайну, що органічно вплітає елементи природного розмаїття та культурної спадщини, створює не лише візуально привабливий образ на полицях магазинів, але й пропонує споживачам продукт, що поєднує в собі високу якість вина та шматок історії.

Зображення на етикетці ніби відгукуються до барвистих та золотавих орнаментів Євангелія Остромирове та Ізборника Святослава, що відбивають візантійські та місцеві впливи, а Трірський псалтир з його романськими мотивами нагадує про багатовікову історію та культурне розмаїття Західної України. Цей підхід до дизайну пляшки не лише відзначається на полицях магазинів, але

й приваблює споживачів, які цінують унікальність і культурну автентичність продукції. Також дизайнер зазначив, що у концепції хотіли показати особливу стійкість, дух і здатність відродити країну, яка переживає дуже важкі часи у своїй історії (Sumilov, 2023).

Поєднання візуальної краси та культурної вагомості в дизайні пляшки вина “Bolgrad Select Collection” є яскравим прикладом семіотичного потенціалу шрифтів. Шрифти – це не просто засіб для передачі текстового змісту; вони є потужним інструментом для передачі емоцій, культурних кодів та ідентичності. Від ініціалів стародавніх рукописів до сучасних логотипів, кожен шрифтовий символ може діяти як невербальний знак, що впливає на емоції та асоціації споживача.

Семіотика шрифтів охоплює вивчення знаків, символів та значень, які вони передають. Кожен шрифт втілює певне семіотичне навантаження, яке формується через культурні впливи, історичний контекст та дизайнерські інтенції. У контексті етнічного дизайну, шрифти стають ключовими елементами у створенні сенсів та ідентифікації соціальних груп. Вони можуть висловлювати та підсилювати культурну приналежність, викликати спільні відчуття та пам'ять, а також допомагати у формуванні глобального бренду, який одночасно відзначається унікальною культурною ідентичністю.

Вивчаючи шрифти через призму семіотики, ми можемо побачити, яким чином вони діють як коди культури, що передають певні повідомлення без слів. Ця невербальна комунікація є особливо потужною, оскільки вона може бути розшифрована інтуїтивно, на підсвідомому рівні. Так, використання шрифту з етнічними мотивами може миттєво викликати асоціації з певною культурою або місцевістю, навіть без додаткових пояснень.

Сучасні дизайнери часто звертаються до етнічних мотивів у шрифтах, щоб втілити ці асоціації в своїх творах. Вони використовують елементи традиційного декору, символіки та орнаментики, щоб надати своїм продуктам особливої значущості. Однак такий підхід вимагає від дизайнерів не тільки творчості, але й глибокого розуміння культурних контекстів, щоб забезпечити, що семіотичне навантаження шрифтів буде адекватно сприйняте цільовою аудиторією.

Упаковка сиру «КАНІВ 1971» є яскравим прикладом того, як сучасні дизайнери звертаються до етнічних мотивів у шрифтах, щоб втілити культурні асоціації у свої творіння (рис. 2). Використання традиційного декору, символіки



Рис. 2. Канівський сир 1971 – упаковка світу. Графічний дизайнер, ілюстраторка: Ольга Чарук. Упаковка сиру «КАНІВ 1971». 2021 (Kaniv cheese 1971 – packaging of the world. Graphic designer, illustrator: Olga Charuk. Packaging of cheese “KANIV 1971” year 2021)

та орнаментики в цих дизайнах надає продуктам особливої значущості. В випадку сиру «КАНІВ 1971», упаковка має яскраві орнаменти, натхненні народним мистецтвом сільської художниці Марії Примаченко, які резонують з українською культурною ідентичністю, та зникаючих мешканців Канівського природного заповідника. Завдяки таким дизайнам продукти несуть розповідь, яка виходить за рамки простої естетики, залучаючи споживачів почуттям місця та традиції (Канівський сир 1971 – упаковка світу, 2021).

Розглянемо детальніше, як різні шрифти можуть передавати емоційні та культурні значення, і як це впливає на сприйняття споживачами. Використання шрифтів із етнічними мотивами у дизайні упаковки, наприклад, не просто прикрашає продукт, але й розповідає історію, створюючи більш глибоке з'єднання із споживачем. Такий дизайн може відігравати роль у формуванні брендової ідентичності, а також у встановленні культурних зв'язків.

В трендах українського дизайну 2022–2023 роках підкреслюється важливість використання автентичних та створення нових чисто українських шрифтів (TCD Design Studio, 2022). Це частина ширшого руху до включення етнічних особливостей та символів, які представляють Україну, в упаковку та етикетку товарів. Сучасні дизайнери все частіше шукають українські шрифти для своїх проєктів. Однією з таких ініціатив є челендж #літеропад, який проходить кожного року у листопаді з 2021, метою якого була популяризація робіт українських шрифтовиків минулих років. Учасники створювали векторні зображення літер з історичних зразків. За словами ініціатора челенджу, Андрія Шевченка, та

шрифтової дизайнерки Марчели Можиної, подібні акції мають велике значення для популяризації шрифтової спадщини (Козар, 2021).

Дизайнерка Тетяна Іваненко у рамках челенджу #літеропад 2021 збрала унікальний алфавіт, який демонструє різноманітність та багатство української шрифтової спадщини (рис. 3). Кожна літера алфавіту виконана в індивідуальному стилі, що відображає історичні шрифти з обкладинок книг та журналів. Ця робота показує, як традиційні елементи можуть бути адаптовані до сучасних дизайнерських потреб, створюючи відчуття сучасності при збереженні зв'язку з історичними коріннями. Такий підхід не тільки вшановує минуле, але й сприяє створенню нових дизайнерських кодів, які збагачують сучасну візуальну культуру (Іваненко, 2021).

Виявлення етнічних мотивів у українських шрифтах – це процес, що включає глибоке занурення в історію та традиції українського народного мистецтва. Це вивчення історичних коренів, де оцінюються шрифти, що базуються на традиційному українському письмі. Аналіз орнаментики включає в себе розгляд українських орнаментів, які інтегровані в дизайн шрифтів. Символізм, що відображає культурну ідентичність, такий як тризуб, калина, чи соняшник, може бути вплетений у форму літер. Такою є робота української дизайнерки Катерини Білак, яка розробила шрифт, кожна літера якого відображає естетику малого державного герба України – Тризуба (рис. 4). Шрифт отримав назву «Воля»,



Рис. 3. Іваненко Т. Літеропад 2021. Behance. Дизайнерка-графік: Тетяна Іваненко. Алфавіт у рамках челенджу #літеропад 2021 (Ivanenko T. Letteropad 2021. Behance. Graphic designer: Tetyana Ivanenko. The alphabet as part of the #literopad 2021 challenge)

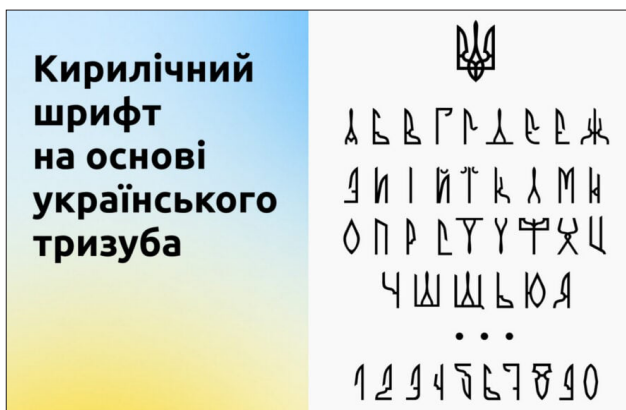


Рис. 4. Комаров Є. Українська дизайнерка створила шрифт на основі Тризуба. Дизайнерка: Катерини Білак. Шрифт «Воля». 2022 (Komarov E. The Ukrainian designer created a font based on Trident. Designer Kateryna Bilak. Font “Will”. 2022)

що віддзеркалює не тільки криптографічно зашифроване слово у гербі, але й висловлює основоположні цінності українського духу та прагнення народу.

Альтернативний шрифт «Воля» був створений українською дизайнеркою Марчелою Можина, яка надихнулася подіями повномасштабного вторгнення. Основною ідеєю було створення шрифту, натхненного роботами головного художника УПА Ніла Хасевича, який відомий своїми мальованими шрифтовими композиціями. Більшу частину роботи, включно з основними накресленнями та символами, Марчела виконала у Львові під керівництвом шрифтового дизайнера Геннадія Заречнюка, а завершальні допрацювання провела за кордоном (Комаров, 2022).

Кольорова палітра та її застосування в шрифтах також має велике значення, адже кольори відіграють ключову роль у візуальному представленні культурних мотивів. У сучасному дизайні українські шрифти можуть відображати не лише традиційні цінності, але й сучасне тлумачення культурного спадку, тим самим створюючи міцний зв'язок між минулим і майбутнім.

В контексті академічного дослідження, інтеграція етнічних шрифтів у дизайн упаковки вимагає багатогранного підходу, що базується на глибокому розумінні культурних нюансів та вимог цільової аудиторії. Застосування етнічних шрифтів має відбуватися з повагою до культурної спадщини, уникаючи при цьому культурного присвоєння та непорозумінь. Ідентифікація семіотичного навантаження шрифтів та їх впливу на сприйняття бренду вимагає детального аналізу та залучення культурних експертів.

Для глобального ринку, де культурні коди різноманітні, необхідно розробити дизайн упаковки, який комунікує універсальні цінності за допомогою етнічних шрифтів, тоді як для локального ринку, шрифти можуть слугувати засобом підкреслення національної ідентичності.

Оптимальне використання шрифтів передбачає їхню чіткість та легкість читання, забезпечуючи, що інформація на упаковці є доступною та зрозумілою. Технічні аспекти, як сумісність та ліцензування шрифтів, важливі для їхнього безперешкодного використання у різноманітних медіа. Інноваційність у використанні етнічних шрифтів у упаковці полягає не тільки в текстовому контенті, але й у їх адаптації як візуальних елементів, що втілюють культурні цінності та історію бренду.

Залучення професіоналів у сфері шрифтового дизайну може сприяти створенню автентичного та культурно чутливого дизайну, що відповідає академічним стандартам якості. Вибір шрифту для упаковки продукту повинен сприяти розповсюдженню бренду, водночас гармонійно відображаючи етнічні особливості, асоційовані з продуктом.

При створенні етнічних шрифтів, призначених для української упаковки, важливо звернути увагу на такі ключові моменти для детальнішого дослідження:

Культурне співвіднесення: шрифт має відображати культурні особливості та ідентичність, а також відповідати культурному сприйняттю цільової аудиторії.

Семіотичний аналіз: окремі елементи шрифту мають нести в собі певне значення та асоціації, які впливають на сприйняття бренду.

Функціональність та доступність: шрифт має забезпечувати зручність читання та доступність інформації на упаковці для всіх споживачів.

Естетика та візуальна гармонія: шрифт має підтримувати загальний дизайн упаковки та естетичну привабливість.

Технічна реалізація: шрифт має бути сумісним з необхідними дизайнерськими програмами та виробничими процесами.

Інноваційні рішення: інноваційне використання шрифтів для збагачення дизайну упаковки та створення унікального візуального досвіду.

Рекомендації для дизайнерів та бренд-менеджерів мають базуватися на вищезазначених критеріях, забезпечуючи, що кожен аспект шрифтового дизайну сприяє створенню цілісного і культурно зумовленого візуального образу продукту.

Висновок. У рамках дослідження ми виявили, що інтеграція етнічних мотивів у шрифтовий

дизайн упаковки відіграє ключову роль у створенні культурно значущих та візуально привабливих брендів. Аналіз показав, що такі шрифти не тільки покращують естетичне сприйняття продукту, але й здатні впливати на емоційне рівняння споживачів, що, в свою чергу, може значно збільшити впізнаваність бренду. Практичні рекомендації, надані у

статті, орієнтовані на розробку візуальних стратегій, які враховують як культурну специфіку, так і сучасні маркетингові вимоги. Ці висновки відкривають шлях для подальшого розвитку дизайну упаковки, де культурні елементи і етнічні шрифти використовуються як стратегічний ресурс для створення унікального брендового досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Висоцький О. Ю. Історія української культури: навчальний посібник. Дніпропетровськ: НМетАУ, 2009. 50–69 с.
2. Гнатенко Л. А. Кирилична українська рукописна писемність 11–17 ст.: Енциклопедія історії України: у 10 т. / ред. рада В. А. Смолій (голова) та ін.; НАН України, *Ін-т історії України*. Київ : Наук. думка, 2007, Т. 4. 528 с.
3. Запаско Я. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст.: *монографія*. Львів: Вид-во львівського університету, 1971. 312 с.
4. Іваненко Т. Літеропад 2021. *Behance*. URL: <https://www.behance.net/gallery/132310005/literopad-2021> (дата звернення: 28.11.2023).
5. Канівський сир 1971 – упаковка світу. *Packaging Of The World* – Архів та галерея креативного дизайну упаковки. URL: <https://packagingoftheworld.com/2022/07/kaniv-1971-cheese.html>. (дата звернення: 29.11.2023).
6. Козар О. Літеропад: краса української кирилиці. *Rentafont: веб-сайт*. URL: <https://rentafont.com.ua/blog/literopad-krasa-ukrayinskoji-kyrylytsi> (дата звернення: 29.11.2023).
7. Комаров Є. Українська дизайнерка створила шрифт на основі Тризуба. *Komarov.Design – Блог #1 про графічний UI/UX дизайн в Україні*. URL: <https://www.komarov.design/ukrayinska-dizainierka-stvorila-shrift-na-osnovi-trizuba/> (дата звернення: 29.11.2023).
8. Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI – перша половина XVII ст.): зб. документів / Упоряд.: Я. Ісаєвич, О. Купчинський, О. Мацюк, Е. Ружицький. – Київ: *Наукова думка*, 1975. 344 с.
9. Hordynsky S. Illumination. *Internet encyclopedia of Ukraine*. URL: <https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages/I/Illumination.htm>. (дата звернення: 29.11.2023).
10. Sumilov V. Bolgrad select collection – packaging of the world. *Packaging Of The World – Creative Package Design Archive and Gallery*. URL: <https://packagingoftheworld.com/2023/09/bolgrad-select-collection-3.html> (дата звернення: 29.11.2023).
11. TCD Design Studio. Тренди українського дизайну 2022: етикетка та упаковка. *Блог про розробку айдентики, етикетки, упаковки*. URL: <https://tcd.kiev.ua/uk/8-trendiv-ukrayinskogo-dizajnu-2022-etiketka-ta-upakovka/> (дата звернення: 29.11.2023).
12. Іваненко Т. Літеропад 2021. *Behance*. URL: <https://www.behance.net/gallery/132310005/literopad-2021> (дата звернення: 28.11.2023).
13. Комаров Є. Українська дизайнерка створила шрифт на основі Тризуба. *Komarov.Design – Блог #1 про графічний UI/UX дизайн в Україні*. URL: <https://www.komarov.design/ukrayinska-dizainierka-stvorila-shrift-na-osnovi-trizuba/> (дата звернення: 29.11.2023).
14. Канівський сир 1971 – упаковка світу. *Packaging Of The World – Creative Package Design Archive and Gallery*. URL: <https://packagingoftheworld.com/2022/07/kaniv-1971-cheese.html>. (дата звернення: 29.11.2023).
15. Sumilov V. Bolgrad select collection – packaging of the world. *Packaging Of The World – Creative Package Design Archive and Gallery*. URL: <https://packagingoftheworld.com/2023/09/bolgrad-select-collection-3.html> (дата звернення: 29.11.2023).

REFERENCES

1. Vysotskyi O. Y. (2009) *Istoriia ukrainskoi kultury: navchalnyi posibnyk*. [History of Ukrainian culture: a study guide]. Dnipropetrovsk: NmetAU. – National Metallurgical Academy of Ukraine. 50–69. [in Ukrainian].
2. Hnatenko L. A. (2007) *Kyrylychna ukrainska rukopysna pysemnist 11–17 st.* [Cyrillic Ukrainian handwritten script of the 11th–17th centuries]. *Entsyklopediia istorii Ukrainy: u 10 t. / red. rada V. A. Smolii (holova) ta in.; NAN Ukrainy, In-t istorii Ukrainy*. Naukova dumka. – Encyclopedia of the history of Ukraine: in 10 volumes. / ed. council V. A. Smolii (chairman) and others; NAS of Ukraine, Institute of History of Ukraine. Scientific thought, 4. 528. [in Ukrainian].
3. Zapasko Y. (1971) *Mystetstvo knyhy na Ukraini v XVI–XVIII st.* [Book art in Ukraine in the XVI–XVIII centuries]. *Monohrafiia*. Vydavnytstvo Ivivskoho universytetu. – *Monograph*. Lviv University Publishing House. 312. [in Ukrainian].
4. Ivanenko T. (2021) *Literopad*. *Behance*. URL: <https://www.behance.net/gallery/132310005/literopad-2021> [in Ukrainian].
5. Kanivskiy syr 1971 – upakovka svitu. [Kaniv 1971 cheese – packaging of the world] (2022). *Arkhiv ta halereia kreatyvnoho dizainu upakovky. – Packaging Of The World – Creative Package Design Archive and Gallery*. URL: <https://packagingoftheworld.com/2022/07/kaniv-1971-cheese.html>. [in Ukrainian].
6. Kozar O. (2021) *Literopad: krasa ukrainskoi kyrylytsi*. [Literopad: the beauty of Ukrainian Cyrillic]. *Rentafont*. URL: <https://rentafont.com.ua/blog/literopad-krasa-ukrayinskoji-kyrylytsi> [in Ukrainian].
7. Komarov Y. (2022) *Ukrainska dizainierka stvorila shryft na osnovi tryzuba*. [The Ukrainian designer created a font based on Trident]. *Komarov.Design – Bloh #1 pro hrafichniy UI/UX dizain v Ukraini. – Bloh #1 about graphic UI/UX design in Ukraine*. URL: <https://www.komarov.design/ukrayinska-dizainierka-stvorila-shrift-na-osnovi-trizuba/> [in Ukrainian].

8. Pershodrukar Ivan Fedorov ta yoho poslidovnyky na Ukraini (XVI – persha polovyna XVII st.). [First printer Ivan Fedorov and his followers in Ukraine (16th – first half of the 17th centuries)] (1975). Zb. dokumentiv / Uporiad.: Y. Isaievych, O. Kupchynskyi, O. Matsiuk, E. Ruzhytskyi. Naukova dumka. Scientific opinion: collection of documents. 344 [in Ukrainian].
9. Hordynsky S. (1989) Osvitlennia. [Illumination]. Internet-entsyklopediia Ukrainy. – *Internet encyclopedia of Ukraine*. URL: <https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages\I\Illumination.htm>. [in Ukrainian].
10. Sumilov V. (2023) Kolektsiia Bolgrad select. [Bolgrad select collection – packaging of the world]. Arkhiv ta halereia kreatyvnoho dyzainu upakovky. – *Packaging Of The World – Creative Package Design Archive and Gallery*. URL: <https://packagingoftheworld.com/2023/09/bolgrad-select-collection-3.html> [in Ukrainian].
11. TCD Design Studio. (2022) Trendy ukrainskoho dyzainu 2022: etyketka ta upakovka. [Ukrainian design trends 2022: label and packaging]. Bloh pro rozrobku aidentyky, etyketky, upakovky. – A blog about the development of identity, labels, packaging. URL: <https://tcd.kiev.ua/uk/8-trendiv-ukrayinskogo-dizajnu-2022-etiketka-ta-upakovka/> [in Ukrainian].
12. Ivanenko T. (2021) Literopad. [Letter fall] Behance. URL: <https://www.behance.net/gallery/132310005/literopad-2021> [in Ukrainian].
13. Komarov Y. (2022) Ukrainska dyzainerka stvoryla shryft na osnovi Tryzuba. [The Ukrainian designer created a font based on Trident]. Komarov.Design – Bloh #1 pro hrafichnyi UI/UX dyzain v Ukraini. – Blog #1 about graphic UI/UX design in Ukraine. URL: <https://www.komarov.design/ukrayinska-dizainierka-stvorila-shrift-na-osnovi-trizuba/> [in Ukrainian].
14. Kanivskyi syr 1971 – upakovka svitu. [Kaniv 1971 cheese – packaging of the world] (2022). Arkhiv ta halereia kreatyvnoho dyzainu upakovky. – *Packaging Of The World – Creative Package Design Archive and Gallery*. URL: <https://packagingoftheworld.com/2022/07/kaniv-1971-cheese.html>. [in Ukrainian].
15. Sumilov V. (2023) Kolektsiia Bolgrad select. [Bolgrad select collection – packaging of the world]. Arkhiv ta halereia kreatyvnoho dyzainu upakovky. – *Packaging Of The World – Creative Package Design Archive and Gallery*. URL: <https://packagingoftheworld.com/2023/09/bolgrad-select-collection-3.html> [in Ukrainian].

UDC 781.7(510:100)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-9>**Pan FENG,**orcid.org/0000-0003-2925-1797

Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) 336885985pf@gmail.com

THE ENTRY OF CHINESE MUSIC INTO THE GLOBAL SPACE

China's national music culture has been an important part of Chinese national culture since ancient times, with rich and profound philosophical and aesthetic values as well as unique cultural and musical artistic charm. The development history of music is long and the development paths are diverse, especially the national music, which is richer due to the different cultural development backgrounds of different regions. As far as our country is concerned, due to the long cultural process and the diversity of nationalities in our country, the development of folk music is quite rich. However, due to some historical reasons, the development of China's folk music in recent times has been very tortuous, and the study of folk music has experienced various twists and turns, and was even once in a helpless situation of isolation from the outside world. Looking at the international dissemination process of Chinese folk music, as long as there are frequent exchanges and interactions with the outside world, Chinese music itself will become more prosperous. For example, during the Tang Dynasty, Chinese music culture was borrowed by Japan, Southeast Asia, and Korea, and music culture reached its peak in that period. On the contrary, in the middle and late Qing Dynasty, due to the closed-door policy, Chinese music and cultural exchanges with Western countries were basically at a standstill. Fortunately, researchers did not give up, but with their passion for traditional culture and folk music, as well as the rich information and insights accumulated through repeated visits in long-term practice, they obtained a series of results, which also accumulated a deep foundation for our research. With the continuous development of society, today's environment is very different from that of yesterday, and folk music has also ushered in a new opportunity for development. Chinese music has a history of several thousand years, and in the past two hundred years, along with the reform of Chinese society and the contact with western culture, western music has been introduced into China as a cultural form, which has an increasingly obvious influence on Chinese local music. The development of Chinese music has also experienced a lot of musical backwash and fusion after several struggles and metamorphoses, and after several generations of inheritance and development, it has gradually stepped out of the country onto the world stage and blossomed with its own unique light.

Key words: Chinese music, Chinese music internationalization development.

Пан ФЕНЬ,orcid.org/0000-0003-2925-1797

аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харьків, Україна) 336885985pf@gmail.com

ВИХІД КИТАЙСЬКОЇ МУЗИКИ У СВІТОВИЙ ПРОСТІР

Національна музична культура Китаю є важливою частиною китайської національної культури з давніх часів, з багатьма і глибокими філософськими та естетичними цінностями, а також унікальними культурними та музично-мистецькими чарами. Історія розвитку музики довга, а шляхи розвитку різноманітні, особливо національної музики, яка є багатшою завдяки різним культурним передумовам розвитку різних регіонів. Що стосується нашої країни, то завдяки довгій історії нашого культурного процесу та різноманітності наших національностей, розвиток народної музики є досить багатим. Однак через деякі історичні причини розвиток китайської народної музики останнім часом був дуже звивистим, а вивчення народної музики також зазнало різних поворотів, і навіть одного разу опинилося в безпорадній ситуації ізоляції від зовнішнього світу. Дивлячись на процес міжнародного поширення китайської народної музики, можна сказати, що доки відбуватимуться часті обміни та взаємодії з іноземною музикою, китайська музика сама буде процвітати. Наприклад, за часів династії Тан китайська музична культура була запозичена з Японії, Південно-Східної Азії та Кореї і досягла піку в історії музики. І навпаки, в середині та наприкінці правління династії Цин, через політику закритих дверей, китайська музика та культурні обміни із західними країнами фактично перебували в стані стагнації. На щастя, дослідники не здавалися, а завдяки своїй пристрасті до традиційної культури та народної музики, а також багатій інформації та уявленням, накопиченим завдяки багаторазовим візитам у багаторічній практиці, вони отримали низку результатів, які також створили глибоке підґрунтя для нашого дослідження. З постійним розвитком суспільства сьогодення середовище дуже відрізняється від вчорашнього, і народна музика також відкрила нові можливості для розвитку. Історія китайської музики налічує кілька тисяч років, а в останні два

століття, разом з реформуванням китайського суспільства і контактом із західною культурою, західна музика була введена в Китай як форма культури, яка має все більш очевидний вплив на китайську місцеву музику. Розвиток китайської музики також пережив багато музичних повернень і злиття після декількох битв і метаморфоз, і після декількох поколінь успадкування і розвитку вона поступово вийшла з країни на світову сцену і розквітла своїм власним унікальним світлом.

Ключові слова: китайська музика, розвиток інтернаціоналізації китайської музики.

Formulation of the problem. In the past exchanges and collision of Chinese and Western cultures, China's music culture is more in the "introduction of Western music culture", especially in the West as the representative of the music culture in our country has a broad audience base, how to make China's music culture better and faster "go out", absorb and learn from the West's successful and efficient experience in the export of music and culture is the music culture of China's internationalization and development of the road to the "momentum" node.

In the middle and late Qing Dynasty, government policies hindered cultural exchanges between China and the rest of the world, resulting in a lack of innovation and modernity in Chinese folk music, backwardness in the development of music creation and dissemination technology, and a relatively shallow musical vision and cognition, which even led to the gradual retreat of Chinese folk music from the mainstream of the world to the periphery. Nowadays, internationalized communication is the intrinsic demand for the development and progress of Chinese folk music. In the new era, with the explosion of information and the progress of science and technology, in order to make Chinese folk music recognized and accepted by western countries, both creators and performers should follow the footsteps of social development, actively explore the lifeblood of the times, and creatively disseminate folk music culture.

Mr. Lin Gu-fang from Taiwan also disclosed in his article that "the real masters of art in the West do not value the superficial imitation and following of the Western culture by the Chinese people, but they value what is different from what they have in the West in China – that is, the culture and language belonging to the Chinese people themselves." The real masters of art in the West do not value your superficial imitation and following of his culture, they value what makes you different from them – your own culture and language (林谷芳, 1994: 2).

So what kind of attitude is Chinese music taking to the world? How can we send Chinese music and culture to the world in a better way? It is not only necessary to develop the hidden intrinsic motivation for the development of folk music, but also the inevitable result of the development and progress of folk music, which is conducive to boosting the

efficient dissemination of Chinese folk music in Western countries (罗宇佳, 2022: 6).

Analysis of research. Today, in the context of globalization, we must give Chinese traditional music culture an appropriate position, and seriously explore the spirit of traditional music culture of Chinese nationalities, so as to better absorb the essence of the music culture of other countries and nationalities, and to make up for the shortcomings of our Chinese culture. In this way, Chinese music can really walk in the team of the development of world music culture, and create a beautiful new world together with other kinds of art and culture. However, we must realize that every culture, including music, has limitations in understanding its own culture. Accordingly, the heritage research and promotion of Chinese music culture to the world must deal with the dialectical and unified relationship between cosmopolitanism and nationality.

The Central Radio Ethnic Orchestra, dominated by Mr. Peng Xiuwen after the 1950s, "created a large ethnic orchestra modeled after European symphony orchestras to be promoted administratively or followed voluntarily, so that it would become the 'grand unified' model of global Chinese ethnic music performance." (李西安, 2002: 9).

The orchestra follows the example of European symphony orchestra in terms of orchestra composition, arrangement of instruments, composition of music, and even artistic interest. It is undeniable that this kind of orchestra has played a certain positive role in improving the expressive power of national instruments, the function of national orchestra, as well as in enlivening the music stage and serving the public. However, if it is taken as a model, it will stagnate the development of various aspects of national instrumental music and make it lose its vitality.

We always hope to find our own fruits in other people's fields, and we are copying other people's fruits under the banner of nationalization. It is impossible to develop Chinese localized music in the world. In today's music creation, we can often see many Chinese creations that have changed their flavor. What appears to be Chinese thematic content is in fact a transplant or copy of Western musical styles. There may be a few Chinese instruments in the composition, but the creator is not in the midst of it, but sees himself as a spokesman for Western music.

After China's policy of reform and opening up, with the normalization of foreign exchanges, Chinese music has once again opened the road to international dissemination. Not only should we look at Chinese music culture with a global perspective, but we should also give full play to the inherent spirit of China's original music culture, so that we can better absorb foreign music culture to nourish the local music culture. In this way, Chinese music can better absorb foreign music culture to nourish the local music culture, thus making Chinese music well integrated into the world music on the basis of maintaining localization.

In the 20th century, Chinese music began to move towards the road of total westernization, and even appeared to judge the status quo of traditional Chinese music culture by the aesthetics and education of western music culture, so that the viewpoint of "subject crisis theory" appeared, and as the main body of traditional music culture, it gradually lost its status in the global music exchange. Nowadays, what should be done is how to rebuild the value of the subjectivity of Chinese music culture to realize the reconstruction and return of the value of Chinese music localization. In this way, Chinese music culture can be spread all over the world. As Mr. Fei Xiaotong, an expert in Chinese studies, said, "In the process of keeping in touch with the Western world and positively communicating with it, we should turn our good things into global good things. First localization, then globalization".

The purpose of the article. This paper summarizes and analyzes the basic stance and core elements needed for Chinese music to move towards Western music culture through the study of Chinese music history and with the premise of Sino-foreign musical and cultural exchanges.

Presenting main material. What kind of attitude will Chinese music take to the world? This is determined by social consciousness, which must be based on the premise of what kind of social existence China will be in the new century. Its main performance is that the wave of information technology revolution represented by computer in the late 20th century swept the world, which impacted people's habitual way of thinking and behavior, shook people's millennium-old values, disrupted the original order and rhythm of society, and human society entered the knowledge economy era represented by information technology. With the acceleration of global information and economic integration, music, culture and art will also see a general convergence of development. Instrumental music situation represented by symphony and vocal music situation and technology

represented by opera, as the typical of elegant music or serious music, will be further enhanced by modern music media represented by computer network, television and electronic communication, which will make the music of every country in the world appear on the stage of music in the new century at the same time. 21st Century, China's music will be constructed together with popular music in the overall posture, and there will be a convergence with the direction of the world's mainstream music. In the 21st century, Chinese music will be co-constructed with popular music, and will converge with the mainstream music of the world. The general state of Western music as the body and Chinese music tradition as the soul will be relatively stable. However, with the development and dissemination of Chinese culture by Chinese cultural scholars, the technical theory system of the 20th century, which is based on the compositional techniques of the Viennese classical school as the core technical specification and functional harmony theory as the basic theoretical specification, will probably be shaken. Therefore, the mutual communication of aesthetic psychology and the mutual understanding and gradual approach of values among different nationalities is an irreversible trend in the world's cultural exchanges, under which the values and technical norms of European professional music are no longer completely alien to us.

Another important and indispensable factor is that the emergence of world music (Ethnopol) is also a rare opportunity for China, which gives us the chance to present Chinese music to the world. Due to the growing popularity of "world music", the research and exploration of Chinese folk music by Western musicians has been increasing day by day. The spread of different ethnic styles of music through the hands of European and American musicians has given the whole world a taste of the music culture of the Third World, and has played a great role in the integration of world civilization (冯小龙, 2012: 05). However, we should look at the phenomenon of "world music" dialectically, not only to face the richness of Chinese music with new concepts, new perspectives, new consciousness and new methods, but also to explore the rich resources of Chinese folk music, and try to create works with national heritage and modern styles under the new concepts by using all possible modern compositional techniques.

At the meeting of "The Present Situation, Problems and Countermeasures of Chinese Music Development and the Summit Forum in Commemoration of the 30th Anniversary of the Xingcheng Conference", Zhou Qinru, a musician in China, proposed to further promote the scientificization and standardization of

domestic music scholarship. Zhou Qinru, a musician in China, proposed that in the international promotion of Chinese music, we should further promote the scientific and standardization of domestic music academics, and attach importance to the cultivation of bilingual scholars who are proficient in “English-music”, so as to fundamentally strengthen the foundation for the international promotion of Chinese music. The Chinese music industry is a major player in the international promotion of Chinese music. The book “International Communication of Chinese Music” written by Zhang Fengyan and published by Communication University of China Publishing House in February 2018 starts from a unique “American vision” and explores the real dilemmas, opportunities and strategies of China’s music culture to take the road of internationalization from the perspective of communication, which is not only of high academic value, but also of great artistic value, and will provide a good basis for China’s music culture to eventually become more internationalized. This book not only has high academic value, but also has great artistic reference value, which opens a window for China’s music culture to go international eventually. The book analyzes the international development of Chinese music culture from the perspective of communication science, elaborates on the real problems and constraints of the national communication of music through the unique American vision, and puts forward countermeasures to solve the problems, which greatly enriches the theoretical and practical system of the international development of China’s music culture and ignites the hope of China’s development of the international cultural market and the development of the international cultural market. It has greatly enriched the theoretical and practical system for the internationalization and development of Chinese music and culture, and has helped China to open up and develop the international cultural market (冯小龙, 2012: 05).

Professor Zhang Fengyan explores from the perspective of communication science the realistic dilemmas, opportunities and strategies for China’s music culture to take the road of internationalization and development, discusses the realistic dilemmas faced by the internationalization of China’s music culture from the perspective of the main body of the communication, content, channels, audience and effects, and takes this as an entry point to put forward the bright prospects and important decisions for the internationalization and development of China’s music culture, which puts forward valuable opinions for the promotion of the development of China’s cultural soft power, and

adds a colorful touch to the study of China’s music culture (张丰艳, 2018: 2).

In addition, Chinese abroad, as a foreign ethnic minority, have played a very good bridgehead role in spreading the culture of their home countries. By founding museums, music societies and Chinese schools in cities where Chinese people live in large numbers, they have established a front line for the spread of Chinese music and culture in foreign countries. There are many Chinese art groups in these cities, and a small number of these music groups have developed into high-profile professional orchestras, such as the Chinese National Orchestra, which was founded in New York and is widely influential in the United States, while most of the music groups are formed by folk musicians on their own initiative, and they are amateur music groups that serve the community. Most of the music associations are formed by folk musicians on their own initiative and are amateur associations for the purpose of serving the community, which are very common in Europe and the United States, and play a very important role in the dissemination of Chinese music and culture. The mutual integration and reference of Chinese and Western music has become a global modernization trend. With the double-layered improvement of thought and material, people have gained a deeper understanding of the development of Chinese music as well as the reference of Western music, and have continuously improved the requirements of music culture in all aspects.

Mr. Cai Zhongde mentioned in his writing: the window of Chinese music to the world, talking from a cultural perspective, the contemporary exchange of Chinese and Western music, not only Chinese music, European music, it is not transferred by human will, which is more central to it. But now, European music does realize the transformation from pre-modern to modern, can recognize the scientific nature of European music, recognize the status of European music, the formation of diversified cultural exchanges and recognition of the value of the nation is not in conflict. For this reason Mr. Cai does not consider his theory as belonging to humanism (蔡仲德, 1999: 6).

If a Chinese composer does not have the spirit of studying the basic language of his own country’s music, it is hard to imagine how he can create musical works that are different from those of other nations. Without his own language, it is almost impossible for him to stand the test of time and leave a solid footprint in the history of art. Because the real purpose of music is not the surface sound, but the inner spirit represented by the surface sound. The first thing to do when choosing any genre or technique

is to understand its historical and cultural genesis and aesthetic principles. Bartok is a particularly successful example. His personal investigation of ethnomusicology successfully influenced his aesthetic theories and compositional techniques. In addition to his influence on the music he studied, what is more significant is his attitude towards the music itself: in studying non-Western music one must take into account the characteristics of the music, of the cultural traditions and of the inheritors of the music, which do not always have to be defined according to the Western conceptual sensibility. Although Bartók did not study all the internal characteristics of the music, his melodies, harmonies, rhythms and instrumentation are basically the result of his study of folk music. His personal contribution to the history of world music and ethnomusicology, and the place he has given to the spirit of Hungarian culture in the culture of mankind, is remarkable and has become a permanent model (周凯模, 1998: 2).

China's foreign cultural trade has shown a trend of continuous optimization and increasing scale in recent years, in which music cultural dissemination occupies a certain position in foreign trade, because Chinese music creation contains a strong traditional cultural charm, historical and cultural elements, classical opera styles, classical musical instruments, literary poetry aesthetics and other excellent Chinese elements, and the incorporation of these cultural elements into music creation helps to realize the cultural tradeability of international music dissemination. In addition, truly classic music works have obvious "resonance" characteristics, which is a sense of identity and belonging to the music norms of "lyrics and music as a whole", and helps to stimulate the listeners' inner emotional resonance experience, and it is precisely because of this resonance that music culture trade has a stronger adhesion. It is also because of this commonality that music culture has a stronger adhesion to trade, thus realizing long-term stable development. However, at present, China's music is deeply influenced by Japan, Korea, Britain and the United States, and many music creations are gradually "westernized", and the number of music works and creators that respect traditional Chinese cultural connotations is decreasing, and traditional Chinese music tends to become more and more niche. In the era of modern music, the question of whether traditional Chinese music and culture can gain a foothold in the international music market environment not only requires the attention and innovation of the majority of music creators to the development of Chinese music, but also cannot be separated from China's foreign cultural trade and communication innovation and development.

From the perspective of long-term development, the innovative development of China's foreign cultural trade needs to focus on the following two aspects: on the one hand, it lies in the effective use of big data and Internet technology. Under the development situation of comprehensive coverage and continuous advancement of modern information technology, cultural trade needs to be more closely linked with network information and big data, reasonably collect the relevant data of global music listeners, and based on the dominant effect of big data consumption, in-depth understanding of the value of foreign cultural trade and recognition of the situation, in order to reduce the trade loss due to cultural differences and different aesthetics, and at the same time, also be able to target Chinese music dissemination to the listeners of different countries according to their different preferences for music style. At the same time, it can also target Chinese music dissemination according to the different music style preferences of audiences in different countries, which can help maximize the trade benefits. Another aspect lies in the optimization of trade in cultural services. With the rapid development of global trade in services, China's foreign cultural trade needs to further increase the trade in cultural services.

With the rapid development of global trade in services, China's foreign trade in culture needs to further increase the proportion of trade in cultural services, so as to provide more comfortable and high-quality consumer services for overseas listeners to enjoy Chinese music. Moreover, the improvement of the quality of trade in cultural services can cultivate more regular consumer groups, which is conducive to the wide dissemination of Chinese music and culture in the overseas regions, thus maintaining the long-term and stable development of China's foreign cultural trade industry.

Nowadays, people generally attach importance to the evaluation of Chinese national music and cultural works by foreign artists and critics, which is a typical post-colonial mentality, in which one's own value seems to have to be recognized by the West and foreign countries. There is also a basic mistake in this, if foreign artists and critics have not studied Chinese culture, and even if they do not have a minimum of common sense about Chinese people and culture, what is the authority of their evaluation of Chinese composers and Chinese works? Many foreigners actually know very little about China's profound culture.

Therefore, the fundamental way for real Chinese music to gain a foothold in the world's music industry is to explore the traditional cultural connotations and

create high-quality music content. Traditional music culture has a long history and a long development process, containing rich cultural heritage and artistic value, which is the foundation and source of modern music development. In the new media era, many music works are secondary creations using traditional cultural materials, which not only have a high degree of popularity and recognition, but also can increase the musical and cultural connotations. For this reason, Chinese music creation should be based on traditional culture, fully explore its musical connotation and elements, and integrate them into the creation of musical works with the help of innovative methods and approaches, so as to realize the organic fusion of tradition and modernity, and to promote the international communication influence of Chinese music. Secondly, optimize the way of music dissemination. First, media integration. Although new media is the mainstream communication channel in the current music market, traditional media also has unique communication advantages. Therefore, in the process of music broadcasting, we should fully explore the respective advantages and characteristics of new media and traditional media, and realize the integration of resources and complementary advantages through media integration, so as to continuously improve the level of public music aesthetics and create a good communication environment for fine music. Secondly, utilize high and new technology for dissemination. Big data technology can create a vivid and realistic music situation for users, so that listeners can immerse themselves in it, deeply understand the connotation of music and improve their aesthetic taste (张悦, 2017: 3).

Conclusions. The promotion of Chinese music to the world as the essence of our culture is an inevitable course for a great country with a history of 5,000 years of civilization to present itself to the world, which is also conducive to conveying to the world the unique and long-lasting spiritual world of the Chinese people. In the music industry, the idea of promoting Chinese folk music to the world has been proposed since the 1950s. Especially after the 1960s, as the demand for Chinese music and culture abroad and the willingness of Chinese folk music to go global became more and more urgent, the music and cultural exchanges between China and other countries in the world became more and more frequent. The main ways for Chinese folk music to go to the world are for art groups to visit and perform abroad, to participate in international music competitions, to hold concerts and lectures abroad, etc. Since the 1980s, China has been actively exploring the way of international dissemination of folk music, and has mainly adopted

dynamic dissemination channels such as music and cultural exhibitions, concerts, music festivals, international music competitions, etc. Today, the technological information networking of society has also greatly enhanced the development of Chinese folk music. The informationization and networking of today's society has also greatly promoted the internationalization of Chinese music culture and maximized the dissemination of Chinese folk music culture.

When the Western music education system entered Asia, Westerners did not consider the heritage and education of local music. However, there has been a fundamental change in the attitude of Western and international music education, and they want to see Asian cultures establish their own traditional music culture teaching system. Today, when Westerners are confronted with Eastern musical traditions, there is also a sense of scarcity, which shows that Eastern and Western music are complementary in nature, rather than replacing each other. According to one scholar, the integration of Chinese and Western cultures in the 20th century had two inherent shortcomings: a lack of deep understanding of the West, and a lack of self-reflection. While we continue to learn from the West, we should also look to the East and the world, and we need to reconstruct our own music education system, which is a very difficult project. Chinese music's thousands of years of historical heritage, although it has not yet established a complete system like the Western music education, but does not mean that it does not have its own inheritance, the law of the teaching system, Chinese music culture is a complete organic whole, so it should be summarized in its own complete system of music education, equal access to the world's music culture and education of the increasingly frequent exchanges between the two sides. Otherwise, there will be no place for China in the world music education, and the development of Chinese music culture will not have its own dominant position.

At present, the internationalization of China's music communication still needs further efforts to improve. Although the new media have provided rich and diversified channels for the foreign dissemination of music culture and created favorable conditions for dissemination, the global influence of Chinese music culture has not been significantly enhanced. Although the network technology of the Internet and other media systems has greatly promoted the internationalization of music culture in China, or some famous musicians in China have achieved certain results in spreading Chinese local music culture by organizing international concerts and

concerts, the international dissemination of Chinese music has not played a substantial role in promoting the dissemination of Chinese music. On the other hand, Michael Jackson and Bob Dylan in the United States, Adele and the Beatles in the United Kingdom have had a long-lasting global influence. From the root point of view, China's music culture wants to enter the world to increase international influence, the main core factor is to strengthen the depth of the excavation of the country's traditional culture, so the domestic music producers should explore the connotation of traditional Chinese culture, integration of diversified forms of expression, and to promote Chinese music to the world is the primary core task of the current internationalization of China's music culture.

As a whole, the real purpose of music is not the surface sound, but the inner spirit and the regional culture that the surface sound represents. When choosing any genre or technique, the first thing to do is to understand its historical and cultural causes and aesthetic principles. Chinese music has a long history, many nationalities, ancient music theory is very profound, philosophy, aesthetics ideas and spirit of great splendor, there is no Western poetry, ink painting, calligraphy, brush painting, the structure, rhythm, style, rhythm, everywhere flying and contains the language of music, these are Chinese composers have to study and master the basic language. These are the basic language that Chinese composers should study

and master. Chinese music culture to really “go out” to form a real “international model”, become a core component of the strong cultural soft power, based on the foundation of the national culture, but also to give full play to the role of the government's guidance, to create a healthy development of the traditional music culture ecology. Music culture ecology. To build a smooth music culture export channel, establish the “Internet” thinking of music dissemination, actively expand the volume of Internet dissemination, while actively guiding the development of private commercial performances, to solve the phenomenon of “cultural discounts” in international cross-border dissemination of music, and to be able to We should innovate music works according to the national cultural soil of audiences in various regions of the world, improve the value attributes of “cross-border music”, strengthen the standardization of the music industry and the construction of the legal system, strive to expand the output of music exports, gradually form a sound industrial chain system, and form a good situation of interaction between the domestic musicians and foreign Chinese in the dissemination of music, so as to bring into play the synergy of music dissemination and the development of the music industry. The role of the music industry in China. In the foreseeable future, the intermingling of Chinese and Western music cultures will certainly become a bright landscape of the world's music culture and a core expression of China's cultural strength.

BIBLIOGRAPHY

1. 人类学与音乐学 [J]. 中国音乐.
2. 传播学视域下的云南少数民族音乐传播研究[J]. 文化产业.
3. 走出大峡谷 [M]. 安徽文艺出版社.
4. “世界音乐”的兴起与中国音乐发展的机遇[J]. 音乐时空.
5. “世界音乐”的兴起与中国音乐发展的机遇[J]. 音乐时空.
6. 美国视野：中国音乐的国际传播[M]. 中国传媒大学出版社.
7. 出路在于“向西方乞灵” [J]. 人民音乐.
8. 关于跨世纪的音乐讨论——周文中教授的忧虑和期待 [J]. 中国音乐.
9. 国艺术报 [J]. 百家论艺.

REFERENCES

1. 林谷芳. 人类学与音乐学. [Anthropology and Musicology]. Chinese music. 1994. Vol. 2. [In Chinese].
2. 罗宇佳. 传播学视域下的云南少数民族音乐传播研究. [Research on Yunnan Minority Music Communication in the Perspective of Communication Studies]. Cultural industry. 2022. Vol. 6. P. 112.
3. 李西安. [Out of the Grand Canyon]. Anhui Literature and Art Publishing House. 2002. P. 35.
4. 冯小龙. “世界音乐”的兴起与中国音乐发展的机遇. [The Rise of “World Music” and Opportunities for Chinese Music Development]. Musical time. 2012. Vol. 5.
5. 冯小龙. “世界音乐”的兴起与中国音乐发展的机遇. [The Rise of “World Music” and Opportunities for Chinese Music Development]. Musical time. 2012. Vol. 7.
6. 张丰艳. 美国视野：中国音乐的国际传播. [American Perspectives: The International Dissemination of Chinese Music]. Communication University of China (CUC), the highest institute of radio, film and television education in China. 2018. Vol. 2. P. 53.
7. 蔡仲德. 出路在于“向西方乞灵”. [The way out is to “beg the West”]. People's music. 1999. Vol. 6.
8. 周凯模. 关于跨世纪的音乐讨论——周文中教授的忧虑和期待. [Discussion on Music Across the Century—Professor Zhou Wenzhong's Concerns and Expectations]. Chinese music. 1998. Vol. 2.
9. 张悦. 中国艺术. [China Art News]. A hundred schools of thought on art. 2017. Vol. 5.

УДК 792.8

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-10>

Ганна ПЕРОВА,

orcid.org/0000-0003-0722-9775

доцент, заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) *mukoseeva@ukr.net*

Людмила ХОЦЯНОВСЬКА,

orcid.org/0000-0001-8451-3185

доцент, заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) *khotsya@ukr.net*

АКТУАЛІЗАЦІЯ РИС ВИРАЗНОГО ТАНЦЮ У ТВОРЧОСТІ МЕРІ ВІГМАН

У статті зазначено, що риси виразного танцю найяскравіше проявилися у творчості Мері Вігман, яку вважають засновницею радикального напрямку експресіоністської хореографії. Саме її хореографічні композиції торкалися найбільш важливих проблем суспільства, укорінили думку, що танець – це дієвий механізм впливу на свідомість, засіб повернути увагу та опрацювати глибинні проблеми, трагічні події індивідуального та колективного рівнів. Продемонстровано, що на формування творчої особистості М. Вігман вплинули заняття у Школі Е.-Ж. Далькроза, робота під орудою Р. фон Лабана, негативні враження від виступів А. Дункан. Зауважено, що у творчості переважали теми, що актуалізували опрацювання депресивних станів («Танець смерті», «Жертва», «Пам'ятник загиним» та ін.), партерна техніка, використання поз на підлозі як символічного втілення земного тяжіння та близькості людини до природи, свідомо відмова від красивості рухів, культивування уваги до потворного та страшного. Стверджується, що виражаючи власне ставлення до навколишньої дійсності, Мері Вігман, досить часто вдавалася до надмірної психологізації зовнішніх проявів у ставленні до оточуючих, демонструючи агресивність та депресивність, емоційність та флегматичність одночасно. М. Вігман абсолютизувала власні суб'єктивні уявлення про світ, своє бачення реальності, піднявши їх на рівень маніфесту та зробивши загальними естетичними орієнтирами виразного танцю в цілому. Зазначено, що прояви експресіоністичної танцювальної стилістики, зокрема, орієнтування на надмірний негативний психологізм хореографії М. Вігман, помітні у багатьох постановках у наш час, що свідчить про вкорінення певних принципів експресіоністичного танцю та вихід цього стилю в танці за конкретно-історичні межі. Наголошено, що експресіоністична творчість М. Вігман співзвучна із сьогоденням в аспекті осмислення у танці травматичного воєнного досвіду.

Ключові слова: виразний танець, Мері Вігман, експресіоністичний танець, хореографія, танець.

Hanna PEROVA,

orcid.org/0000-0003-0722-9775

Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor at the Choreographic Arts
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *mukoseeva@ukr.net*

Liudmyla KHOTSIANOVSKA,

orcid.org/0000-0001-8451-3185

Associate Professor, Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor at the Choreographic Arts
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *khotsya@ukr.net*

ACTUALIZATION OF THE FEATURES OF EXPRESSIVE DANCE IN THE WORK OF MARIE WIGMAN

The article states that the ideas of expressive dance were most clearly manifested in the creativity of Marie Wigman, who is considered the founder of radical and directly expressionist choreography. The very choreographic compositions

dealt with the most difficult problems of marriage, reinforced the idea that dance is an active mechanism for gaining speed, attracting respect and dealing with deep, tragic problems. the views of individual and collective rivals. It has been demonstrated that the formation of M. Wigman's creative ability was influenced by her studies at the School of E.-J. Dalcroze, a robot under the influence of R. von Laban, negative hostility from the interventions of A. Duncan. It is respected that creativity was respected by those who actualized the treatment of depressive states ("Dance of Death", "Sacrifice", "Monument to the Dead", etc.), parterre technique, different poses on the underside as a symbolic representation of the gravity of the earth nnya and the closeness of people to nature , aware of the beauty of the ruins, the cultivation of respect to the point of indulgence and horror. It is confirmed that Mary Wigman, expressing the power of her work to the point of excessive activity, often went to the extreme psychological level of the external manifestations of her work to the distant, demonstrating aggressiveness and depression, Emotionality and phlegmatism at the same time. M. Wegman absolutized the powerful subjective manifestations about the world, her own reality, raising them to the level of the manifesto and becoming the hidden aesthetic reference points for the expressive dance in general. It is planned that by showing expressive dance style, spectacle, orientation towards the supernatural negative psychology of M. Wigman's choreography, noted in many productions in our time, this will testify to the rooting of singing principles in expressionistic dance and the emergence of a style in dance across specific historical boundaries. It is clear that the expressionistic creativity of M. Wigman is in tune with today in the aspect of understanding the dance of the traumatic military confession.

Key words: expressive dance, Mary Wigman, expressionistic dance, choreography, dance.

Постановка проблеми. Експресіоністична модель хореографічної творчості, основи якої закладено фундаторами німецького виразного танцю між Першою та Другою світовими війнами, актуалізується сьогодні в Україні та світі, що пов'язано з трагічними подіями російсько-української війни від 2014 року та її загострення після повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року. Природа виразного танцю дозволяє втілювати не лише зовнішні, ситуативні проблеми, а й творчо опрацьовувати глибинні психологічні індивідуальні та колективні травми. Риси виразного танцю найяскравіше проявилися у творчості Мері Вігман, яку вважають засновницею радикального напрямку експресіоністської хореографії. Саме її хореографічні композиції торкалися найбільш проблем суспільства, укорінили думку, що танець – це дієвий механізм впливу на свідомість, засіб привернути увагу та опрацювати глибинні проблеми, трагічні події індивідуального та колективного рівнів. Тому сьогодні звернення до її творчого доробку є не просто омажем таланту мисткині, не суто історичним екскурсом, а актуальним дослідженням творчості, співзвучної сьогодні, адже риси експресіонізму присутні у багатьох сучасних хореографічних постановках.

Аналіз досліджень. Для інтегрування у контекст тогочасної танцювальної культури та розуміння ідейно-естетичної основи творчості М. Вігман важливі її праці «Філософія сучасного танцю» (Wigman, 1983), «Мова танцю» (Wigman, 1986) та ін. Цінними є матеріали Архіву Мері Вігман (Lebenslau), що презентовані в мережі Інтернет, дають можливість звернутися до першоджерел, а також аналітичні публікації з діяльності М. Вігман.

У праці А. Раттс «Німецький експресіоністський танець: його походження та розвиток у 20-му столітті» звернуто увагу на соціокультурні чинники, що зумовили сплеск експресіоністичного мистецтва саме у Німеччині (Ratts, 1998). Комплексно до розкриття місця та ролі тілесних практик, до яких відносимо і танець, підійшов К. Тепфер у праці «Імперія екстазу: оголеність і рух у німецькій культурі тіла, 1910–1935» (Тоєрфер, 1997), проаналізувавши основні аспекти екстраполяції та прояву філософії тілесності у різних мистецьких практиках, зокрема, й хореографії.

Серед вітчизняних дослідників, що зверталися до різних аспектів виразного танцю та діяльності М. Вігман – О. Бабич (2021), А. Підлипська та Л. Цветкова (2023), М. Погребняк (2018; 2020), О. Чепалов (2007), О. Шабаліна (2010) та ін.

Однак, цілісного підходу до проблеми актуалізації рис виразного танцю у творчості Мері Вігман виявлено не було.

Мета статті – виявити іманентні риси виразного танцю, що актуалізувалися у творчості Мері Вігман.

Виклад основного матеріалу. Появу експресивного танцю А. Раттс пов'язує із соціокультурними та політичними трансформаціями кінця XIX – початку XX століття, що позначилися на емоційній сфері. Тобто, виразний танець став реакцією на спричинену культурну травму. Авторка вважає вагомим вплив на становлення німецького експресіоністичного мистецтва діяльності Франсуа Дельсарта – французького режисера, який впроваджував ідею тілесної триєдності – тіло, дух, душа (Ratts, 1998). І це підтверджено біографією М. Вігман, що захопилася ідеями Дельсарта та культивувала у творчості ідеї тілесності.

Також серед вагомих впливів на становлення методу М. Вігман – діяльність Рудольфа Лабана, адже саме його вважають засновником концепції «Ausdrucksstanz» (виразного танцю), теорії руху та теорії форми. Виразний танець значна частина дослідників позиціонують як один з різновидів танцю модерн, що акумулював ідеї експресіоністичного мистецтва (Погребняк, 2018: 159).

Найуспішнішою танцівницею та постановницею виразного танцю у світі вважають Мері Вігман. Вона мріяла звільнити танець від його традиційної залежності від музики, оповідальності та певних кроків, відкриваючи природу його унікальності як виду мистецтва і людського феномену. Багато в чому творчість М. Вігман можна розглядати як кульмінацію популярних на той час в Європі рухових та танцювальних ідей щодо відкриття тіла та створення нової чистої форми мистецтва. У експресіоністській манері вона гостро відчувала свій час, його проблеми, її мистецтво було реакцією на навколишнє середовище.

Мері Вігман народилася в Ганновері 13 листопада 1886 року. Після відвідин 1908 року вистави Еміля Жака-Далькроза в Амстердамі та вистави братів і сестер Візенталя в Ганновері у Мері зростає бажання танцювати. Восени 1910 року вона вступає до Інституту ритмічної освіти Еміля Жака-Далькроза в Геллерау поблизу Дрездена. 1913 року відбувається доленосна подія – влітку Мері Вігман відвідує Школу мистецтв Рудольфа фон Лабана на Монте Веріта біля Аскони на озері Маджоре (Lebenslauf).

11 лютого 1914 року глядачі побачили перший сольний танцювальний виступ Мері Вігман у Мюнхені з Hexentanz (Танець відьом) та Lento. Знаковим став виступ у лютому 1916 року, де М. Вігман вперше виступила у Цюріху з сольними танцями, зокрема, продемонструвавши «Так говорив Заратустра», що супроводжувала декламуванням.

Декілька років Вігман влітку працювала у Школі мистецтв на Монте Веріта, взимку в Школі Лабана в Цюріху. Одночасно ставила сольні танці.

У квітні 1916 року Вігман відвідала виступ Айседори Дункан у Женеві, який справив на неї жахливе враження. На її думку, танці Дункан не відповідали тим канонам вільного танцю, які пропагувала сама Мері Вігман. Попри те, що саме Айседору Дункан вважають основоположницею вільного танцю, але естетичне підґрунтя, форма танцювання кардинально відрізняється від того танцю, який відстоювала Мері Вігман (Lebenslauf).

У наступні роки М. Вігман гастролює, відкриває студії та школи (1919 у Цюріху, 1920 у Дрез-

дені та ін.) виступає з лекціями, викладає танець (Монте-Веріта, Дрезден, Давос, Цюріх та ін.) (Lebenslauf).

1927 року, за свідченням М. Погребняк, М. Вігман в одній з теоретичних публікацій визначила два типи креативного (творчого) танцю: «абсолютний (безумовний, досконалий) і сценічний (театральний, драматичний). Останній... шукав компромісу між класичними та пантомімічними елементами, результатом чого стало поєднання стилів. Альтернативною цьому компромісу вона називає живі форми танцю модерн, народжені нашим віком і його духом і які мають відбиток часу, як жодний інший вид мистецтва» (Погребняк, 2020: 130).

У квітні 1942 року Мері Вігман востаннє виходить на сцену з виступом в якості танцівниці (Lebenslauf). У подальшому займається постановочною роботою, читає лекції, пише теоретичні праці.

Після смерті Мері Вігман у Берліні 1973 року, вона залишилась легендою, адже свідомо не залишила зафіксовану методіку чи техніку власного танцю, як це зробили, зокрема, її американські колеги Д. Хамфрі, М. Грем, Е. Хокінс, М. Каннінгем, Л. Хортон. І тут проявився один з принципів її мистецької та педагогічної діяльності – не виховувати наслідувачів, а навчити думати, творчо підходити до мистецької практики. Вона завжди була противницею відновлень та реконструкцій, вважала, що це гальмує розвиток і не відповідає духу часу, не є корисним.

Мері Вігман вважала, що твір танцювального мистецтва має свій час, так само як і танцюрист є продуктом певного проміжку часу, який дозволяє йому впевнено використовувати своє тіло як інструмент: «Ми всі це пережили і повинні були це визнати... Все прожите і сформоване з пережитого отримує і виконує своє призначення. Він живе і працює далі, під шкірою, під поверхнею, так би мовити, стимулюючи й стимулюючи інших людей... Якщо це був справжній творчий задум, то те, що здавалося втраченим, відроджується із забуття, щоб, звільнившись від баласту його шликів, самоствердитися в потрібному місці в потрібний час» (Hinweise zu Rekonstruktionen).

М. Вігман наполягала, що через танець можна знайти сенс життя, хоча ззовні її творчість досить часто сприймалася як культивування негативу та темноти. Хореографка шукала стиль руху, який міг би висловити її смуток і втрату надії через тотальну навколишню дегуманізацію, що і втілювалося у важких, заземлених, напружених рухах.

За слушним зауваженням А. Підлипської та Л. Цветкової, «тематизація насильства, смерті, війни, самотності, страждань та їхня образна репрезентація у творчості стають невід’ємним складником художньої системи експресіонізму, а засобами відображення поряд із прекрасним – потворне, із піднесеним – низьке, з гармонійним – дисгармонійне та інші бінарні опозиції, як-от чорне – біле, життя – смерть, що породжують власний асоціативний ряд, зокрема й у виразному танці... Опозиція світла і темряви як універсальних образно-знакових категорій у творчості М. Вігман знайшла відображення в «Танці відьми» – чорно-білій гамі кольорів костюма й маски, розфарбованому обличчі» (Підлипська&Цветкова, 2023: 111).

Мері Вігман, піднімаючи упродовж всього творчого життя найбільш актуальні питання, зверталася і до теми смерті у композиціях «Танець смерті», «Знак смерті», «Поминальна жалоба» та ін. Її танець відьми, містичні, демонічні, апокаліптичні образи порушували проблему жертвовності, безвиході, депресивності, страху, що співзвучно із сьогоденням в аспекті осмислення у танці травматичного воєнного досвіду.

Якщо Рудольф фон Лабан був налаштований на аналітику руху, на дослідження тіла у просторі, то Вігман більше переймалася продукуванням танцю. Вона розвинула власну техніку виразного танцю, де використовувала рухи, що прямо виражали її внутрішнє «я». У танці вона шукала відповіді на запитання, що ставило життя, була захоплена людиною та її долею. Попри зовнішню агресивність, у її танцювальних композиціях можна виявити і віру в людину, і бажання спонукати до вдосконалення через демонстрацію найогидніших проявів.

Щодо хореографічної лексики, то М. Вігман використовувала рухи переважно стримані, але надзвичайно енергетично наповнені. Вона захоплювалася побутовими, незвичними пластичними прийомами, наприклад, виконувала рухи навколішки, у перебільшено згорбленому стані, неестетично, з точки зору сучасників та прибічників академічних мистецьких форм, повзала по підлозі, багато падала. Попри відторгнення певною частиною хореографічної спільноти та глядачами такої манери виконання, специфічна хорео-

графічна мова М. Вігман стала впізнаваною, вона сформувала власний танцювальний стиль у межах експресіоністичного стильового напрямку.

Мері Вігман мала прибічників та послідовників (Грет Палукка, Макс Терпіс та ін.), що поглиблювали та розвивали її мистецькі принципи, завдяки чому деякі риси, методи, методологічні підходи експресивного (виразного) німецького танцю активно використовуються і сьогодні у хореографічному мистецтві.

Висновки. Найбільш увиразненими формальні риси експресіонізму виявилися у хореографічному мистецтві, попри те, що творам експресіоністського мистецтва у живописі, літературі, музиці, театрі, кінематографії притаманна широка емоційна палітра. Творчість Мері Вігман стала своєрідним концентратом радикальних рис німецького експресіоністичного (виразного) танцю.

На формування творчої особистості М. Вігман вплинули заняття у Школі Е.-Ж. Далькроза, робота під орудою Р. фон Лабана, негативні враження від виступів А. Дункан. У творчості переважали теми, що актуалізували опрацювання депресивних станів («Танець смерті», «Жертва», «Пам’ятник загиблим» та ін.), партерна техніка, використання поз на підлозі як символічного втілення земного тяжіння та близькості людини до природи, свідомо відмова від красивості рухів, культивування уваги до потворного та страшного. Виражаючи власне ставлення до навколишньої дійсності, Мері Вігман, досить часто вдавалася до надмірної психологізації зовнішніх проявів у ставленні до оточуючих, демонструючи агресивність та депресивність, емоційність та флегматичність одночасно. М. Вігман абсолютизувала власні суб’єктивні уявлення про світ, своє бачення реальності, піднявши їх на рівень маніфесту та зробивши загальними естетичними орієнтирами виразного танцю в цілому.

Прояви експресіоністичної танцювальної стилістики, зокрема, орієнтування на надмірний негативний психологізм хореографії М. Вігман, помітні у багатьох постановках у наш час, що свідчить про вкорінення певних принципів експресіоністичного танцю та вихід цього стилю в танці за конкретно-історичні межі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабич О. Ю. Художньо-естетичні принципи німецького експресивного танцю у контексті розвитку сучасного танцю в ХХІ столітті. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2021. Вип. 40. С. 95–99.
2. Підлипська А., Цветкова Л. Опрацювання культурних травм у танцювальних практиках: історичний контекст. *Танцювальні студії*. 2023. Т. 6, № 2. С. 106–115.
3. Погребняк М. Німецький експресіоністичний («виразний») танець: формування естетики, композиції, школи (20-ті роки ХХ століття) *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2018. Вип. 19. С. 159–168.

4. Погребняк М. Нові напрями театрального танцю XX – початку XXI століття: історико-культурні передумови, крос-культурні зв'язки, стильова типологія : монографія. Полтава : ПП «Астрая», 2020. 327 с.
5. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи XX ст. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
6. Шабаліна О. М. Від танцю експресивного до танцю інтелектуального. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2010. № 1. С. 242–246.
7. Hinweise zu Rekonstruktionen. Mary Wigman Archiv. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/hinweise.html> (Bewerbungsdatum: 17.09.2023)
8. Lebenslauf. Mary Wigman Archiv. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/lebenslauf.html> (Bewerbungsdatum: 17.09.2023)
9. Ratts A. German Expressionistic Dance: its origin and development through the 20th century. Muncie, Indiana : Ball State University, 1998. 38 p.
10. Toepfer K. Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935. Berkeley: University of California Press, 1997. 411 c.
11. Wigman M. Die Sprache des Tanzes. Stuttgart t: Ernst Battenberg, 1986. 118 p.
12. Wigman M. The philosophy of the modern dance. *M. Cohen & R. Copeland (Eds.), What is dance?: Readings in theory and criticism.* Oxford University Press, 1983. Pp. 305–307 (Reprinted from *Europa*, 1(1), 1933).

REFERENCES

1. Babych O. Yu. (2021). Khudozhno-estetychni pryntsyipy nimetskoho ekspresyvnoho tantsiu u konteksti rozvytku suchasnoho tantsiu v XXI stolitti. [Artistic and aesthetic principles of German expressive dance in the context of the development of modern dance in the 21st century] *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. – Art history notes: coll. of science works*, 40, 95–99. [in Ukrainian].
2. Pidlypska A. & Tsvietkova L. Opratsiuvannia kulturnykh travm u tantsiuvalnykh praktykakh: istorychnyi kontekst. [Processing cultural traumas in dance practices: historical context] *Tantsiuvalni studii. – Dance studies*, 6(2), 106–115. [in Ukrainian].
3. Pohrebniak M. (2018). Nimetskyi ekspresionistychnyi («vyraznyi») tanets: formuvannia estetyky, kompozytsii, shkoly (20-ti roky XX stolittia). [German expressionist (“expressive”) dance: formation of aesthetics, composition, school (20s of the 20th century)] *Visnyk Lvivskoho universytetu. Serii mystetstvoznavstvo. – Visnyk of Lviv University. Art history series*, 19, 159–168. [in Ukrainian].
4. Pohrebniak M. (2020). Novi napriamy teatralnoho tantsiu XX – pochatku XXI stolittia: istoryko-kulturni peredumovy, kros-kulturni zviazky, stylova typolohiia: monohrafia. [New directions of theatrical dance of the 20th – early 21st centuries: historical and cultural prerequisites, cross-cultural connections, stylistic typology: monograph]. Poltava : PP “Astraiia”. [in Ukrainian].
5. Chepalov O. I. (2007). Khoreografichnyi teatr Zakhidnoi Yevropy XX st. [Choreographic theater of Western Europe of the 20th century]. Kharkiv: KhDAK. [in Ukrainian].
6. Shabalina O. M. (2010). Vid tantsiu ekspresyvnoho do tantsiu intelektualnoho. [From expressive dance to intellectual dance] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 1, 242–246. [in Ukrainian].
7. Hinweise zu Rekonstruktionen. Mary Wigman Archiv. [Notes on reconstructions. Mary Wigman Archiv]. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/hinweise.html> (application date: 09/17/2023). [in German].
8. Lebenslauf. Mary Wigman Archiv. [CV. Mary Wigman Archiv]. URL: <https://www.sk-kultur.de/tanz/wigman/seiten/lebenslauf.html> (application date: 09/17/2023). [in German].
9. Ratts A. (1998). German Expressionistic Dance: its origin and development through the 20th century. Muncie, Indiana : Ball State University.
10. Toepfer K. (1997). Empire of Ecstasy: Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935. Berkeley: University of California Press.
11. Wigman M. (1986). Die Sprache des Tanzes. [The language of dance] Stuttgart: Ernst Battenberg. [in German].
12. Wigman M (1983). The philosophy of the modern dance. In *M. Cohen & R. Copeland (Eds.), What is dance?: Readings in theory and criticism.* Oxford University Press, 305–307 (Reprinted from *Europa*, 1(1), 1933).

УДК 745/749

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-11>**Лариса САНДЮК,**

orcid.org/0000-0002-4702-4523

старший викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) larisa.sandyuk71@gmail.com

Володимир САНДЮК,

orcid.org/0000-0003-4795-9553

доцент викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва та реставрації
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) volodymyr.sandyuk@gmail.com

ОРГАНІЗАЦІЯ КУШНІРСТВА ВІД РЕМІСНИЧИХ ЦЕХІВ ДО ПРОМИСЛОВОГО ВИРОБНИЦТВА НА ТЕРЕНАХ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ. ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті охарактеризовано поняття «кушнірське ремесло», «хутрове виробництво», «ремісничі цехи», «валяльне виробництво», «ремісничі осередки», «хутрянні вироби», «хутрове об'єднання».

Описано історію формування та розвитку хутрового промислу від ремісничих, гарбарських та шевських цехів до фабричного виробництва. Охарактеризовано місце та роль хутрової галузі на теренах Західної України, зокрема, Івано-Франківської області. Проаналізовано вплив історичних та політичних факторів на розвиток та формування легкої промисловості та, зокрема, хутрового виробництва та його потужностей в нашому регіоні. Визначено проблеми та фактори, що впливають на формування кушнірського промислу та хутрової галузі загалом. Описано історію розвитку та становлення виробничого хутрового об'єднання «Тисмениця», яке на етапі створення зазнало різноманітні випробування та видозмінення, але в різні часи та за різної влади було відоме далеко за межами країни, отримало визнання, чисельні нагороди та відзнаки на світовому ринку, ставши одним з найбільших у світі підприємств по обробці, вичинці та фарбуванні шкур тварин і пошиву хутрових виробів та аксесуарів. Закцентовано увагу на основних періодах та етапах в розвитку хутрової індустрії в регіоні. Вказано на те, якою важливою була ідея створення кушнірських, валяльних, гарбарських цехів та ремісничих майстерень на теренах Західної України для економічного зросту регіону. Досліджено як змінювався, зростав попит на хутрові вироби, а з ним і потужності виробництва, що привело до розбудови приміщень та покращення технічного оснащення цехів. Закцентовано увагу на те, як відбувався професійний ріст майстрів та спеціалістів даної галузі. Зазначено важливе історичне значення та завдання хутровій індустрії в нашому регіоні. Окреслено завдання які стоять перед сучасним хутровим виробництвом – підкреслити красу та індивідуальність людини, створивши досконалий образ і стиль, опираючись на модні тренди та екологію.

Ключові слова: хутро, кушнірство, ремісники, історія, цехи, виробництво, галузь, фабрика, промисловість, розвиток, технології.

Larisa SANDYUK,

orcid.org/0000-0002-4702-4523

Senior Lecturer at the Department of Fine and Decorative and Applied Arts and Restoration
Prykarpattia National University named after Vasyl Stefanyk
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) larisa.sandyuk71@gmail.com

Volodymyr SANDYUK,

orcid.org/0000-0003-4795-9553

Associate Professor, Lecturer at the Department of Fine and Decorative and Applied Arts and Restoration
Prykarpattia National University named after Vasyl Stefanyk
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) volodymyr.sandyuk@gmail.com

THE ORGANISATION OF FURRIER INDUSTRY FROM CRAFT WORKSHOPS TO INDUSTRIAL PRODUCTION IN WESTERN UKRAINE. THE HISTORICAL ASPECT

The article describes the concepts of “furrier craft”, “fur production”, “craft workshops”, “felting production”, “craft centres”, “fur products”, “fur association”.

The history of the formation and development of the fur trade from handicraft, furrier and shoemaker workshops to factory production is described. The place and role of the fur industry in western Ukraine, in particular, Ivano-Frankivsk region, are characterised. The influence of historical and political factors on the development and formation of light industry and, in particular, fur production and its capacities in our region is analysed. The problems and factors influencing the formation of furrier industry and the fur industry in general are identified. The history of the development and formation of the Tysmenytsia Fur Association is described, which at the stage of its creation underwent various trials and modifications, but at different times and under different governments was known far beyond the borders of the country, received recognition, numerous awards and distinctions in the world market, becoming one of the world's largest enterprises for processing, dressing and dyeing animal skins and sewing fur products and accessories. The article focuses on the main periods and stages in the development of the fur industry in the region. It is pointed out how important the idea of establishing furrier, felting, garment workshops and craft workshops in Western Ukraine was for the economic growth of the region. The article examines how the demand for fur products changed and grew, and with it the production capacity, which led to the construction of premises and improvement of technical equipment of the workshops. The attention is focused on the professional growth of furriers and specialists in this industry. The important historical significance and tasks of the fur industry in our region are noted. The tasks facing the modern fur industry are outlined – to emphasise the beauty and individuality of a person, creating a perfect image and style, based on fashion trends and ecology.

Key words: fur, furrier, artisans, history, workshops, production, industry, factory, manufactory, development, technology.

Постановка проблеми. Дослідження історичних відомостей розвитку кушнірства та хутрового виробництва Західної України.

Аналіз досліджень. Хутрова галузь має давню історію і є традиційною для нашого регіону. Дослідження полягають в хронологічному аналізі розвитку та становлення кушнірства, а згодом і хутрового виробництва та теренах Західної України та вплив історичних та політичних факторів на його становлення та потужності. Сьогодні хутрова галузь та її розвиток полягає в вивченні та розумінні ергономічних особливостей фігури людини і має індивідуальний підхід, акцентуючи на екологічність та етичність.

Мета статті – розглянути історію зародження, розвитку та становлення хутрової індустрії від ремісничих цехів до виробничих промислових потужностей на території Західної України.

Вступ. Хутрове виробництво має стародавню історію і пов'язане з використанням хутра тварин для створення різних видів одягу та аксесуарів.

Історія хутрового виробництва налічує тисячоліття і є важливою частиною культури та економіки багатьох цивілізацій у всьому світі.

Хутро використовувалося ще в давні часи, коли люди полювали на диких тварин для отримання їхнього м'яса та шкіри, включаючи хутро. Перші зразки хутрового одягу відомі з періоду кам'яної доби. Хутро було одним із перших матеріалів, які використовувалися люди для одягу та захисту від холоду. У давніх цивілізаціях, таких як давньогрецька та давньоримська, хутро вважалося знаком розкоші та статусу.

У середньовіччі хутряні вироби були популярними у заможних верствах населення та були показником соціального статусу. Таким чином, торгівля хутром була однією з основних складових економічного розвитку багатьох міст. Королі, дво-

ряни та духовенство носили розкішні хутрові мантії та капі, які були символом влади та багатства.

Відкриття Америки та островів Тихого океану призвело до значного розширення торгівлі хутром. Хутряна торгівля з північноамериканськими племенами (наприклад, індіанцями) стала дуже важливою частиною обміну між Європою та Америкою.

В епоху Відродження в Європі хутро стало популярним матеріалом для виробництва одягу та аксесуарів. Хутряні вироби набули складних дизайнів та високої мистецької цінності.

У XVIII та XIX століттях вироби з хутра стали не тільки предметами розкоші, але й головним засобом захисту від холоду в північних регіонах.

У XIX столітті зростання популярності хутрових виробів призвело до збільшення виробництва та розвитку промисловості. Створення машини для обробки хутра та пошиття одягу значно полегшило процес виробництва.

З появою промисловості хутряна галузь набула ще більшого поширення. Виробництво стало більш масовим та індустріалізованим. З'являються нові методи обробки та фарбування хутра. У цей період хутряні вироби стали доступними для широкого загалу населення.

Виклад основного матеріалу. Хутрове виробництво має багатий історичний шлях, який відобразився у розвитку суспільства та культур різних цивілізацій. Створення ремісничих, шевських та хутрових цехів – це важлива та цікава ініціатива, яка сприяла розвитку місцевої економіки, збереженню традиційних ремесл та культурного спадку. Створення шевських, ремісничих та хутрових промислів у західних регіонах України було актуальною та перспективною ініціативою, особливо з урахуванням багатого історії та традиційних ремесл у цих регіонах. Високого рівня

досягла торгівля – внутрішня і зовнішня. На внутрішніх ринках у великих і малих містах, зокрема в Коломиї, Тисмениці, Снятині, Галичі, можна було зустріти товари місцевого гатунку і завізні з-за кордону. На ринках збували хліб, сіль, м'ясо, збіжжя та іншу сільськогосподарську продукцію. Як свідчать літописні згадки та археологічні розкопки, Галицька земля стала одним з головних центрів європейської торгівлі. Прикарпатських купців знали не лише в багатьох градах Русі, але в ряді міст Європи: в Болгарії, Польщі, Німеччині, Візантії. Дослідники встановили, що із Прикарпаття в XI–XIII ст. в основному вивозили ремісничі вироби, а також хліб, сіль, мед, рибу, віск, хутра, а завозили зброю (латинські шоломи), всякі сукна, угорських коней, шовк, прянощі, срібні і золоті вироби. (Грабовецький В.В., 2002: 73).

Західні області України мали відомі ремісничі школи та талановитих майстрів, які були ключовими учасниками у створенні та розвитку таких підприємств. Одним з таких ремісничих осередків було невеличке містечко Тисмениця, витоки історії якої сягають ще 1449 року. В 1590 році, за словами істориків, до цього містечка приїхали з Кам'янець-Подільського вірменські та польські родини, які займалися виробництвом кардибану, сап'яну та замшевої шкіри. Прибульці охоче ділилися з місцевими майстрами своїми виробничими секретами. Поступово їхнє ремесло перейшло до рук тисменецьких умільців, які у вересні 1592 року об'єднуються з ремісниками вірменами у професійну організацію кушнівців та білошкірників – з цього починається період організованого кушнірства.

Добре організовані ремісники Тисмениці почали конкурувати з «королівським цехом» міста Галича. В 1637 році на підставі магдебурзького права до магдебурзького реєстру було внесено статут кушнівського цеху в Тисмениці. Цей день згодом визнали датою започаткування хуторфірми «Тисмениця». В 1677 році місцеве поселення ремісників-вірмен значно зросло в результаті переселення їх з Буковини та Молдови, що сприяло подальшому розвитку кушнірства й торгівлі в місті Тисмениця, на противагу занепаду переробки хутра та шкіри в Галичі, Львові, Кам'янець-Подільському. В цей період тисменецький цех стає найпотужнішим центром кушнівської справи відомим далеко за межами держави. Його вироби у все більших обсягах знаходять збут у європейських країнах, зокрема продають їх через торги на найвідоміших у той час великих ярмарках в Оломоуці та Лейпцігу.

На початку XVIII століття в Тисмениці вже було три цехи, що займалися хутром та шкірою.

В 1830 році цехи перейшли в державне управління під керівництвом станіславського купця Л. Левенталя, котрий перетворив їх на хутову фабрику, яка після добудови перейшла на заплановану виробничу потужність. Зростає попит на хутову продукцію, та, дякуючи міцній сировинній базі яку контролює держава, виростають масштаби виробництва та збільшується кількість працюючих в штаті фабрики до 360 кваліфікованих фахівців. Продукція поставляється також на зовнішній ринок. В 1844 році у Відні на II Міжнародній виставці господарських товарів експонувалися найкращі взірці кожухів та шапок тисменецьких кушнівців.

Відповідно до урядового патенту, в 1857 році було ліквідовано цеховий устрій. Це сприяло залученню до виробництва вільнонайманої робочої сили та ремісників, яких називали «партачі». (Омельченко О., Калюжний В., 1999: 179).

Тож 1866-го в Тисмениці існувало вже 150 дрібних приватних гарбарень, де працювало понад тисячу робітників. Усе це сприяло подальшому розвитку кушнірства у містечку. 1880 року відродилося товариство кушнівців і білошкірників, яке домоглося державного замовлення на поставку кожухів для дирекції залізниць у Станіславові (нинішньому Івано-Франківську).

Виконано було це замовлення настільки бездоганно, що наступними стали великі поставки для дирекції Залізниць у Львові, Кракові й навіть у Граці (для так званої Південної залізниці, що з'єднувала Відень і Трієст) (Волосовська М.П., 2022: 88).

Торгово-промислова палата у Відні зацікавилась роботою тисменицького товариства й допомогла йому фінансами в будівництві нового виробничого приміщення (фабрики). Інвестували цю справу і державні інституції у Львові. 1891-го, щоб вистояти в конкурентній боротьбі із двома згаданими фабриками, ще одне новоутворене об'єднання тисменицьких ремісників-кушнівців створило на кооперативних (пайових) засадах шкіряно-хутову фабрику.

Власне, «українське кушнірство» як таке у Тисмениці існувало перед Першою світовою війною у формі нечисленних кооперативів і крамниць, що входили до Краєвого Кооперативного Союзу та «Народної Торгівлі».

Про високу марку тисменицьких кушнівців на європейському рівні свідчить те, що їхні вироби експонувались на міжнародних виставках у Лондоні, Відні, Дрездені, Лейпцігу, Берліні та інших містах Європи, де здобували престижні нагороди. На міжнародній виставці в Стрию (1909 р.) куш-

ніра І. Пасічняка удостоїли срібної, а Д. Похилу – бронзової за їхні вироби. Вони мали свій кушнірський цех.

Невелике приміщення цієї фабрики збудували 1910-го на місці гарбарні Антона Смулятинського, а через чотири роки завершили добудову цехів з вичинки овечих шкур і пошиття із них готових виробів. На липень 1910 р. членами товариства були 98 осіб, його Надзірну Раду очолив Ян Бауман. Для контролю за роботами на будівництві та технічним оснащенням гарбарського і кушнірського цехів до Тисмениці в 1910-му прибув викладач вищої промислової школи у Відні, відомий фахівець з вичинки шкур, інженер Мечислав Бахуш.

Будівництво та оснащення фабрики, директором якої став Татарчук, а головним інженером – М. Бахуш, було завершено 1912-го.

З 7 листопада до 6 грудня 1913 р. на фабриці відбувся перший платний курс із технологій вичинки, мочення, білування, квашення, сушення, фарбування шкур і використання для цих операцій відповідних матеріалів.

Заняття проводив М. Бахуш. На курсі кушнірства ознайомлював слухачів з технологіями розкрою, шиття на машинках, футерництва, дизайну майстер Ігнатій Кубіцький. Курс відвідували 21 тис. меничанин.

Під час Першої світової війни та українсько-польської війни 1918–1919 рр. промисловість краю і Тисмениці зазнала значних руйнувань і пограбувань. Фабрика стала повним банкрутом. Із промислових підприємств на початок 20-х років відновила свою роботу фабрика акціонерного Товариства кушнірів і білошкірників, яка перейшла у власність Польського іпотечного (земельного) банку у Львові. Він узяв на себе передвоєнні борги (49 600 крон) підприємства і став власником майже 90% його акцій. Відновила свою діяльність і приватна фабрика хутряних виробів, яка тепер належала Ісааку Крейнісу та Якубу Попперу. Власне вони, викупивши після війни. в 1923-му, приміщення фабрики майже за безцінь – за 1500 злотих, дали їй друге життя.

З 1931-го до 1936 рр. фабрика фактично не працювала. Але позаяк вона мала стратегічне значення для польської промисловості, а її продукція користувалася попитом у країнах Європи, то уряд узяв фабрику під свою опіку. Головним акціонером підприємства стала держава, а для його відродження до Тисмениці навесні 1936 р. знову прислали Мечислава Бахуша, під керівництвом якого фабрика була відремонтована і з 1937 почала давати першу продукцію – кожухи для

дирекції залізниць. З дозволу Бюро праці директор М. Бахуш підвищив зарплату на 10–20%, в залежності від категорії робітників. З приходом на Прикарпаття у вересні 1939 р. Червоної армії кушнірську фабрику націоналізували. Колишній її директор М. Бахуш до квітня 1940 р. ще працював головним інженером підприємства, а потім був заарештований органами НКВС засуджений на 5 років.

Дещо кращою була ситуація на хутровій фабриці Крейніса і Поппера. Працювала вона стабільно.

15 червня 1935-го створили «Профспілковий робітничий союз» до якого увійшло 120 робітників (кушнірів, гарбарів, скорняжників тощо).

Важливим здобутком комітету профспілкового союзу стала підписана в червні 1936 року угода з дирекцією кушнірської фабрики та фабрикою Ісаака Крейніса, яка врегульовувала питання заробітної плати і тривалості робочого дня. На фабриці налічувалося 90 робітників, 5 технічних працівників та кілька службовців. Її річна продукція становила 100 000 штук хутряних виробів, річний оборот за 1938 р. склав 700 000 зл., чистий дохід – понад 20 тис. зл. З приходом радянської влади фабрики націоналізували й об'єднали з кушнірською в «мехошубную» фабрику, а директорів – Молю Крейніс та Мечислава Бахуша 10 квітня 1940 р. заарештували, звинувативши в тому, що вони «на своїй фабриці за часів Польщі експлуатували робітників», а також «отримували дохід 20 164 зл. на рік». (Волосовська М.П., 2022: 90).

На базі націоналізованих кушнірської та хутрової фабрик наприкінці 1939 р. створили хутовощубну фабрику, що увійшла до системи республіканського Наркомату легкої промисловості, а на базі шевської ремісничої спілки – підпорядковану облагропрому взуттєво-валяльну фабрику. На початку 1940 року приступили до будівництва приміщення цього підприємства, запланувавши ввести його в дію в 1941-му. На фабриці працювало майже 800 робітників. 1940 р. вироби тисменицьких кушнірів, давно уже відомі в країнах Європи, вперше демонструвалися на сільськогосподарській виставці у Москві. Але то не була заслуга нової, радянської влади чи влади на Прикарпатті, а напрацювання хутовиків за попередні роки. Бо після встановлення її в краї на перших порах організація виробництва і виконання річних планів на тій же фабриці були вкрай незадовільними. Не кращими були виробничі результати і взуттєво-валяльної фабрики. Обидва тисменицькі підприємства, як і всі радянські, включилися в

«соцзмагання», підсумки якого підбивалися до різних «червоних» дат і свят. У період німецької окупації (1941–1944 рр.) фабрику підпорядкували організації «Відновлення зруйнованої промисловості» «Вермах». Шубно-хутрова фабрика (об'єднана) була оголошена, як і інші підприємства містечка, власністю німецького рейху. Ті, котрі ще залишалися її робітниками, – переважно літні люди – опинилися в становищі полонених: їх примушували працювати виключно для військових потреб, аж доки не було перероблено увесь запас шкір, що загарбали гітлерівці на захоплених територіях.

Як радянські війська визволили Тисменицю від німецьких окупантів, хутрову фабрику зобов'язали вже через кілька місяців розпочати виготовлення виробів для фронту. В 1945-му тут переробили 55 тисяч овечих шкір і виготовили 4800 кожухів та 7280 пар рукавиць. Наступного року вже переробили 120 тисяч штук овчин, випуск готової продукції зріс більш ніж у 2,5 рази. У перші ж дні після звільнення міста від німців розпочали ремонтно-відновлювальні роботи на хутрово-шубній та взуттєво-валяльній фабриках, корпуси яких частково були зруйновані, а устаткування – вивезене в Німеччину. З серпня 1944 р. на знову підпорядкованій республіканському Наркомату легкої промисловості хутрово-шубній фабриці приступили до відновлювальних робіт з тим, аби ще до початку зими розпочати випуск кожухів, шапок, рукавиць для фронту.

На проведеному 4 вересня 1944 р. засіданні бюро РК КП(б)У вели мову про розвиток місцевої промисловості в районі, і, зокрема, прозвучало, що «фабрика уже почала працювати. Загальна кількість робітників – 86 чоловік. Запасу сировини немає, лише була та сировина, яку зібрали по людях в кількості 1 444 шт. різних шкір, які вже на переробці в півфабрикати». Наприкінці року держава асигнувала на відбудову фабрики 400 тис. крб., на підприємство почали надходити необхідне устаткування та сировина із Москви, Ленінграда, Свердловська та інших міст Росії. Прибували і кваліфіковані спеціалісти. Відповідно до затвердженого Наркоматом легкої промисловості УРСР плану, повна відбудова фабрики мала завершитися в 1948 р. і передбачався її вихід на повну потужність – щорічну переробку 360 тис. овечих шкір.

Наприкінці грудня 1944 р. на взуттєво-валяльній фабриці працювало вже 185 робітників. На хутрово-шубній фабриці, яка справилася з кварталним планом, трудилося вже 160 робітників. В травні 1946-го промислові підприємства були охоплені «патріотичним почином», який

націлював на активну участь у «Всесоюзному змаганні за виконання плану нової Сталінської п'ятирічки». Трудовий колектив хутрово-шубної фабрики зобов'язався виконати план 1946 р. на 120%, завершити відбудову правого крила виробничого корпусу, відремонтувати електрогенератор і локомотив, відкрити при підприємстві їдальню і магазин.

Міністерство легкої промисловості 20 грудня 1948 р. прийняло рішення, що з 1 січня 1949 р. все шкіряне взуття має виробляти Коломийська взуттєва фабрика, а все валяльне взуття має бути передано хутрово-шубній фабриці в Тисмениці. Директору Коломийської взуттєвої фабрики наказувалося приступити з 21 грудня до демонтажу обладнання взуттєвого цеху Тисменицької фабрики і перенести його на Коломийську взуттєву фабрику, а директору хутрово-шубної фабрики Волкову – до 1 січня 1949 г. прийняти все обладнання, матеріали, майно, приміщення, Тисменицької взуттєво-валяльній фабрики. (Волосовська М.П., 2022: 91).

У січні 1949-го хутрово-шубна фабрика повністю перейшла на випуск хутряних виробів для населення. Того ж року вона вперше виконала державний план. З 1 січня 1949 р. до 3 вересня 1963-го підприємство кілька разів змінювало своє підпорядкування. З 1 січня 1949 р. до 31 грудня 1949-го воно називалося «Тисменицька шубно-валяльна фабрика» і підпорядковувалося обласному управлінню легкої промисловості (обллегпрому); 1 січня 1950 р. до 30 червня 1951-го – «Тисменицька хутрова фабрика Станіславського обллегпрому»; з 1 липня 1951 р. до 31 грудня 1952-го – «Тисменицька хутрова фабрика Українського шкіряно-взуттєвого тресту Міністерства легкої промисловості УРСР»; з 1 січня 1953 р. до 30 червня 1957-го – «Тисменицька хутрова фабрика Головного управління шкіряно-взуттєвої промисловості «Укрголовшкірвзуття» Міністерства промислових товарів широкого вжитку УРСР»; з 1 липня 1957 р. до 2 вересня 1962-го – «Тисменицька хутрова фабрика Управління легкої промисловості Ради народного господарства Станіславського економічного району», а з 3 вересня 1963 р. – «Виробниче об'єднання хутрової промисловості фірми ВХО «Тисмениця». (Волосовська М.П., 2022: 92).

У вересні 1963 року фабрика об'єдналася з львівською хутровою фабрикою. Щороку об'єднання випускало продукції більш як на 300 млн. крб.

Згодом Тисмениця могла похвалитися найбільшою в світі фабрикою з переробки хутра-потуж-

ністю понад 20 млн. шкурок кролика і 4 млн. шапок пошитих за рік. Штат фабрики зрів з 600 до 3500 осіб.

В 1970–1975 роках був побудований новий сучасний виробничий корпус, що дало можливість хутровому об'єднанню переробляти майже половину заготовлених в Україні шкурок кролика, а також усі ресурси шкурок лямки, мерлушки, козлика.

У сучасний період хутряна промисловість є складною та динамічною галуззю. 20 століття та особливо у другій половині, хутряна промисловість зазнала багато змін. З'явилися нові технології вичинки шкір, обробки хутра, збагачується силует та технологія пошиву. Хутро використовується для виробництва широкого спектру продукції, включаючи верхній одяг, аксесуари, взуття та прикраси. Хутряні вироби стали поширеним елементом моди та дизайну. Хутряна промисловість різна в різних країнах, залежно від традицій, клімату та використання хутра як ресурсу.

Загалом, хутряна промисловість може бути предметом змін у зв'язку з різними факторами, такими як зміни в суспільних уявленнях, законодавчі ініціативи та ринкові тенденції.

Розвиток технологій і винайдення нових матеріалів може призвести до виникнення альтернатив, які замінять хутро у модній індустрії.

Хутряна промисловість також може стикатися з економічними труднощами через зміни в споживчому попиті, зокрема, через зростання популярності альтернативних матеріалів для одягу.

Висновки. У сучасний період хутряна промисловість вдосконалюється та адаптується до змін у суспільстві, зокрема, у відповідь на зростаючий попит на більш екологічно чисті та етичні способи виробництва. Хутро залишається популярним матеріалом у світовій моді та дизайні, проте тепер акцентується на балансі між естетичністю, етичністю та сталістю. Хоча зміни в модних тенденціях і збільшення усвідомленості споживачів щодо етичних аспектів можуть призвести до зменшення попиту на хутро, що може створювати труднощі для підприємств хутряної промисловості. Та ці фактори сприяють тому, що хутряна промисловість повинна пристосовуватися до нових умов і шукати способи забезпечення сталості та відповідності сучасним вимогам споживачів і суспільства в цілому.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грабовецький В. Ілюстрована історія Прикарпаття. Друге доповнене видання. «Нова Зоря». Івано-Франківськ. 2002. С. 432.
2. Омельченко О., Калюжний В. Золота книга українського підприємництва. Асоціація ділової інформації «Бізнес в Україні». Презентаційний альманах: у 2 т. Київ. 1999. С. 179.
3. Волосовська М. Життя в ім'я краси. МПП «ТАЛІА». Брошнів-Осада. 2022. С. 88–92.

REFERENCES

1. Grabovetskyi V. (2002) Iliustrovana istoriia Prykarpattia [Illustrated history of Prykarpattia]. Druhe dopovnene vydannia. "Nova Zoria" – Second supplemented edition. "Nova Zorya" Publishing House. 432. [in Ukrainian].
2. Omelchenko O., Kalyuzhnyi V. (1999) Zolota knyha ukrainskoho pidpriemnytstva [The Golden Book of Ukrainian Entrepreneurship]. Asotsiatsiia dilovoi informatsii "Biznes v Ukraini". Prezentatsiinyi almanakh: u 2 t. – Business Information Association "Business in Ukraine". Presentation almanac: in 2 vols. 179. [in Ukrainian].
3. Volosovska M.P. (2022) Zhyttia v imia krasny [Life in the name of beauty]. Broshniv-Osada: TALIA. 88–92. [in Ukrainian].

Олеся СОБКОВИЧ,
 orcid.org/0000-0002-9041-7146
 мистецтвознавець,
 незалежний дослідник
 (Київ, Україна) lianso@ukr.net

ХУДОЖНЯ КРИТИКА 1990-Х РОКІВ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОГО ДИСКУРСУ

Стаття присвячена дослідженню художньої критики Києва 1990-х років, актуалізації в ній тенденцій сучасного мистецтва, його цінностей та особливостей інтерпретацій. Простежено підходи у художній критиці, артжурналістиці та інших жанрах та видах дискурсу у висвітленні процесів мистецтва. Розкрито спільні і відмінні риси художньої критики та артжурналістики. Виявлено, що публікації мистецької критики означеного часу відображують зниження полеміки і диспутів щодо художніх виявів. Це стало закономірним наслідком характеру функціонування постмодерніського суспільства, де відкритість, надання неабиякої свободи для критичних висловлювань, поєднуючись із ідеєю плюралістичності підходів у творчості та її інтерпретації, стала дієвим способом збереження незмінності функціонування існуючого суспільства і його захисту від впливу критичних думок і дій. У мистецькій площині, це призводить до того, що критичні міркування є нагромадженням думок і точок зору як вияву, наданої постмодернізмом свободи суб'єкта. Вони априорі не можуть і не мають наміру кардинально впливати на мистецьку ситуацію. Адже, проголошена постмодерніською культурою неможливість кінцевості істини, надає можливість надавати міркування щодо тенденцій сучасного мистецтва, але не змінювати існуючу і комфортну для багатьох учасників арт-процесу систему. У цьому, крім іншого, і криється причина кризи критики, домінування у її соціальному просторі артжурналістики. Остання має спільну з художньою критикою мету – швидке реагування на мистецькі новації часу. Однак, артжурналістика не приділяє увагу глибокому аналізу мистецької цінності художнього жесту. Вона зорієнтована розглядати мистецтво як соціальний та політичний факт, враховує взаємозв'язок культури і політики, дає широкій соціально-економічній контекст за допомогою залучення експертів та першоджерел. Тож розглядаючи принципи взаємодії художньої критики та артжурналістики як дискурсивної діяльності, зазначимо, що остання збирає, синтезує і популяризує актуальну інформацію про мистецькі процеси. Однак прямий вплив на культуру має саме художня критика.

Ключові слова: сучасне мистецтво, інтерпретація, художня критика, артдискурс, артжурналістика.

Olesia SOBKOVYCH,
 orcid.org/0000-0002-9041-7146
 Senior Researcher,
 Independent Researcher
 (Kyiv, Ukraine) lianso@ukr.net

ART CRITICISM OF THE 1990S IN THE CONTEXT OF ARTISTIC DISCOURSE

This article explores art criticism in Kyiv during the 1990s, focusing on the contextualization of contemporary art trends, values, and interpretation nuances. The study traces approaches within art criticism, art journalism, and other genres and forms of discourse in portraying art processes. It reveals common and distinctive features of art criticism and art journalism. It is observed that publications of art criticism during this period of time reflect a tendency to reduce polemics and disputes about artistic manifestations. This became a predictable consequence of the functioning in the postmodern society: openness, providing considerable freedom for critical expressions, combined with the idea of the pluralism of values and truth, and as a result, the inadmissibility of the only one's dominance; this all became an effective way to preserve the stability of the existing society and to protect it from the influence of critical thoughts and actions.

In the artistic dimension, this leads to critical considerations, where critics of criticism is an accumulation of thoughts and points of view as an expression of the freedom given by postmodernism to the subject. These thoughts cannot and do not intend to significantly impact the artistic situation. The proclaimed impossibility of the finality of truth by postmodern culture provides an excellent opportunity to reflect on trends and individual gestures of contemporary art but does not change the existing and comfortable system for many participants in the art process. This is, among other things, the reason for the crisis in criticism and the dominance of art journalism in its social space. The last one shares a common goal with art criticism – rapid response to artistic innovations of the time. However, art journalism does not dedicate attention to in-depth analysis for the artistic value of the creative gesture. It is oriented to view art as a social and political phenomenon, considering the relationship between culture and politics, providing a broad socio-economic context through expert and primary sources involvement. Therefore, examining the principles of interaction between art

criticism and art journalism as discursive activities, it should be noted that the latter gathers, synthesizes, and popularizes current information about artistic processes. However, the direct influence on culture comes primarily from art criticism.

Key words: contemporary art, interpretation, art criticism, art discourse, art journalism.

Постановка проблеми. Мистецький дискурс, складаючись, зокрема, із журналістських та критичних матеріалів, де висвітлено тенденції сучасного мистецтва, виявлено значення і сенси художніх практик, що його становлять, є елементом інтеграції останніх в систему соціокультурного ландшафту. Таким чином, вивчення матеріалів, котрі формують мистецький дискурс, дає можливість не тільки простежити особливості розуміння художньою критикою структури сучасного мистецтва, виявити критерії, за допомогою яких унаочнюється його цінність, але й розкрити підходи у художній критиці, артжурналістиці та інших жанрах та видах дискурсу у висвітленні процесів мистецтва. Це актуалізує підняту у публікації тему.

Аналіз досліджень. Діяльності художньої критики 1990-х років приділяли увагу М. Криволапов, О. Петрова, О. Баршинова, Н. Булавина, Г. Вищеславський й інші. Однак, питання підходів художньої критики Києва у висвітленні процесів мистецтва означеного часу в наявних працях розкрито не повно, що залишає простір для більш ґрунтовного її вивчення у контексті мистецького дискурсу. Це обумовлює **мету статті**, що полягає у дослідженні актуалізації в художній критиці Києва 1990-х років тенденцій сучасного мистецтва, його цінностей та особливостей інтерпретацій.

Виклад основного матеріалу. Впродовж 1990-х років говоримо про зміни у підходах оцінки мистецьких явищ з боку художньої критики, що відбулися, крім іншого, під впливом постулатів постмодернізму. Це виявлялося у особливостях інтерпретації та аналізу як вже звичного для української мистецької сцени живопису, графіки та скульптури, так і відносно нових артпрактиках акціонізму, відеоарту, асамбляжу й інсталяції. Варто зазначити, що постмодернізм (попри існування побоювань, що він виявиться інструментом впровадження домінування епатажу над змістовністю) більшістю критиків сприймався плідним ґрунтом для поступу сучасного мистецтва, зокрема відображення національних рис у ньому. До прикладу, мистецтвознавець С. Яринич зазначає: «До безперечної заслуги постмодернізму слід віднести повернення духу бурлеску, травестії, іронії одвічно властивого національному світовідчуттю <...>. Не треба забувати про ще одну соціокультурну функцію постмодернізму – опозиції дедалі агресивнішої псевдонаціональній художній кон'юнктури» (Яри-

нич, 1992: 4). Таке розуміння постулатів постмодернізму у питанні виявлення самоідентифікації українського мистецтва, національного аспекту у ньому, сприяло підтримці та популяризації мистців, котрі творчо інтерпретували традиції, поєднуючи їх з сучасними світовими мистецькими пошуками. До їх кола відносили творчий тандем О. Бородая та О. Бабака. Їх мистецький доробок виявляв осмислення сутності національної традиції (давньослов'янського, трипільського культурних пластів) в контексті сучасної мистецької та культурної парадигми, модифікуючись у часі, набував актуальності й консолідує силу. Вдалу інтерпретацію інсталяціям художників дає публікація С. Яринича, де зазначається, що в них відчутна «Відмова від ілюстративності, етнографізму, конкретного сюжету (запозиченого з епосу або історії) і натомість... відкритість Часові і простору...<...> інсталяції розповіли про традиційну культуру українців на рівні, адекватному культурній ситуації кінця ХХ ст.» (Яринич, 1992, 3).

У багатовекторному розвитку художнього процесу України окресленого періоду активізується мистецтво акціонізму, форми якого були різноманітні за тематикою, піднімали досить широке коло питань, зокрема зверталися до здобутків минулого в культурній та історичній сферах, несли в собі риси археологізму, стосувалася соціальної та політичної тематики.

Впродовж 1990-х років художній акціонізм стрімко розширював межі свого прояву і вже в кінці 1990-х до нього активно зверталися художники Івано-Франківська, Черкас, Херсона, Львова, Києва та Одеси. Залучення його в артпрактику України було пов'язано з діяльністю Ю. Онуха, Б. Бергера, В. Цаголова, І. Подольчака, І. Дюрича, В. Кауфмана, П. Старуха, О. Чепелик, художнього об'єднання «Новий простір», митців «Фонду Захер Мазоха» й інших.

Аналіз публікації критиків сучасного мистецтва, присвячених зазначеним акціям свідчить про важливість для їх авторів виявити оригінальність та фаховість втілення задуму подібних жестів, чіткість побудови наративу, візуальні засоби і рішення, що сприяють якомога повному зануренню і зчитуванню їх основних меседжів.

В цьому контексті розглянемо інтерпретацію критиками акції «Києво-Могилянська Академія», проведеної в травні 1993 року групою українських та іноземних художників (В. Кас'янов, Н. Кири-

ченко, М. Масенко, С. Нідерер, О. Тістол, А. Степаненко, О. Харченко).

Завдяки залученню у простір колишньої бібліотеки історичного корпусу Києво-Могилянської академії, що перебувала на реконструкції, мистецьких об'єктів, вона являла собою складне переплетення історичних, культурних, соціальних, художніх знаків, спонукаючи до аналізу наявної ситуації як у сфері культури, так і в соціальній та історичній площинах, виявляла риси археологізму. І хоча багатозначність акції спричинила розставлення дещо різних акцентів у її трактуванні, розгляд вищезазначених складових з боку арткритиків став визначальним при осмисленні акції. Так, куратор та мистецтвознавець В. Сахарук, аналізуючи задум акції і влучність його втілення, розглядає співвідношення, збалансованість і комунікацію її складових елементів у якості засобів унаочнення ступеню повноти донесення/виявлення меседжів і задуму події. Як наслідок, В. Сахарук розглядає акцію вдалим прикладом «емоційного та інтелектуального діалогу засобами сучасного творчого мислення», що став можливим завдяки професійній інтервенції мистецтва в автентичний простір Києво-Могилянської Академії, роботі із образом цього місця. Автор справедливо зазначає, що «Власне фотографії постають у ролі ідентифікаційних знаків-симулякрів, які функціонують краще і досконаліше, аніж запрограмована на одноденне існування реальність об'єктів, повністю витісняючи останню. І все ж існує точка відліку у цьому складному балансуванні на межі значень. Це могутня паралельність історичного корпусу академії, інтер'єри якого стали головною домінантою в художній побудові акції».

Суголосною була позиція кураторки та критикині К. Стукалової: «Акції важко відмовити у якісній манері втілення. Незважаючи на прагнення авторів зробити знаки мистецтва якомога ефемернішими <...>; знаки все-таки залишились рафінованими, професійно виконаними й так само професійно захованими <...>. Була професійна і тому впевнена праця на своєму місці і в свою добу, й була не претензія на деміургічний результат, а прожиття певного процесу. В такому підході і полягала оригінальність акції» (Стукалова, 1994: 87).

У 1990-х роках також відбувається експериментування митців (переважно Одеси та Києва) з новми технологіями, звернення до медіамистецтва, зокрема відеоарту, котрий часто представляв синтез відео, фото та інсталяцій. Впродовж окресленого часу відео займалися митці «Фонду

Мазоха» І. Подольчак та І. Дюріч, О. Гнилицький, М. Мамсіков, М. Кульчицький і В. Чеکورський, В. Цаголов, А. Ганкевич, І. Ісупов, Г. Катчук, І. Гусев. Виявом рівня актуальності даного виду мистецтва і його розвиненості в Україні стали виставка медіамистецтва «Інтермедія» (1998), фестиваль відео арту «Dreamcatcher-1», проведений у Києві (1999) та фестиваль слайд-фільмів «Людина-вовк», котрий відбувся в Одесі (1999).

Перехід митців до роботи із відео оглядачі художнього життя розглядали як природний крок мистецького поступу України, продиктований необхідністю фіксування акціонізму (на початкових стадіях свого розвитку) та подоланням художньої світомості зконцентрованості на живописній площині картини; Досить точно причини появи відеоарту і його значення у структурі мистецького процесу окреслює мистецтвознавиця Н. Пригодич: «Відео <...> не тільки суттєво трансформувало наявну ієрархію, в якій раніше домінувало живописне фігуративне зображення, а й дало можливість продовжити життя таким недовговічним жанрам сучасного мистецтва як перформанс, гепенінг, та й просто будь-якій акції, практично синтезуючи у собі усі види сучасної художньої практики» (Пригодич, 1999: 16). Серед кола авторів періодичних видань Києва, котрі розглядали поступ відеоарту в нашій державі були Н. Пригодич, О. Соловійова, О. Сікора, О. Сидор.

Матеріали, котрі висвітлювали відео-арт в Україні у переважній більшості загально окреслюють його характер та особливості, лише подекуди надаючи інтерпретацію окремих робіт, що зближує їх із артжурналістикою / культурною журналістикою (зазначені дефініції вживаємо як синоніми). Остання має спільну з художньою критикою мету – швидке реагування на мистецькі новації часу. Однак, артжурналістика не приділяє увагу глибокому аналізу мистецької цінності художнього жесту (тут говоримо і про інформаційні, і аналітичні жанри). Вона зорієнтована розглядати мистецтво з іншого ракурсу – як соціальний та політичний факт, враховує взаємозв'язок культури і політики, дає широкий соціально-економічний контекст за допомогою залучення експертів та першоджерел. Це підтверджує й британська журналіст і критик М. Джагі. Розкриваючи поняття культурної журналістики, вона вказує на те, що подібна діяльність «говорить про «боротьбу за культурні цінності» і «культурні зрушення», які призводять до політичних та соціальних змін» (Джагі, 2019). Варто зазначити й те, що мотивацією для написання матеріалу з поля сучасного мистецького життя для журналіста часто слугує

інформаційний привід – «подія, що має значення для соціального, політичного, економічного, культурного життя громади, своєю значущістю або екстравагантністю може зацікавити читача, стати предметом суспільного обговорення» (Садівничий, 2015). Натомість єдиною і достатньою причиною написання матеріалу для критика є сам мистецький захід / жест як вияв стану і особливостей поступу візуального мистецтва сучасності.

Публікації художньої критики виявляли й зміни у підходах в осмисленні сучасного мистецтва, що відображають слова мистецтвознавиці К. Стукалової про те, що «Інтуїція, а дискурс і поготів, не визнаються більше універсальними засобами пізнання: кількість інтерпретацій набагато перевищує кількість феноменів, що інтерпретується» (Стукалова, 1993: 5). Ця теза з одного боку окреслювала кореляцію постмодернізму із поняттям істини (істинності знання), що вплинуло і на артпрактику, і на розуміння особливостей критичної діяльності. Йдеться про умовність поняття істини і неможливість її кінцевості та сталості. Це породжує думку про те, що «Жодна критика не мусить намагатися підсумувати остаточно зміст твору, оскільки сам по собі твір не має завершеного змісту <...>. Критичні формулювання мають експериментальний аспект, через який вони спонукають мистецькі твори до самоаналізу. Цей процес аналогічний хімічному дослідженню: критика змушує елемент твору реагувати на контакт із самим критиком, виявляти неявні потенційні можливості в ньому. Такий експеримент не покликаний до визначення остаточної істини твору, його істотного змісту, чи першопричини речей – він дає нові пропозиції та стимулює незвичні артикуляції між ними» (Duarte, 2021: 99, 100).

З іншого, спонукали критиків 1990-х років порушити питання розгляду інтерпретаційної складової критичної діяльності. Їй оскільки вона виявляє, закладений у художню критику, елемент суб'єктивності і творчості (продиктовані її гуманітарною природою і діяльністю в полі мистецько-естетичної сфери), саме розуміння суб'єктивності критики стала предметом осмислення оглядачів мистецького процесу. У цьому контексті заслуговують на увагу міркування мисткині та критикині А. Оленської-Петришин. Вона слушно зауважує, що невід'ємною частиною художньої критики, яка є перепусткою для розуміння мистецтва поточного для нього часу, є наявність такого суб'єктивного поняття / фактору, як розвинута інтуїція. Про неї А. Оленська-Петришин говорить як про «освічену інтуїтивність», підкреслюючи: «Щоб збагнути глибину мистецького

вислову, потрібна інтуїція, безпосереднє відчуття, завдяки яким і можемо пізнати мистецьку якість <...>. Щоб відчутти мистецькість творів, їхню експресивність, нам обов'язково потрібне вміння вглиблюватися у вираз цих творів, але це має бути не тільки суб'єктивне відчуття, як у примітивної людини, але й освічена інтуїтивність, яка опирається на знання об'єктивних критеріїв» (Оленська-Петришин, 1997: 58). Інтуїцію як важливий і необхідний елемент розпізнавання та розкриття значення мистецького жесту виділяє й історикія мистецтва Е. Гемту, слушно зауважуючи, що «розуміння та інтерпретація художніх творів значною мірою залежать від інтуїції, сприйняття та досвіду» автора критичного тексту. (Gemtu, 2010: 1). Тож, суб'єктивність в критиці розуміємо як «освічену інтуїтивність», основою якої є знання історії мистецтва, особливостей мистецьких практик та концепцій, котрі співіснують у поточну добу, формальних засобів й інше. Це й дає змогу адекватно аналізувати й інтерпретувати мистецькі процеси, виявляючи інноваційний мистецький продукт. При цьому емоційність як елемент розкриття цінності мистецького жесту, апелюючи до художньо-образного та асоціативного мислення глядача, є вагомим фактором впливу на сприйняття ним мистецького твору. Тож говорячи про художню критику, ми маємо на увазі рівень сприйняття, що включає такі елементи, як естетична оцінка та змістовно-формальний аналіз, котрий і вирізняє художню критику від рефлексій менш підготовленої аудиторії і дає змогу оглядачу мистецького життя унаочнити ті елементи твору, що породжують емоційне сприйняття.

Висновки. Дослідження матеріалів 1990-х років, що становлять мистецький дискурс дає можливість говорити про те, що у тональності критичних висловлювань частини видань окреслилася тенденція, поглиблена у наступні роки: зниження полеміки і диспутів щодо художніх виявів, що стало закономірним наслідком характеру функціонування постмодерніського суспільства. Відкритість, надання неабиякої свободи для критичних висловлювань, поєднуючись із ідеєю плюралістичності цінностей й істин, їх множинності і, як наслідок, неприпустимість домінування однієї з них, стало дієвим способом збереження незмінності функціонування існуючого суспільства і його захисту від впливу критичних думок і дій. У мистецькій площині, це призводить до того, що критичні міркування щодо мистецьких процесів і поступу критики є нагромадженням думок і точок зору як вияву, наданої постмодернізмом свободи суб'єкта.

Вони, втім, апіорі не можуть і не мають наміру кардинально впливати на ситуацію, реальний стан справ, адже, проголошена постмодерніською культурою неможливість кінцевості істини надає чудову можливість надавати міркування щодо тенденцій і окремих жестів сучасного мистецтва, але не змінювати існуючу і комфортну для багатьох учасників арт-процесу систему. За таких умов, як слушно зауважує мистецтвознавиця В. Клименко, «важливі меседжі і важливі критичні статті, які потребують уваги, просто зависають у арт полі <...> це далі нікуди не веде» (Клименко, 2015). Тут можна провести паралель між ситуацією з мистецькою критикою та, описаним З. Бауманом загальним станом критики у суспільстві постмодернізму: «<...> міркування не заходять досить далеко, щоб охопити складні механізми, які з'єднують наші дії з їхніми результатами і визначають ці результати, не кажучи вже про умови, що підтримують дію таких механізмів. Ми, можливо, більш «критично налаштовані», набагато сміливіші та безкомпромісніші у своїй критиці, ніж могли бути наші предки у повсякденному житті, але наша критика, так би мовити, «беззуба», нездатна вплинути на поря-

док денний наших «життєвих» рішень. Безпрецедентна свобода, яку наше суспільство пропонує своїм членам, прийшла, як давним-давно попереджав Лео Стросс, разом із безпрецедентним безсиллям» (Бауман, 2008: 23). У вищезазначеному, крім іншого, і криється причина кризи критики, домінування у її соціальному просторі артжурналістики.

Розглядаючи принципи взаємодії художньої критики та артжурналістики як дискурсивної діяльності, зазначимо, що остання збирає, синтезує і популяризує актуальну інформацію про мистецькі процеси. При цьому варто зауважити, що журналіст лише подає і зіставляє точки зору фахівців мистецької сфери. За таких умов прямий вплив на культуру має саме художня критика. Саме останні мають першочергову можливість вводити й актуалізувати певні мистецькі явища, формувати проблемне поле на публічному рівні, робити певні теми широкообговорюваними. Журналістика ж через інформаційні канали поширює ці теми далі, виконуючи в даному випадку роль вторинної ланки в донесенні інформації з поля мистецького життя, зокрема міркувань / постулатів критики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Джаргі М. Лекція 1. Що таке культурна журналістика? URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/cultural-journalism-course/lecture-13-1>.
2. Клименко В. Арт-критика в Україні. 2016. URL: <https://mitedc.ua/art-kritika-v-ukraine/>
3. Оленьська-Петришин О. Розвиток мистецької критики. У вимірах форми й експресії : зб. статей / упор. Б. Бойчук, за ред. В. Кордуна. К.: Світовид, 1997. С. 56–64.
4. Пригодич Н. Україна. Відео 90-х. *Галерея*. 1999. № 1. С. 16.
5. Садівничий В. Сумські ЗМІ і специфічне розуміння інформаційного приводу. 2015. 2 вересня. URL: <https://detector.media/regionalna-presaeonlain/article/165072/2015-09-02-sumski-zmi-i-spetsyfichne-rozuminnya-informatsiynogo-pryvodu/#>:
6. Сахарук В. Києво-Могилянська академія. *Terra incognita*. 1994. № 1–2. С. 86–90.
7. Стукалова К. Дрейфуючи навколо Вавилонської вежі. *Кур'єр муз.* К, 1993. № 5. С. 5.
8. Стукалова К. Києво-Могилянська академія. *Terra incognita*. 1994. № 1–2. С. 87.
9. Яринич С. Трансформована колекція. *Кур'єр муз.* 1992. № 5. С. 4.
10. Яринич С. Відгукнулись... *Кур'єр муз.* 1992. № 4. С. 3.
11. Bauman Z. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000 p. 228.
12. Duarte P. The Origin of Art Criticism and What Remains of it Today. *Journal of Science and Technology of the Arts*. 2021. 13 (3). P. 93–103.
13. Gemtou E. Subjectivity in Art History and Art Criticism, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2010. Vol. 2. No 1. P. 1–13.

REFERENCES

1. Dzhaggi M. Lektsiia 1. Shcho take kulturna zhurnalistyka? [What is cultural journalism?]. URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/cultural-journalism-course/lecture-13-1>. [in Ukrainian].
2. Klymenko V. Art-krytyka v Ukrainy. [Art criticism in Ukraine] 2016. URL: <https://mitedc.ua/art-kritika-v-ukraine/>. [in Ukrainian].
3. Olenka-Petryshyn O. Rozvytok mystetskoï krytyky. [Development of art criticism] U vymirakh formy y ekspresii: zb. statei / upor. B. Boichuk, za red. V. Korduna. K.: Svitovyid, 1997. S. 56–64. [in Ukrainian].
4. Pryhodych N. Ukraina. Video 90-kh. [Video of the 90s.]. Halereia. 1999. № 1. S. 16. [in Ukrainian].
5. Sadynychyi V. Sumski ZMI i spetsyfichne rozuminnia informatsiynoho pryvodu. [Sumy Media and the Specific Understanding of the Information Occasion] 2015. 2 veresnia. URL: <https://detector.media/regionalna-presaeonlain/article/165072/2015-09-02-sumski-zmi-i-spetsyfichne-rozuminnya-informatsiynogo-pryvodu/#>. [in Ukrainian].

6. Sakharuk V. Kyievo-Mohylianska akademiia. [Kyiv-Mohyla Academy] Terra incognita. 1994. № 1–2. S. 86–90. [in Ukrainian].
7. Stukalova K. (1993) Dreifuiuchy navkolo Vavilonskoi vezhi. [Drifting around the Tower of Babel]. Kur`ier muz. K. № 5. S. 5. [in Ukrainian].
8. Stukalova K. Kyievo-Mohylianska Akademiia. [Kyiv-Mohyla Academy] Terra incognita. 1994. № 1–2. S. 87. [in Ukrainian].
9. Yarynych S. (1992) Transformovana kolektiia. [Transformed Collection] Kur`ier muz. № 5. S. 4. [in Ukrainian].
10. Yarynych S. (1992) Vidhuknulys... [Responded.] Kur`ier muz. № 4. S. 3. [in Ukrainian].
11. Bauman Z. Liquid Modernity. Cambridge: Polity Press, 2000 p. 228.
12. Duarte P. The Origin of Art Criticism and What Remains of it Today. *Journal of Science and Technology of the Arts*. 2021. 13 (3). P. 93–103.
13. Gemtou E. Subjectivity in Art History and Art Criticism, *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2010. Vol. 2. No 1. P. 1–13.

УДК 76.038.6+75.051]:7.071.1(477.54)»195/200»
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-13>

Ірина СОРОКОПУД,
 orcid.org/0000-0003-2781-2263
 аспірантка кафедри аудіовізуального мистецтва
 Харківської державної академії дизайну та мистецтв
 (Харків, Україна) iren-sorokopud@ukr.net

ПОСТМОДЕРНОВА СТАНКОВА ГРАФІКА ХАРКОВА НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ВІДОМИХ ХАРКІВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

Встановлено, що станкова графіка у Харкові (друга половина ХХ ст. – початок ХХІ ст.) продовжувала свій розвиток. Проаналізовано процеси розвитку постмодерної стилістики у регіональному графічному мистецтві Харкова.

Виявлено, що багато художників працювали у нео – авангардному напрямі, продовжуючи відобразити сучасні тенденції в мистецтві.

Підтверджено, що харківські митці створювали твори, які привертати увагу своєю художньою якістю, самобутністю і оригінальністю. Місце, де на вул. Пушкінській мали майстерні декілька поколінь художників: Г. Зіньковський,

В. Куликов, П. Маков та інші (починаючи з 1970-х) стало одним із найважливіших осередків художнього життя Харкова.

У Харкові у кінці 1980-х – початку 1990-х років відбувся період змін не лише політичних. Доведено, що у Харкові відбувся процес інституціалізації мистецтва. Вплив Харківської організації Національної Спілки художників України в цей час помітно зменшується.

Висвітлено, що у Харкові виникають перші галереї та нові сучасні художні об'єднання. Наприклад, угруповання «Лабораторія» було пов'язано із Національною Спілкою художників України (як і більшість перших об'єднань).

Виявлено, що у Харкові Будинок архітекторів, Будинок учених, Інститут метрології, Літературний музей, ряд бібліотек стають неформальними виставковими просторами, у місці виникає низка неформальних галерей-лабораторій.

Доведено, що епіцентр розвитку авангардних пошуків був саме у Харкові.

Розглянуто художню діяльність відомих харківських представників нео – авангардного графічного мистецтва: Б. Косарева, Г. Бондаренко, В. Куликова, Б. Михайлова, І. Яхіна, Г. Зіньковського, П. Макова та інших.

Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та мистецтвознавцям, яких цікавить графічне постмодернове мистецтво м. Харкова.

Ключові слова: станкова графіка, графічні твори, постмодернове мистецтво.

Irina SOROKOPUD,
 orcid.org/0000-0003-2781-2263
 Graduate student at the Department of Audiovisual Arts
 Kharkiv State Academy of Design and Arts
 (Kharkiv, Ukraine) iren-sorokopud@ukr.net

POSTMODERN MACHINE GRAPHICS OF KHARKIV BASED ON THE WORK OF FAMOUS KHARKIV ARTISTS (THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY – THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY)

It has been established that easel graphics in Kharkiv (second half of the 20th century – beginning of the 21st century) continued its development. The processes of development of postmodern stylistics in the regional graphic art of Kharkiv are analyzed.

It was revealed that many artists worked in the neo-avant-garde direction, continuing to reflect modern trends in art.

It has been confirmed that Kharkiv artists created works that attracted attention for their artistic quality and originality. The place where on the street several generations of artists had workshops in Pushkinska: H. Zinkovskiy, V. Kulikov, P. Makov and others (starting from the 1970s) became one of the most important centers of artistic life in Kharkiv.

In Kharkiv in the late 1980s and early 1990s, a period of not only political changes took place. It is proved that the process of institutionalization of art took place in Kharkiv. The influence of the Kharkiv organization of the National Union of Artists of Ukraine is noticeably decreasing at this time.

It is highlighted that the first galleries and new modern art associations are emerging in Kharkiv. For example, the group «Laboratory» was associated with the National Union of Artists of Ukraine (like most of the first associations).

It was revealed that in Kharkiv the House of Architects, the House of Scientists, the Institute of Metrology, the Literary Museum, a number of libraries are becoming informal exhibition spaces, and a number of informal galleries-laboratories are emerging in the place.

It has been proven that the epicenter of the development of avant-garde research was precisely in Kharkiv.

The artistic activity of famous Kharkov representatives of neo-avant-garde graphic art: B. Kosarev, G. Bondarenko, V. Kulikov, B. Mykhaylov, I. Yakhin, G. Zinkovsky, P. Makov and others is considered.

The article is addressed to students and post-graduate students, artists and art critics who are interested in graphic postmodern art of Kharkiv.

Key words: easel graphics, graphic works, postmodern art.

Постановка проблеми. Зацікавленість українською постмодерною графікою виникла досить недавно, а постмодерна графіка Харкова й досі лишається малорозкритою та маловивченою темою.

Отже, постає завдання висвітлити становлення та розвиток постмодерної станкової графіки Харкова та проаналізувати творчу діяльність відомих харківських художників – графіків.

Аналіз досліджень. На відміну від колишнього неприйняття чи практики випадкових контактів з масовою культурою мистецтво поставангарда активно вступає в неї, іронічно її переосмислюючи і даючи їй випереджальні завдання в сфері графіки, живопису, моди, музики, архітектури, тощо. Так складається єдине, пульсуюче художнє середовище, де колишні поняття «елітарного» і «масового» утрачають усякий зміст. Потужним впливом філософії структуралізму відзначені новації постмодернізму (Ж. Бодрийяр, Р. Барт, Ж. Делез, Ж. Деррида, Ю. Кристева, М. Фуко, філософська спадщина М. М. Бахтина й ін.); тепер навряд чи не самою впливовою формою літературного листа стає критичний умогляд.

Семіотичні ідеї у другій половині ХХ ст. будуть розвинуті у численних концепціях, у тому числі К. Леві-Строса, Ц. Тодорова, Ю. Лотмана та інших. У герменевтичному контексті звертається до поняття символу П. Рікер, надаючи йому наступні характеристики: «це знак, і, як будь-який знак, він відповідає якійсь речі, але разом із тим націлений за її межі. Однак не будь-який знак є символом, символ містить у собі подвійну інтенціональність».

На думку Бичкова, авангард, хоча і несвідомо, відродив «багато тенденцій розуміння мистецтва, характерних для середньовічних іконошанувальників. Це стосується насамперед сутнісних проблем мистецтва. Ікона софійна, тобто представляє нам лики, візуальні позачасові ідеї буття, й духовна – є потужним провідником віруючого у духовний світ. Приблизно так розумів своє мистецтво великий теоретик авангарду Малевич».

Українська ситуація відповідає постмодерністському намагання подолати значення тотальної історії та етнології, доланню опозиції центр – периферія. Україна завжди була сукупністю культурних центрів, а не провінцій, Слобідська Україна завжди була одним з таких центрів, це не тільки хрестоматійне підкреслення того, що Харків був першою столицею Радянської України, скільки дійсне значення Слобожанського регіону в культурному розвитку України, а значить і Європи (Титар, 2016: 117).

Розвиваючи творення концепцій інноваційної культури, В. Балабанов під останньою розуміє «особливу форму загальнолюдської культури, який є новою історичною реальністю, ця реальність постає як наслідок прагнення суспільства до самооновлення; інноваційна культура є передумовою якісних змін життєдіяльності людей, вона нині може претендувати на роль найважливішого соціально – психологічного фактора суспільного розвитку» враховано прагнення людини й суспільства до духовного самооновлення, без чого інновація не може існувати, а також наголошено на якісному характері змін, спричинених інноваційним розвитком. Отже, кількість, сформована традицією, переходить у якість, генеровану інновацією. Зрештою, оскільки в основі мистецтва – явище прекрасного, слід згадати і про точку зору.

О. Старовойт, котра вважає, що «нагальною щодо існування творчої особистості у інноваційній культурі є так звана «естетична проблема». Людина – єдина істота на Землі, здатна відтворити предметні форми буття за законами краси. Бути людиною – означає діяти за законами краси.

Інновацію у мистецтві можна розглядати як результат творчого процесу та як процес впровадження нововведень (Бистрякова, 2017: 193).

Насамперед про недостатнє вивчення постмодернізму свідчать концептуальні розходження в тлумаченні цього явища, а також відсутність ustalених підходів та його неоднозначність. На сьогодні існує дуже широкий спектр думок, навіть

стосовно того, що можна вважати найхарактернішими ознаками постмодернізму.

Мета статті:

1. Проаналізувати постмодерністські тенденції у станковому графічному мистецтві Харкова.
2. Виставкова діяльність у Харкові.
3. Метою статті є аналіз художньої діяльності відомих представників постмодернового графічного мистецтва м. Харкова.

Виклад основного матеріалу. Харків завжди славився своєю культурою і мистецтвом. У цьому місті було створено безліч шедеврів, які стали визначними пам'ятками світової культури. Одним із видів зображального мистецтва, яке розвивалося у Харкові, є станкова графіка.

Перші згадки про станкову графіку в Харкові з'явилися на початку ХХ століття. В місті було відкрито першу художню студію, де вивчалися основи графіки. У подальшому цей напрям потужно розвивався, в Харкові стали працювати відомі художники, які створювали неповторні твори.

Протягом всієї історії станкової графіки в Харкові були створені безліч робіт, які здивували своєю технікою і талантом. В Харкові у сучасний час станкова графіка продовжує розвиватися. Багато молодих художників вивчають цей вид мистецтва і створюють нові твори, які вражають своєю оригінальністю та майстерністю. Отже, станкова графіка є важливим напрямом мистецтва Харкова, який має довгу історію і продовжує розвиватися в сучасному світі.

Звертаючись до аналізу харківської артсцени та її мистецьких інституцій періоду фокусу нашого дослідження – останнього десятиліття ХХ й перших двох ХХІ ст., варто зазначити ті мистецькі здобутки, що вплинули на формування ідентичності Харкова як мистецького осередку. Саме тут був епіцентр розвитку авангардних пошуків, що суттєво виокремлювало Харків серед інших міст України («піонер українського дизайну» В. Єрмілов, Г. Бондаренко, Б. Косарев), – перша половина ХХ ст., покоління їхніх учнів (В. Бахчанян, О. Щеглов, В. Куликов, письменник Е. Лимонов та інші) – період 1960-х і 1970-х рр., безумовно, школа гостросоціальної фотографії у період від середини 1960-х рр., про яку знають далеко за межами України, члени харківського фотоклубу, художники андеграунду, чия творчість «виступила містком між авангардом першої третини ХХ ст. та творчістю митців нових генерацій» – «літерівці», В. Бондар та інші у другу половину 1980-х – 1990-ті рр. Таким чином, сильна школа архітектури, дизайну, графіки, згодом фотографії

була тим корінням, з якого проросли паростки постмодерного, актуального мистецтва останніх десятиліть (Луговська, 2022: 88).

Кінець 1980-х – початок 1990-х рр. був періодом змін не лише політичних. У цей час у Харкові, як і у всіх великих містах України, відбувався процес інституціалізації мистецтва. Харківська організація Національної спілки художників України (ХО НСХУ) існує й надалі, проте її вплив помітно зменшується, виникають нові художні об'єднання, перші кооперативи та галереї. Більшість перших об'єднань були пов'язані саме зі Спілкою художників (приміром, угруповання «Лабораторія», що виникло у 1984 р., – В. Голенищев, О. Шило, О. Лисенко та О. Юхтман); у середовищі Молодіжної секції СХ: «NeoNeon» (І. Паньок, І. Легуцький, М. Куземинський, В. Смахтін, Є. Рудницький, Ю. Горбунов та ін.), «Кут» (В. Носань, С. Узкіх, В. Бабанін), утворене 1988 р. експериментальне творче об'єднання «Літера А» (його головним ідеологом був А. Пічахчі, а в різний час до нього входили, зокрема, В. Куликов, О. Єсюнін, А. Гладкий, С. Братков, О. Борисов та інші). Молодіжна філія ХО НСХУ у 1990-ті рр. була чи не єдиною офіційною організацією художньої молоді в Харкові. Варто зазначити, що від 1987 р. ХО НСХУ керував В. Сидоренко, що сприяло розвитку багатьох процесів. Так, наприкінці 1980-х рр. до Спілки художників було запрошено багато молодих митців, що значно поживило життя організації. Зокрема відбулися молодіжна виставка (без журі) та молодіжна виставка у Палаці студентів ХПІ (обидві 1987 р.). Упродовж зазначеного періоду в Харкові виникає й низка інших художніх об'єднань – зокрема «Слобожанське буриме», «Арт-Бат», «Оксюморон» (до якого, серед інших, входили М. Єлизев, А. Литвинов, Т. та О. Вакулєнки), «Арт-ательє» (О. Верещагін, А. Ларіонов, А. Гостєв, А. Кузьменко, М. Мартиненко, І. Оленіна), «Колір мистецтва», «Істинні художники» тощо.

У 1994 р. виникає «Група швидкого реагування» (колишній «Держпром»), до неї увійшли деякі художники з групи «Время», зокрема Б. Михайлов та С. Солонський. У центрі їхньої уваги була документальна та постановочна фотографія. Проекти групи часто мали формат провокаційних акцій. Не менш сильними, аніж фотографічна традиція, в Харкові є традиції графіки. Класиками останніх десятиліть стали такі митці графічного жанру, як В. Куликов, П. Маков, Н. Мироненко та О. Кудінова. Інтерес до цього виду мистецтва в Харкові ілюструє, зокрема, факт створення у 1988 р. триєнале графіки й естампу «4-й Блок» – такий захід

проводять і понині. У перебігу цієї події поєднаними виявляються зусилля графіків і дизайнерів міста (Луговська, 2022: 89).

Критики 1970-х – 1980-х років поділили сучасність на авангард та кітч масової культури, критики 1990-х – 2000-х років намагаються говорити про сучасність як про поєднання модерну, постмодерну та подоланого модерну, з нашої точки зору поняття «сучасний» пов'язане з цілеспрямованістю історії та розумінням прогресу, концепції, що позбавлені телеологічності та кумулятивності, уникають поняття модерну та сучасності. Головний злам, який відбувається з культурною ідентичністю у мистецтві модерну, – це перехід до міської ідентичності. Модерна ідентичність переважно міська, це урбанізована ідентичність, ідентичність «маленької людини» великого міста (Титар Олена Володимирівна, 2016: 102).

Процеси, що супроводжували розвиток мистецтва в Харкові 1990-х рр., були більшою або меншою мірою характерні для всієї України. З'являється свобода висловлювання, зникають контроль і тиск з боку держави, все слабшою стає наявна система цензури, що сприяє появі виставок, які проводяться без узгодження з керівництвом ХО НСХУ, освоюються нові технічні можливості, виникають численні ініціативи, нові об'єднання, з'являється можливість їздити за кордон, бачити, як розвивається там художній процес, іде зародження артринку й відбувається поступова комерціалізація мистецтва (Луговська, 2022: 89).

Важливим в Харкові починаючи з 1970-х є «Подводная лодка» (на вул. Пушкінській) – місце, де мали майстерні декілька поколінь художників (зокрема В. Куліков, П. Маков, С. Братков, Б. Михайлов, Г. Зіньковський та інші). Це було місце зустрічей, спілкування та експериментів. Зазначені вище умови прискорюють виникнення й розвиток інституцій нового типу. З'являються салони-галереї (приміром, «Смальта», «Вернісаж»), і це явище сприяє розвитку локального артринку. Спершу діяльність цих інституцій є спрямованою головним чином на просування й презентацію художників, а не на продаж їхніх робіт. Окрім того, функціонують неформальні виставкові простори, серед яких Літературний музей, Інститут метрології, Будинки архітекторів, Будинки учених, ряд бібліотек та низка інших осередків. Від середини 1990-х рр. і далі упродовж цього десятиліття в Харкові виникає низка неформальних галерей-лабораторій, які «за духом» були близькі популярним на той час київським мистецьким сквотам, вони також наслідували тра-

диції харківського нонконформізму, акціонізму та «квартирників» з періодичними виставками-акціями». Серед них, зокрема, були «Up/ Down» (1993–1997) та «НаПротив» (1997–2000).

Галерея «НаПротив» була відкрита у 1997 р. і знаходилась у просторі колишнього бомбосховища. До кола художників галереї належали, зокрема, С. Звольський, В. Шумська, В. Юрашко. Простором для експериментів у Харкові також стала галерея «Палітра», заснована А. Авдєєнком при фотолабораторії (існувала до 2005 р.). Більшість представлених у ній проєктів були створені фотохудожниками – цей простір став своєрідною платформою для харківських фотографів. Тут відбувся проєкт «Арт Акт» групи «Літера А» та багато інших. Однією з перших приватних галерей у Харкові стала галерея-салон «Вернісаж» (1990). Це була перша спроба створити майданчик за західним зразком як за принципами роботи, так і за візуальним вирішенням внутрішнього простору. У її фокусі опинилось образотворче та декоративно – ужиткове мистецтво саме Харкова. Очолювала осередок Т. Тумасян, яка згодом стала беззмінним директором Муніципальної галереї. Відбувалося поступове формування власної колекції. За роки існування (1990–1996) інституція брала участь у міжнародних київських художніх ярмарках (1994–1995), у міжнародній трієнале екоплакату «4 й Блок», представляла власні проєкти у різних містах України та в інших країнах (Португалії, Іспанії, Франції, Німеччині). Артінституцією, що найдовше працює з сучасним мистецтвом у Харкові (близько 25 років), є Муніципальна галерея, або МГ (офіційна назва – Харківська міська художня галерея) (Луговська, 2022: 90).

Відмітною рисою художнього процесу 2000-х рр. у Харкові стало подолання творчої ізоляції, спровокованої інституціональною та економічною стагнацією «перехідного» часу. Участь представників харківського творчого середовища на Венеційській бієнале стала важливим досягненням сучасного мистецтва: А. Волокітіна, Гамлета (А. Зіньківського, С. Браткова, Б. Михайлова, М. Рідного), В. Сидоренка. Студентська молодь бере активну участь у фестивалях та конкурсах за кордоном. Уперше в історії суверенної України харківська школа дизайну репрезентує себе за кордоном («Водопарад», Ессен, 2004). Обмін виставками та майстер-класами з країнами ЄС поступово стає щорічною практикою. Сприяли цьому процесу й різноманітні благодійні програми, зокрема, стипендіальна програма з мистецтва «Гауде Полонія», гранти та премії фондів

ім. Дж. Сороса, В. Пінчука, «Ейдос» та ін. (Усенко, 2015: 13, 14).

У фокусі галереї завжди було сучасне, актуальне мистецтво. Разом з тим представлялися й проекти, що за своєю суттю є дослідженнями творчості того чи іншого харківського художника-класика, – адже галерея бере участь у програмі «Наша спадщина», покликаний заново відкривати імена харківських митців ХХ ст., іноді несправедливо забутих. Такі виставки були присвячені творчості В. Бахчаняна, В. Куликова та інших діячів мистецтва. О. Коваль, звертаючись до діяльності Муніципальної галереї і мистецького середовища, центром якого вона стала, вдається до терміна «серіальність». Дослідник говорить про структуру проектів галереї, «її внутрішню граматику», де застосовується принцип процесуальної арт – події. Першим проектом, яким відкрився виставковий простір, були «Хроніки Арта. Харків. 80–90-ті роки», що спершу був показаний у Києві спільно з галереєю «Вернісаж» (ХО НСХУ, жовтень 1996). Серед наступних перших проектів був, зокрема, виставковий марафон, що складався з п'яти персональних виставок-блоків, – він мав назву «Художники групи “Літера А”» (лютий – березень 1998). Група «Літера А» виникла 1988 р., а у 1990 р. офіційно оформилася при Спільноті художників України. Двічі галерея була лауреатом міжнародних артфестивалів (Київ, 1997, 1998), брала участь у всесвітньому форумі «Експо 2000» (Німеччина) (Луговська, 2022: 91).

На початку нового століття за ініціативою телеканалу «Інтер», Асоціації артгалерей України та Асоціації діячів сучасного мистецтва по всій країні пройшов фестиваль «Культурні герої» (2002), що об'єднав художників, музикантів, літераторів і театралів. У Харкові серед його організаторів були, зокрема, галерея «Палітра» та Муніципальна галерея. Образотворче мистецтво було представлено двадцять одним проектом, які були показані протягом трьох днів і включали відео, фотографію, живопис, графіку, скульптуру, інсталяцію та інші жанри. Доповненням виступали проекти Павла Макова, Віталія Куликова та Олександра Рідного. Одним зі знакових проектів інституції, її візитівкою, є фестиваль «NonStopMedia», що системно підтримує молодих художників (віком до 30 років). Він виник у 2003 р. (ще до появи подібних конкурсів-фестивалів – МУХі, PinchukArtCentre Prize та інших), а з 2004 р. перейшов у формат бієнале. З часом усе більше уваги приділялося не лише виставковим проектам, але й освітній складовій. З'явилася паралельна програма – її елементами є масштабна

теоретична платформа, майстер-класи, спецпроекти, кіно, музичні й театральні події. Щоразу основу фестивалю складала виставка проектів – лауреатів конкурсу, яка проходила в різних локаціях, від галерей до торговельних центрів.

Яскравим проектом-дослідженням був «Місто Ха: Харків авангардний». Цей підготовлений харківською Муніципальною галереєю проект (Луговська, 2022: 91) був показаний у Києві в НХМУ (грудень 2017 – лютий 2018). Зусиллями його кураторів, Т. Тумасян і С. Браткова, вдалося забезпечити представленість одразу кількох поколінь харківських художників (А. Клейтман, І. Світличний, В. Кохан, Г. Зіньковський, А. Волокітін, Р. Мінін – молоді художники; П. Маков, Б. Михайлов, В. Куликов, А. Пічачкі та інші митці).

Найбільшою на сьогодні артінституцією в Харкові (два поверхи загальною площею 1500 м²), котра працює з сучасним мистецтвом, є Єрмілов Центр. Це – перший у місті центр сучасного мистецтва. Названо його на честь відомого харківського художника авангарду – Василя Єрмілова (1894–1968), який зробив великий внесок у розвиток дизайну. Відкрився Єрмілов Центр у березні 2012 р. при Харківському університеті. У 1990-ті рр. простір належав нічному клубу, потім клуб закрили. Але в середині «нульових» було вирішено знову його задіяти. Ідея такої реновації належала ректорові університету В. Бакірову і Н. Івановій, яка врешті й стала директором центру. Наталія Іванова входила до асоціації випускників університету (громадська організація. – А. Л.), яка підтримувала різні ініціативи (Луговська, 2022: 92).

1990 ті рр., є плідним на появу нових мистецьких об'єднань і нових майданчиків репрезентації. Арттринок щойно лиш зароджувався і галереї, що позиціонували себе як комерційні, насправді були такими тільки частково.

Отже, галереї займалися передусім презентацією, пошуком грантів, а не продажем творів. Перші галереї намагалися розвивати арттринок у Харкові, але система змінювалась і держава більше не замовляла твори. Останні три десятиліття у Харкові були свідками й появи і зникнення виставкових центрів, галерей, галерей-лабораторій, серед яких «НаПротив», «COME IN», Музей харківської фотографії (MOKSOP), «Up/ Down», та ін.

Сталу проектну діяльність у Харкові мають Єрмілов Центр та Муніципальна галерея (Луговська, 2022: 95).

У період з 1990 по 2020 роки станкова графіка в Харкові продовжувала розвиватися та відобра-

жати сучасні тенденції в мистецтві. Багато художників працювали у цьому напрямі, створюючи твори, які привертали увагу своєю оригінальністю та художньою якістю.

Одним з відомих художників, які працювали у напрямі станкової графіки, був Куликов Віталій Миколайович – учень Г. Бондаренко, професор кафедри малюнка та живопису архітектурного факультету Харківського державного технічного університету будівництва та архітектури. Віталій Куликов у своїй творчості наслідував традиції авангардного мистецтва початку ХХ століття.

Він відомий своїми графічними творами, які були представлені на виставках в Харкові та за його межами.

Ще одним художником, який розвиває станкову графіку в Харкові, є Ільдан Яхін, він створює інноваційні графічні роботи, які відображають його особливе бачення світу.

Також у період з 1990 по 2020 роки станкова графіка в Харкові поєднувалася з іншими мистецькими напрямками. У сучасному Харкові станкова графіка продовжує розвиватися, художники використовують різноманітні техніки та матеріали, щоб створити неповторні графічні композиції.

Віталій Куликов (1935–2015) – відомий український художник, живописець, графік, книжковий дизайнер і плакатист. Народився в 1935 році в Новогеоргіївську, в 1950 році переїхав до Харкова. Навчався в Харківському художньому училищі. У 1967 році закінчив Харківську академію дизайну і мистецтв. Віталій Куликов – спадкоємець традицій авангарду, визнаний майстер графіки і живопису, плакатного мистецтва, професор кафедри «Малюнка і живопису» ХНУБА, лауреат Муніципальної премії (2006).

На творчість художника вплинула система, сформована відомим художником і педагогом – Григорієм Бондаренко (1892–1969). Ця система базується на традиціях кубізму, геометризму, кубофутуризму, а також на конструктивній основі образу. Творчу манеру Куликова мистецтвознавці визначають як «посткубізм».

Все своє життя художник йшов по шляху експерименту. Віталій Миколайович інтерпретував і переломив у своїй творчості традиції авангардного мистецтва 10–20-х років ХХ століття. Філософський погляд в його роботах поєднується з чітким пластичним втіленням.

Про свою роботу художник розповідав так: «Нічого наперед не формулюється. Заздалегідь викладена в словах картина вже є артефактом концептуального мистецтва, навіщо її втілювати? Композиція складається в процесі роботи, оброс-

тає предметами, фігурами, прийомами. Шукаєш для них місце, виправдання. Розуміючи, що в картині, як і в будь-якому іншому творі, не повинно бути нічого зайвого, я дуже вимогливий у відборі предметів і іншого. Кожен з них, окрім функціональності, повинен бути знаком, символом...» (З інтерв'ю Н. Шток.).

Жінка як одна з центральних тем у всій творчості Куликова виступає в різних іпостасях: мати, коханка, жертва, хижачка, інфантильна жінка, жриця кохання... Для вирішення образу жінки Куликов звертається до класичної традиції: грецької міфології, Біблії, переосмислюючи вічні мотиви. У трактуванні образу жінки Куликов пориває з традицією оспівувати красу жіночого тіла. Як сам Куликов писав з цього приводу: «Ще одна наскрізна лінія пов'язана з образом жінки. Але не з традиційним замилюванням жіночим тілом, а скоріше з викриттям цієї тенденції. Звідси деякі деформації і вольності. Десакралізація образу жінки, спрямована зовсім не на дегуманізацію його, як вважають деякі мистецтвознавці, скоріше навпаки, на пошуки нової поетики в уявленнях «вічної теми», для мене ці моделі-дівчата не стільки «смутий об'єкт бажань», скільки вдячний матеріал для формоутворення, особливо перспективний в концепції посткубізму і конструктивізму. Я вибираю жінок: вони з точки зору пластики набагато цікавіше». Куликов також поетизує жінку. У таких метафоричних творах, як «Птах» (1977 р.), птах символізує душу, і виходить діалог жінки зі своєю душею.

У серії «Коханці» Куликов використовує фронтальну чорну площину, яка служить простором для фігур і від якої він вибудовує рельєф. Відбувається розчинення силуетів в просторі, у змістовному плані – взаємопроникнення чоловіка і жінки. Це гра, формальна і любовна. У Куликова є роботи, присвячені таємниці народження. Куликов говорив, що «все – ефемерне, і зникає, як слова. Як видима частина любові. Пікассо казав, що єдиним доказом любові є дитина, а все інше – слова».

У рішенні цієї теми Куликов звертається до християнських сюжетів. У гравюрі «Поверхи» (1980 р.) художник вибудовує цілий ряд з Євангелія:

1. Непорочне зачаття. 2. Народження. 3. Годування дитини. 4. Віфлеємська зірка, яка вказує на народження Христа. У композиції «Персонажі» Куликов зобразив народження свого сина. Літери означають: V – Віталій Куликов, I – його дружина Ірина і B – майбутній син Борис. Жінка не тільки народжує дітей, а й сама одного разу була створена. У наступній гравюрі Куликов зображує міф

про створення Єви з ребра Адама. Робота «Дотик» явно двозначна: з одного боку, бог творить жінку, а з іншого, подібно Зевсу, сам спокушений своїм творінням.

Розглянемо інші античні сюжети. У 1985 р., в рік бика, Куликов зробив новорічну листівку під назвою «Пастораль». Для підкреслення настрою Куликов відмовився від різкого контрасту чорного і білого. Замість чорного кольору Куликов використав фіолетовий колір. Маленький бичок стоїть на стегні жінки, загіпнотизований її грою на флейті.

В кінці 1990-х – початку 2000-х рр. Куликов переходить до так званої «цифрового друку»: він вручну робить малюнки тушшю або гуашшю, сканує їх і роздруковує на чорно-білому принтері. Куликов вважав, що цифровий друк по суті – та ж тиражна техніка. Він продовжував мислити пластичною мовою, виробленим під час роботи з літографією – тиражовані малюнки виконані без штрихів і півтонів. Куликов повторює деякі ранні композиції цифрового друку, трохи їх видозмінюючи. Наприклад, «Єву», «Коханці № 2», «Птахи», «Дотик» (під новою назвою «Створення»). Також він на замовлення робить тушшю ілюстрації до творів Сенеки в 2000 р. В цей час він продовжує створювати малюнки на міфологічні сюжети: роботи «Діана» (1999 р.) і «Дружина Потифара» (2000 р.).

Таким чином, Куликов протягом усього свого творчого шляху вів діалог з античною та християнською традицією. Оригінальна експозиція виставки «27x27» В. Куликова згрупована з робіт вже знайомої жіночої теми – «Куликовського» ню в малюнках і живопису.

В. Куликов працював у власному стилі, який вислизає від чіткого термінологічного визначення і реалізується в своєму авторському кубічному просторі. Його геометрія звернена до глядача, зачіпає проблеми сучасності, концептуальна; змушує задуматися.

Чіткі, навіть грубі, гіпертрофовані лінії складаються в глибоке розуміння жіночого, передачу емоційного стану, іронію над зрозумілим. І весь чималий досвід (воєнне дитинство, робота в стилі в радянський період, життєвий і творчий нонконформізм), неординарно осмислений, звернений до нас прямими рисами спотвореного простору.

Більш того, як учень відомого графіка професора Григорія Бондаренка, Віталій Куликов став художником, який зберіг авангардну традицію і доніс до наших днів.

Важливо також, що як старший колега він вплинув на тодішніх молодих художників, які входили

в легендарну групу «Літера А». Він розвинув в них аналітизм, почуття форми і трохи гротескну іронічну манеру сприйняття дійсності, розкрила ті таємниці авангарду, які в кінці 1980-х – початку 1990-х були маловідомі і перебували майже під забороною.

За 40 років викладацької діяльності Куликов став наставником для багатьох студентів, встиг виростити не одне покоління художників і архітекторів.

Відомий художник Яхін Ільдан Ізмаїлович народився 17 липня 1946 року у м. Свердловськ (нині Єкатирибург). Закінчив Харківський художньо-промисловий інститут (Худпром) (нині це академія дизайну та мистецтв) у 1971 році. Його викладачами були художники: В. Ненадо, Є. Надеждин, В. Куликов.

Працює в Харківській державній академії дизайну та мистецтв доцентом кафедри графіки. Також він є головою секції графіки Харківського відділення Национальної спілки художників України.

Художник про себе та свої твори каже, що сенсові основи його творчості – скоріше асоціативні, метафоричні алюзії на життєвий та професійний досвід. Для художника базовим стрижнем творчості є таке поняття, як ГРА. Гра з понятійними сенсами, що мають чітку вербальну інтерпретацію, а також гра з тим, що часто не має прямого перекладу на вербальну мову, те, з чого, власне, складається образотворче мистецтво, тобто фізичне, матеріальне втілення задуму художника (матеріал, інструменти, фарби, форма, композиція, лінія, пляма, фактура, колір тощо).

Яхін Ільдан Ізмаїлович – учасник всеукраїнських, міжнародних та закордонних виставок з 1975 року. Багато і плідно працює в галузі станкової графіки, оформлення книг.

Автор створив велику серію ілюстрацій до книг авторів світової літератури: В. Шекспіра, М. Сервантеса, Т. Манна, Г. Сенкевича, М. Ріда, Ф. Кафки, Д. Дюрренматта, У. Еко, Ф. Іскандера і багатьох інших (робота з видавництвом «Фоліо»). Оформив книги відомих українських авторів – О. Забужко, І. Андрусяка (ілюстрація виконана в техніці двоколірного офорта).

Його книжкові мініатюри відрізняються ніжністю виконання і естетичним смаком. Символи, закладені в його роботах, можна намагатися логічно розшифрувати.

Ільдан Ізмаїлович має персональні виставки: 1997 – Галерея «Маестро», Харків; 2002, 2004, 2010 – виставка графіки, Харківська муніципальна галерея, 2008 – виставка графіки, Гале-

рея «АВЕК», Харків; 2005, 2008, 2012 – Галерея «Академія», Харків; 2011, 2013 – виставка офортів та графіки Галерея «АС», Харків; 2006, 2016 – виставка графіки, Харківський художній музей, 2013 – «Ігри напередодні», Харків; 2015 – «Робота на полотні», Харків.

Має нагороди: 1978 – заохочувальний диплом Республіканського конкурсу на кращу книгу, 1986 – заохочувальний диплом Республіканської виставки плаката, 2007 – лауреат премії «Народне визнання» в номінації «Образотворче мистецтво», Харків.

Роботи автора знаходяться в зібраннях Музею сучасного мистецтва України (Київ), колекції Нортон Доджа (Бостон, США), в TALLER GALLERY FORT and ADOGI (Іспанія), Музеї плакату у Варшаві, Калінінградському обласному музеї, художніх музеях і галереях Харкова, а також в приватних колекціях України, Німеччині, США.

У Харкові живе відомий художник та діяч культури Павло Маков.

Він художник – графік, член Королівського товариства живописців та графіків Великої Британії, член Спільноти художників України, член – кореспондент Академії мистецтв України.

Павло Маков, один із найуспішніших і найвпливовіших митців України, працює в техніці графіки та офорту. Ця техніка відома з XVI ст. Вона є станковою графікою глибокого друку. Найчастіше до створення друкованих форм використовуються дошки (офорт відносять до різновидів гравюру на металі).

Майбутній митець народився у родині медиків. З ранніх років Павло цікавився образотворчим мистецтвом. Його батьки були раді, що хлопчик сидить за малюванням, а не хуліганить у дворі. З другого класу Паша захопився створенням корабликів із дерева. До такого хобі його привів інтерес до морських подорожей. Але невдовзі хлопчику знадобилися спеціальні інструменти створення складних моделей. Одержати їх не вдалося. Вирішенням проблеми стало малювання. Намалювати мрію фінансово легше, ніж вирізати її із дерева. Після школи Павло Маков вирішив вступити до художнього училища. Батьки негативно поставилися до вибору сина, але він не змінив свого рішення.

Щоб досягнути образотворче мистецтво, Павло Маков інвестував багато часу та коштів у свою освіту. Він закінчив Кримське художнє училище, Академію мистецтв (Санкт-Петербург) та Харківський художньо-промисловий інститут.

Якийсь час художник працював вантажником у Сімферополі.

1988-го року Павло Маков отримав свою першу нагороду. Нею стала заохочувальна премія на виставці-конкурсі пам'яті Володимира Ненадо. Подія проходила у Харкові. З того часу значно поповнилася низка заслуг видатного художника.

На рахунку Макова понад 100 виставок за кордоном та 30 персональних експозицій. Роботи Павла Макова знаходяться у Музеї Вікторії та Альберта (Лондон), Метрополітен-музеї (Нью-Йорк), Національній Галереї (Вашингтон), Національній галереї Угорщини (Будапешт), Національному художньому музеї України (Київ), Державній Третяковській галереї, а також у багатьох інших музеях світу та в приватних колекціях. Картини Павла Макова продаються на багатьох світових аукціонах. Знаменитий художник часто дає майстер-класи, переважно у Києві.

Відомий художник Гамлет Зіньківський – автор стріт-арт-робіт на вулицях та будинках Харкова. Учасник українських та міжнародних художніх виставок та арт-резиденції в Австрії. Ім'я Гамлета Зіньківського регулярно входить до коротких списків престижних українських та зарубіжних арт-премій, серед яких PinchukArtPrize. У 2013 році його проекти «Наодинці з собою», присвячений Марку Аврелію, темі відносин людини з самим собою та «Книга людей» увійшли в експозицію українського павільйону на 55-й Венеціанській бієнале. Обидва проекти – малюнки кульковою ручкою.

Закінчив Харківське художнє училище. Навчався у Харківській державній академії дизайну та мистецтв, з якої його відраховано у 2009 році.

Ще кілька років тому його твори знищували працівники міських комунальних служб. Сьогодні існують інтерактивні карти з позначенням розташування кожної із робіт, які стали невід'ємною частиною сучасного Харкова. «Життя – це анекдот. Іноді смішний, іноді – ні», «Це черговий портал кудись», «Самокат – не засіб переміщення, а риса характеру», «Кожному потрібні свої сходи вгору», – рисою малюнків Гамлета є наявність авторських текстів, а також графічність виконання.

Його творчість не обмежується стріт – артом. Одна з останніх виставок у Муніципальній галереї «Полароїди. Щоденники» є 365 малюнками тушшю формату полароїдних фотографій. Один малюнок – один день 2015 року. Художник щодня робив знімки на телефоні, а потім переносив їх на папір. Як і в стріт-арті, кожна робота має підпис, який відобразить події прожитого дня.

Інший проект «Архітектура» є серією мальованих полотен, об'єднаних темою промислової

харківської архітектури. Зображуючи ангари, склади, заводи художник начебто підкреслює, що архітектура – це відбиток людської діяльності, своєрідний зліпок життя, що створює культурний ландшафт міста. Фотографії, зроблені під час подорожі Україною, лягли в основу виставки «закрито на зиму». Гамлет Зіньковський також виступив автором ілюстрацій до книги Сергія Жадана «Месопотамія».

Висновки. Виявлено, що індивідуальне відношення художників до світу поєднує в собі соціальний та індивідуальний аспекти, таким чином відображує засіб, за допомогою якого передає реальність мистецтво різних епох. Своєрідність точки зору відрізняє твори митців однієї епохи, на пряму, течії та виявляє мовну варіативність авторських засобів відображення однієї тієї ж дійсності.

Встановлено, що характер відображення знання про оточуючий світ обумовлений особливостями соціуму та культури в яких він живе і творить, а не тільки особистим досвідом та світосприйняттям художника – графіка. За результатами дослідження визначено, що постмодернове українське мистецтво у своєму генезисі формувалося з врахуванням впливів різних культур, тради-

ції яких органічно впліталися у стилістику творів ремісників, згодом професійних художників, це антична, візантійська, римська, народів Західної Європи та ін.

Проаналізовано художню та виставкову діяльність представників постмодернового мистецтва м. Харкова, висвітлено основні риси їх творчості. Визначено, що перший на сьогодні у місті центр сучасного мистецтва – Єрмілов Центр. Він є найбільшою артінституцією в Харкові, котра працює з сучасним мистецтвом.

Доведено, що у мистецькому середовищі Харкова альтернативне «офіційному» мистецтву «неофіційне» мистецтво у другій половині ХХ ст. – на початку ХХІ ст., представляли й представляють сьогодні художники – нео – авангардисти: Г. Зіньковський, І. Світличний (молоді митці); П. Маков, Б. Михайлов, В. Старіков, В. Куликов, І. Яхін та інші.

Підтверджено, що авторська картина світу, втілена митцем у художньому творі, синтезує в собі всі знання митця про дійсність, виявляючи в індивідуальному загальне уявлення про світ. Подальшого дослідження потребує аналізування виставкової діяльності та досягнень художників – графіків в різних регіонах України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистрякова В., Осадча А., Пільгук О. Інновації та технології в сучасному мистецтві. Київський національний університет технологій та дизайну, 2017. С. 193.
2. Луговська А. Артінституції Харкова періоду 1990–2020-х років. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Вісник ХДАДМ, образотворче мистецтво № 1, 2022, с. 88–92, 95.
3. Усенко Н. О. Художнє життя Харкова другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Міністерство освіти і науки України. Харківська державна академія дизайну та мистецтв, спеціальність 17.00.05 – Образотворче мистецтво. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, Харків – 2015. С. 13, 14.
4. Титар О. В. Українські національно-культурні ідентичності слобожанщини у контексті глобалізації: філософсько-антропологічний вимір. Міністерство освіти і науки України. Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. 09.00.04 – Філософська антропологія, філософія культури. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук, Харків – 2016, С. 102.

REFERENCES

1. Bystriakova V., Osadcha A., Pilhuk O. (2017) Innovatsii ta tekhnolohii v suchasnomu mystetstvi. [Innovations and technologies are in a modern art]. Kyivskiy natsionalnyi universytet tekhnolohii ta dyzainu, s. 190–192 [in Ukrainian].
2. Luhovska A. (2022) Artinstytutsii Kharkova periodu 1990–2020-kh rokiv. [Kharkiv art institutions of the 1990s–2020s]. Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. Visnyk KhDADM, obrazotvorche mystetstvo № 1, s. 88–92, 95 [in Ukrainian].
3. Usenko N. O. (2015) Khudozhnie zhyttia Kharkova druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia. [Artistic life of Kharkiv in the second half of the 20th – beginning of the 21st century]. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu ta mystetstv, spetsialnist 17.00.05 – Obrazotvorche mystetstvo. Avtoreferat dysertatsii na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvosnavstva, Kharkiv – S. 13, 14 [in Ukrainian].
4. Tytar O. V. (2016) Ukrainski natsionalno-kulturni identychnosti slobozhanshchyny u konteksti hlobalizatsii: filosofsko-antropolohichni vymiry. [Ukrainian national and cultural identities of freedmen in the context of globalization: philosophical and anthropological dimension]. Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V.N. Karazina. 09.00.04 – Filosofska antropolohiia, filosofiiia kultury. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia doktora filosofskykh nauk, Kharkiv – S. 102 [in Ukrainian].

Андрій СТРУС,

orcid.org/0009-0008-4691-0647

аспірант кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) *strus2000a@gmail.com*

Оксана МЕЛЬНИК,

orcid.org/0000-0002-1579-6705

доцент кафедри дизайну та основ архітектури
Національного університету «Львівська політехніка»
(Львів, Україна) *o.melnyk@hotmail.com*

ПЛАКАТ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ВОЄННИХ ПОДІЙ ХХ СТ.

У статті проаналізовано роль плакату як ефективного засобу комунікації в контексті воєнних подій ХХ століття. Досліджено вплив плакату на формування громадської свідомості та його мобілізаційний потенціал у різних країнах. Аналіз зосереджений на визначенні ключових характеристик та ідей, які плакат транслював у період воєнних конфліктів світового масштабу, враховуючи культурні та політичні особливості часу, а також на вияві специфіки використання графічних зображень для ефективно комунікації з глядачем. Мета статті полягає у комплексному аналізі ролі плакату як важливого засобу візуальної комунікації у контексті воєнних подій; вияві його впливу на формування громадської свідомості та визначенні потенційних суспільних реакцій у різних країнах та культурних середовищах. Воєнний час, будучи періодом великих соціальних, гуманітарних, економічних втрат та геополітичних перетворень, активізує потребу у масовій мобілізації та впливі на громадську думку, відтак, візуальна комунікація стає важливим елементом політичної культури, інструментом формування громадської думки, ретранслятором ідеологічних установок. У ході дослідження було визначено основні жанри воєнного плакату, як от патріотичні, рекрутські, фінансові, сатиричні й карикатурні, ідеологічні, плакати-застереження. Виявлено основні тематичні напрями та образні прийоми, які використовувалися для досягнення таких комунікативних цілей як: зміцнення громадянського духу та патріотичного настрою, мобілізація населення та інспірація вступати до лав армії, залучення фінансової допомоги від громадян, психологічний вплив через сатиричні образи, глорифікація ідеології та світоглядних цінностей, застереження та підвищення обізнаності цивільного населення. Виявлено специфічні графічні елементи та образи, символи та гасла, які використовувались для створення емоційного впливу та передачі ідеологічних установок та їх вплив на формування суспільної свідомості, мотивацію та визначення колективної пам'яті.

Ключові слова: плакат, воєнний час, візуальна комунікація, дизайн, графічний образ.

Andrii STRUS,

orcid.org/0009-0008-4691-0647

PhD student at the Department of Design and Fundamentals of Architecture
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) *strus2000a@gmail.com*

Oksana MEL'NYK,

orcid.org/0000-0002-1579-6705

Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Design and Architecture Basics
Lviv Polytechnic National University
(Lviv, Ukraine) *o.melnyk@hotmail.com*

POSTER AS A MEANS OF COMMUNICATION IN THE CONTEXT OF MILITARY EVENTS OF THE 20TH CENTURY

The article analyzes the role of the poster as an effective means of communication in the context of military events of the 20th century. The impact of the poster on the formation of public consciousness and its mobilization potential in different countries was studied. The analysis is focused on determining the key characteristics and ideas that the poster conveyed during the period of world-wide military conflicts, taking into account the cultural and political features of the

time, as well as revealing the specifics of using graphic images for effective communication with the viewer. The purpose of the article is a comprehensive analysis of the role of the poster as an important means of visual communication in the context of war events; manifestations of its influence on the formation of public consciousness and determination of potential public reactions in different countries and cultural environments. Wartime, being a period of great social, humanitarian, economic losses and geopolitical transformations, activates the need for mass mobilization and influence on public opinion, therefore, visual communication becomes an important element of political culture, a tool for forming public opinion, a relay of ideological attitudes. In the course of the study, the main genres of military posters were determined, such as patriotic, recruiting, financial, satirical and caricature, ideological, warning posters. The main thematic directions and figurative techniques used to achieve such communicative goals as strengthening the civic spirit and patriotic mood, mobilizing the population and inspiring them to join the army, attracting financial assistance from citizens, psychological influence through satirical images, glorification of ideology and worldview values, were identified. warning and raising awareness of the civilian population. Specific graphic elements and images, symbols and slogans, which were used to create an emotional impact and convey ideological attitudes and their influence on the formation of public consciousness, motivation and determination of collective memory, were identified.

Key words: poster, wartime, visual communications, design, graphic image.

Постановка проблеми. У ХХ ст. у часи значущих геополітичних змін та найбільш масштабних в історії людства воєн, плакат визначався як важливий засіб комунікації, а його здатність формувати громадську думку стала ефективним інструментом ідеологічного впливу та підтримки воєнних зусиль на різних рівнях. Втілюючи актуальні соціально-політичні погляди та інформаційно-агітаційні потуги суспільства та держави під час збройних агресій, плакат стає своєрідним артефактом, який виступає не лише як документ часу, але й як мистецька форма інтерпретації воєнної дійсності. Саме через плакат їх автори передають весь жах подій, відтворюють особливості суспільних та політичних трансформацій. Однак, незважаючи на широке визнання дієвості плаката у контексті воєн та збройних агресій, питання того, як саме графічна мова цього засобу комунікації впливає на сприйняття та реакцію громадян залишається об'єктом для досліджень. Еволюція розвитку воєнних політичних плакатів, вияв ключових тематично-образних підходів, що впливають на суспільну свідомість, а також визначають колективну пам'ять, є важливим аспектом для розуміння ролі та дієвості графічних образів у контексті воєнної агресії та боротьби з ворогом сьогодні.

Аналіз досліджень. У науковому дискурсі на сьогодні сформована достатня теоретична база, присвячена різним аспектам плакатного мистецтва, водночас, питання плакату як засобу комунікації та впливу на масову свідомість у період воєнних конфліктів з позиції візуального образу на даний момент не знайшло належного висвітлення. Ідеологічні упередження радянської епохи визначали підходи до дослідження українського воєнного плакату ХХ ст. з позиції соціалістичної ідеології, ідейно-політичного підтексту та офіційної мистецької критики та спрямовувались на висвітлення «правильних» переконань та

цінностей без загальноєвропейського контексту. Такими є, зокрема, дослідження М. Скларської, З. Лашкула, Л. Владича. У ХХІ ст. питання воєнного плакату стає предметом наукового інтересу І. Цинковської (2004), Д. Титаренка (2005), М. Михайлюк (2006), І. Коляди та О. Маєвського (2012). У 2009 р. у контексті річниць I та II світових воєн у Києві відбулась виставка «Світові війни мовою плаката» та вийшло друком однойменне видання-каталог з передмовою Л. Легасової (Світові війни, 2009). О. Маєвський у власному дисертаційному дослідженні розглядає український плакат та карикатуру як засоби ідеологічної боротьби 1939–1945 рр., водночас, лише коротко торкається візуально-образних аспектів формування комунікації (Маєвський, 2016). Закордонні дослідження дають ширшу географічну картину при огляді плакатів воєнного часу та розглядають у різних річищах: з позиції історичного контексту, візуальної пропаганди, культурної пам'яті. Дослідники П. Парет, П. Парет та Б.І. Льюїс розкривають явище плаката як унікальну комбінацію історичного свідчення та естетичного об'єкта у збірці плакатів, випущених у період від поч. ХХ ст. до завершення Другої світової війни (Paret, Paret, Lewis, 1992). Британський дослідник взаємозв'язків між історією, пам'яттю та візуальною культурою у сфері пропаганди та реклами Дж. Ауліх є автором цілої низки праць, присвячених соціальним, політичним, етнічним та культурним прагненням країн у часи світових воєн та збройних агресій ХХ ст. вираженим через графічну форму (Aulich, 2007). Варто відзначити, що найчастіше дослідження даної тематики мають характер альбомів чи каталогів та містять обмежені дослідницькі матеріали у вступних статтях, проте формують суттєву емпіричну базу дослідження.

Мета статті полягає в комплексному аналізі ролі плакату як важливого засобу візуальної кому-

нікації у контексті воєнних подій. Дослідження спрямоване на визначення ключових характеристик та ідей, трансльованих через візуальну форму плаката у період великих світових конфліктів, а також виявлення його впливу на формування громадської свідомості і визначення суспільних реакцій у різних країнах та культурних середовищах.

Виклад основного матеріалу. У період історичних турбуленцій та соціальних перетворень великого значення набуває візуальна комунікація, що фіксує та відображає дух епохи та впливає на формування громадської думки. Політичні плакати в цей період виступають дієвим засобом вираження важливих ідеологічних ідей, мобілізують та інформують, мотивують суспільство, деґуманізують ворога, глорифікують власну армію. Перші зразки воєнно-політичної візуальної комунікації почали з'являтися з середини ХІХ ст., зокрема, у контексті перебігу громадянської війни в США (1861–1865). Найчастіше, це оголошення мобілізаційного характеру – заклик до добровільного приєднання до військових частин; обіцянки фінансової винагороди, або заклики до матеріальної підтримки військових, звернення до патріотичних почуттів громадян (через гасла «Війна за Конституцію і Союз!», «Гуртуйтесь довкола нашого прапора») (Civil War posters). Форма таких плакатів в основному має типографічний характер, відзначається еkleктичністю та різноманітністю у використанні орнаментальних та декоративних шрифтів з виразною графікою. Зрідка у композицію такого плакату вводилось зображення (наприклад, американського орла, вояка чи генерала армії) яке, втім, відігравало не таку суттєву роль у донесенні інформації як динамічна структура шрифтових рядків. Саме образність складних конфігурацій та поєднань шрифтів дозволяла виразити різноманітність інформації, надати тексту художню якість та захопити увагу глядача.

З початком Першої світової війни використання урядами воюючих країн плаката як інструмента пропаганди, мобілізації та формування громадської думки значно посилювалося. Друкарські технології активно розвивались, в той час як радіо чи інші електронні засоби публічного зв'язку ще не набули широкого використання. Відповідно, саме поліграфія – брошури, листівки та плакати демонстрували необхідну дієвість у зонах конфліктів. Принципи лаконічності композиції, чіткості повідомлення, зрозумілості та доцільності графічного образу й загальна емоційність, сформовані французьким плакатистом, «батьком» сучасного плаката Ж. Шере ще в середині ХІХ ст. стають визначальними та втілюються у кращих

зразках воєнного плакату цього часу. Основними типами плакатів які формуються у цей час та залишаються за змістом повідомлень, фактично, незмінними по сьогодні є патріотичні, рекрутські, фінансові, сатиричні й карикатурні, ідеологічні, плакати-застереження. Кожен з них є плакатом воєнної комунікації та виконує конкретні функції для результативного впливу на суспільну думку на різних рівнях.

Тематика патріотичних плакатів сприяла зміцненню громадянського духу та патріотичного настрою, закликаючи громадян воюючих країн до підтримки держави та армії. Одним із найвідоміших є плакат С. Ламлі «Тату, що ти робив під час Великої війни?» (1914, Великобританія). На плакаті зображено дитину, яка питає свого батька, чому він не служить у армії під час війни. Такий сюжетний поворот мав стимулювати чоловіків до вступу в армію, підкреслюючи обов'язковість такого кроку і патріотизм. Використання дитячого запитання та занепокоєного вигляду дитини надавало плакату емоційної сили та необхідної комунікативної дієвості, стимулюючи батьків до вчинків, які сприятимуть безпеці та майбутньому їхніх дітей.

Мобілізація населення та інспірація молоді вступати до лав армії формували повідомлення рекрутського плакату, центральними образами якого були ідеалізовані героїчні солдати, які виражали силу, рішучість та патріотизм. Найбільш ефектним плакатом такого типу є широко імітований у масовій культурі плакат про вербування в армію Британії із зображенням військового міністра Гораціо Кітченера (Великобританія, 1915). Образ лорда, вказуючи прямо на глядача, персоніфікує своє звернення до нього, а гасло, що закликає приєднуватися до армії, домінує в композиції. Загалом, текстові елементи із закликами до служіння в армії як високого ідеалу часто формували основний меседж плакату, а зображення слугувало доповненням (Meggs&Purvis, 2016: 283). Ще один, іконічний нині плакат часів Першої світової війни – знаменитий образ дядечка Сема, створений художником Дж. М. Флеггом. Дієва комбінація психологічного впливу через зображення та влучного гасла «I want you to U. S. Army» роблять цей плакат одним з найвідоміших та найбільш тиражованих в історії (1915, США). Гасло відразу привертає увагу та адресовано конкретно кожному глядачеві, створюючи враження, що дядечко Сем особисто звертається до кожного громадянина. Це викликає відчуття обов'язку та відповідальності перед державою. Цей плакат також має патріотичний мотив й по нині є прикладом вдалого поєднання мистецтва та пропаганди.

Фінансові плакати використовувалися для залучення грошової допомоги від громадян, закликали до пожертвувань, покупки облігацій, участі в благодійних акціях та інших ініціативах. Держави фінансували I та II світові війни, зокрема, кредитами вдаючись до випуску військових облігацій. Відомо, що після атаки на Перл Харбор (США), попит на купівлю таких облігацій значно перевищував пропозицію у тому числі, за рахунок широкої поінформованості через фінансові плакати. Заклики «Buy War Bonds» або «Invest in Victory» супроводжували зображення руйнівного нападу та закликали громадян підтримати військові потреби шляхом інвестування у військові облігації. Один з найбільш відомих – “Remember Pearl Harbor, Buy War Bonds” (1941, США) із зображенням підступної агресії через символіку ножа, встромленого у спину Статуї Свободи як образу усього американського суспільства. Український визвольний рух 1940–1950-х рр. також розповсюджував облігації – так звані «бофони» для залучення фінансової підтримки від населення а також, з агітаційною метою. Найбільш відомими є бофони авторства Ніла Хасевича, з використанням образів повстанців та національної символіки – тризуба та емблеми ООН (Гроші УПА). Загалом, варто відмітити, що окрім закликів до кредитування через облігації, фінансові плакати могли демонструвати інфографічні показники успіхів у зборі коштів на певні потреби; зображення благодійників або героїв, які викликали у глядача бажання підтримати фінансово військові формування; також, містили заклики до економії ресурсів у приватному побуті.

Сатиричні та карикатурні плакати найчастіше присвячувались висміюванню ворога. Цей тип плакатів виступав як засіб психологічної війни, спрямований на підриг моралі ворога та підтримку власних військ. Сатира та гострий гумор використовувалися для створення враження неральності чи абсурдності певних ситуацій. Часто, для підтримки народного гніву зображались вигадані або перебільшені злочини ворога, а також такі, що дегуманізують ворожу сторону (Питльована, 2016: 88). Одним з провідних плакатистів, хто вдавався до сатири у воєнному політичному плакаті був Дж. Хертфілд. Його відомі фотоколажі висміювали меркантильність гітлерівської влади як от, на плакаті «Der sinn des hitlergrusses» (Значення гітлерівського привітання), де в підняту над головою руку нацистського лідера вкладаються купюри (Meggs&Purvis, 2016: 269).

Ідеологічний компонент мали фактично всі типи воєнних плакатів, які використовувались під час конфліктів, відображаючи конкретні ідеї, цін-

ності та погляди, які відповідали політичній ідеології влади чи конкретного режиму. Наприклад, патріотичні плакати могли просувати ідею служіння рідній державі та діючій владі, рекрутські плакати сприяли ідеї служби заради батьківщини, а плакати з образами ворога відображали ідеологію демонізації ворога. Таким чином, ідеологічний компонент був ключовим у воєнних плакатах та визначав їхню політичну спрямованість, релігійні та етнічні цінності. Такі плакати часто мають піднесений глорифікаційний характер, а гасла будуються навколо звеличення ідей та принципів, які визначають основний світогляд держави. Центральні зображення таких плакатів – це героїчні постаті, віддані ідеології, що готові жертвувати життям заради величі своєї нації, формуючи позитивний образ ідеологічно відданого громадянина. Важливим елементом є символіка конкретної державної системи – кольори національних прапорів, гербів чи інших ідентифікаційних знаків. Акцентовуються важливі культурні аспекти – традиції, історичні події, релігія, а також, формується у колективній пам'яті образ позитивного майбутнього при дотриманні правильної ідеології. Іноді плакати наголошують на загрозі, яку несе ворожа ідеологія. Використовуючи гострі ідеологічні контрасти, чітко розмежовуючи «ми» і «вони», ставлячи себе в роль обранців правильної ідеології, такі зображення також вимагають рішучої відповіді від суспільства.

Під час Другої світової війни велика частина Європи опинилася під загрозою прямого військового вторгнення, відповідно, уряди різних країн вживали заходів для збереження та поширення інформації, яка може бути важливою для безпеки громадян та військового успіху. Розробляються плакати та інформаційні кампанії, які закликали громадян до обережності у висловлюванні і зберіганні інформації. Один із найвідоміших прикладів – плакати, що розповсюджувались у Великобританії на поч.1940-х рр. з написом “Careless Talk Costs Lives” (Необережна розмова коштує життя). Ці плакати демонстрували небезпеку навіть повсякденних розмов, які можуть використати вороги, викликали обізнаність та відповідальність серед громадян та нагадували їм про важливість збереження та захисту військових та національних таємниць.

Варто відмітити, що усі вищевказані типи плакатів взаємодіяли для формування комплексної інформаційної кампанії, спрямованої на досягнення конкретних воєнних та політичних цілей.

Висновки. У роботі проаналізовано ключові характеристики та ідеї, трансльовані через візу-

альну форму плаката у період великих світових конфліктів. Зазначено, що в період воєнного часу плакат виступав як не лише засіб інформаційного впливу, але й як важливий механізм психологічної мобілізації та формування колективної пам'яті. У ході дослідження було визначено основні жанри воєнного плакату, зокрема: патріотичні, рекрутські, фінансові, сатиричні й карикатурні, ідеологічні, плакати-застереження. Виявлено основні тематичні напрями та образні прийоми, які використовувалися для досягнення таких комунікативних цілей як зміцнення громадянського духу та патріотичного настрою, мобілізація населення та інспірація вступати до лав армії, залучення фінансової допомоги від громадян, психологічний вплив через сатиричні образи, глорифікація ідеології та світоглядних цінностей, застереження

та підвищення обізнаності цивільного населення. Виявлено, які специфічні графічні елементи, символи, дієві гасла та образи (ідеалізація героїчних воїнів, дегуманізація ворога, адресність прямого звернення через образи відомих особистостей, сцени агресії та боротьби, національна символіка, карикатурні зображення ворожої сторони, сюжети-застереження) використовувались для створення емоційного впливу та передачі ідеологічних установок. Отже, у контексті воєнних подій ХХ ст. плакат визначався не лише як художній об'єкт, але і як потужний засіб впливу на суспільну свідомість та ідеологічний ландшафт. Подальші дослідження у цьому напрямку можуть вивести на нові відкриття щодо взаємозв'язку мистецтва, політики та комунікації у періоди важливих історичних подій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гроші УПА – графічні шедеври Ніла Хасевича. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/groshi-upa-grafichni-shedevri-nila-hasevicha/> (дата звернення 14.12.2023).
2. Коляда І., Маєвський О. Національні образи в українському плакаті періоду Другої світової війни. *Історія в школі*. 2012. № 5–6, С. 1–4.
3. Маєвський О. Політичний плакат і карикатура як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939–1945 рр.: дис. ... канд. іст. наук. 07.00.01 / Інститут історії України НАН України. Київ, 2016. 311 с.
4. Питльована Л. Жінка на британському пропагандистському плакаті часів Першої світової війни: образи і контексти. *Перша світова війна у фокусі історії (дипломатичні та політичні колізії Великої війни)*: монографія. Наукова редакція д.і.н. проф. С.С.Трояна. Київ: Кондор-Видавництво, 2016. с. 86–125.
5. Світові війни мовою плаката: Книга-каталог виставки. Укр. ін-т нац. пам'яті, Мемор. комплекс «Нац. музей історії ВВВ 1941–1945 рр.». кер. проекту І. Юхновський. Київ: Архетип, 2009. 231 с.
6. Цинковська І., Юхимець Г. Український плакат періоду Великої Вітчизняної війни у фондах НБУВ. *Історія України: маловідомі імена, події, факти: зб. ст.* Київ: Інститут історії України НАН України, 2004. Вип. 26, С. 120–133.
7. Aulich J. War Posters: Weapons of Mass Communication. London: Imperial War Museum; New York: Thames and Hudson, 2007. 256 p.
8. Gallo M. The Poster in History. New York and London: W. W. Norton & Company, 2001. 352 p.
9. Luckert S., Bachrach S. State of Deception: The Power of Nazi Propaganda. New York: W. W. Norton, 2009. 288 p.
10. Paret P., Lewis B., Paret P. Persuasive Images: Posters of War and Revolution. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1992. 233 p.
11. Tisa J. The Palette and the Flame: Posters of the Spanish Civil War. New York: International Publishers, 1979. 161 p.

REFERENCES

1. Hroshi UPA – hrafichni shedevry Nila Khasevycha. Biblioteka ukrainskoho mystetstva [Money of the Ukrainian Insurgent Army – graphic masterpieces of Nilo Hasevich]. URL: <https://uartlib.org/groshi-upa-grafichni-shedevri-nila-hasevicha/> [in Ukrainian].
2. Koliada, I., Maievskiy, O. (2012). Natsionalni obrazy v ukrainskomu plakati periodu Druhoi svitovoi viiny [National images in the Ukrainian poster of the Second World War period]. *Istoriia v shkoli*. № 5–6, P. 1–4 [in Ukrainian].
3. Maievskiy, O. (2016). Politychnyi plakat i karykatura yak zasoby ideolohichnoi borotby v Ukraini 1939–1945 rr. [Political poster and caricature as means of ideological struggle in Ukraine 1939–1945]: thesis Ph.D. Kyiv. 311 p. [in Ukrainian].
4. Pytlovana, L. (2016). Zhinka na brytanskomu propahandystskomu plakati chasiv Pershoi svitovoi viiny: obrazy i konteksty [A Woman on a First World War British Propaganda Poster: Images and Contexts]. *Persha svitova viina u fokusi istorii (dyplomatychni ta politychni kolizii Velykoï viiny)*: monohrafiia. Kyiv: Kondor-Vydavnytstvo. P. 86–125 [in Ukrainian].
5. Svitovi viiny movoiu plakata: Knyha-kataloh vystavky [World wars in the language of the poster: Book-catalogue of the exhibition] (2009). Ukr. in-t nats. pamiati, Memor. kompleks “Nats. muzei istorii VVV 1941–1945 rr.”. Kyiv: Arkhetyp. 231 p.
6. Tsynkovska I., Yukhymets H. (2004). Ukrainskyi plakat periodu Velykoï Vitchyznianoï viiny u fondakh NBUV [Ukrainian poster of the period of the Great Patriotic War in the collections of the National Library of Ukraine named after V. I. Vernadskyi]. *Istoriia Ukrainy: malovidomi imena, podii, fakty: zb. st.* Kyiv: Instytut istorii Ukrainy NAN Ukrainy. № 26, P. 120–133 [in Ukrainian].

7. Aulich, J. (2007). *War Posters: Weapons of Mass Communication*. London: Imperial War Museum; New York: Thames and Hudson. 256 p.
8. Gallo, M. (2001). *The Poster in History*. New York and London: W. W. Norton & Company. 352 p.
9. Luckert, S., Bachrach, S. (2009). *State of Deception: The Power of Nazi Propaganda*. New York: W. W. Norton. 288 p.
10. Paret, P., Lewis, B., Paret, P. (1992). *Persuasive Images: Posters of War and Revolution*. Princeton, NJ: Princeton University Press. 233 p.
11. Tisa, J. (1979). *The Palette and the Flame: Posters of the Spanish Civil War*. New York: International Publishers. 161 p.

УДК 791.43:791.233]:316.776(100)''20''(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-15>

Альона СТУЛІЙ,
orcid.org/0000-0002-2787-6606
старша викладачка, аспірантка кафедри кінорежисури та кінодраматургії
Інституту екранних мистецтв Київського національного університету театру,
кіно та телебачення імені І.К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) a.stulii@knutkt.edu.ua

МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВУ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРАХ СОЦІАЛЬНОЇ ТЕМАТИКИ В ХХІ СТОЛІТТІ

В цій статті розглядаються не морально-етичні аспекти інтерактивних медіа, як таких, а головний акцент стоїть на виборі тем та доцільність їхнього вираження засобами інтерактиву в аудіовізуальних творах у ХХІ столітті в Україні та світі. Поняття «інтерактивності» визначено з точки зору різних галузей знань: освіти, управління та адміністрування, культури та мистецтва. Наведено приклади дослідження, які підтверджують перевагу інтерактивних методів в питаннях рівня засвоєння інформації, підвищення емпатії активного залучення аудиторії і спонукання до конкретних дій. Основним форматом аудіовізуальних творів, який розглядається в даній роботі, є «інтерактивний кінематограф». Описані його основні властивості на прикладі першого визначного інтерактивного фільму. Визначені жанри, якими найчастіше і найширше представлені роботи інтерактивного кінематографа в ХХІ столітті, пояснені передумови їхнього активного використання. Особлива увага приділена морально-етичному аспекту робіт саме соціальної тематики. Проаналізовані питання, з якими працює автор під час планування та створення подібних проектів, такі як «хто є глядач?» та «які можливості є у глядача?» Перелічені механіки взаємодії глядача з контентом (вибір, маніпуляція, локомоція), пояснена функція кожної. Розглянуто морально-етичну доцільність та ефективність використання інтерактиву в низці актуальних аудіовізуальних проектів, створених в ХХІ столітті в Україні та світі. Зазначені конкретні прийоми та їхній вплив на сторітелінг та сприйняття глядача. Приведені до прикладу і проекти, які викликали суспільне обурення та неприйняття своєю. Розібрані причини етичної спірності цих проектів у формі та змісті. Підняте питання відповідальності автора в питанні впливу інтерактиву в роботі на психологічний та психічний стан глядачів. Морально-етичний аспект використання інтерактиву в аудіовізуальних творах соціальної тематики в ХХІ столітті розглянутий не тільки як культурологічне явище, а і як соціологічна геополітична особливість, яка є динамічною і потребує постійного активного обговорення.

Ключові слова: інтерактивність, кінематограф, взаємодія, аудіовізуальний твір, мораль, етика, глядач.

Alona STULII,
orcid.org/0000-0002-2787-6606
Senior Lecturer, Postgraduate Student at the Department of Film Directing and Screenwriting
Institute of Screen Arts of Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television
(Kyiv, Ukraine) a.stulii@knutkt.edu.ua

THE MORAL AND ETHICAL ASPECT OF USING INTERACTIVITY IN AUDIOVISUAL CONTENT ON SOCIAL THEMES IN THE 21ST CENTURY

This article not only examines the moral and ethical aspects of interactivity in audiovisual content but mostly focuses on the selection of themes and the appropriateness of their expression through interactivity in the audiovisual content of the 21st century in Ukraine and the rest of the world. This paper defines the concept of “interactivity” from the perspective of various fields of knowledge: education, management, administration, culture, and art. The article presents findings that confirm the advantages of interactive methods in information assimilation, empathy enhancement, audience engagement, and prompting users to specific actions. The primary format of audiovisual content reviewed in this paper is “interactive cinema.” The article describes its main properties using the example of the first significant interactive film. It identifies the most frequently used and broadly represented genres of interactive cinema in the 21st century and explains the reasons for their active application. The research highlights the moral and ethical aspects of content on social themes. It analyzes the questions that the author faces when planning and creating such projects, namely “Who is the viewer?” and “What options does the viewer have?” It also lists and explains the functions of the main mechanics of the viewer’s interaction with the content (such as choice, manipulation, and locomotion). The paper further explores the moral and ethical appropriateness and effectiveness of using interactivity in a series of relevant 21st-century audiovisual projects created in Ukraine and the rest of the world. It outlines specific techniques and their impact on storytelling and the viewer’s perception of the content. It also points out projects that caused public outrage and rejection, examining the reasons for their ethical controversy in form and content. The article raises the issue of the author’s responsibility for the impact of interactivity on the viewers’ psychological and mental state. It considers the moral and ethical aspect of using

interactivity in audiovisual content on social themes in the 21st century not only as a cultural phenomenon but also as a dynamic sociological and geopolitical feature which requires constant active discussion.

Key words: *interactivity, cinema, interaction, audiovisual content, morality, ethics, viewer.*

Постановка проблеми. Починаючи від наскельного мистецтва пізнього палеоліту до згенерованих штучним інтелектом зображень у XXI столітті, людина продовжує розповідати історії про себе та відображати своє світосприйняття, використовуючи для цього актуальні матеріали. В якусь епоху це папір, залізо, пігмент, в іншу – камера обскура, Інтернет, – технологічні інновації, які не створювалися безпосередньо для мистецтва, але своєю появою та розвитком надали нові можливості для трансляції ідей та цінностей людства у певний період часу. Розглядаючи в контексті «актуального матеріалу» інтерактивний кінематограф, який став популярним наприкінці XX століття та активно розвивається і сьогодні, можна помітити, що він виконує не тільки розважальну функцію, а й освітню та виховну. Серед прикладів інтерактивних проєктів багато історичних реконструкцій, біографічних досвідів та документальних історій, які стосуються тем війни, геноциду, екології тощо. Вони торкаються відомих, масштабних питань, на які у соціуму однозначно буде відгук. Але де та межа для автора між сміливим, інноваційним, корисним для суспільства проєктом та спекулятивним, ретравматизуючим для глядачів досвідом.

Аналіз досліджень. Питання етики комп'ютерних технологій активно досліджує професор Дартмутського коледжу Джеймс Х. Мур, зазначаючи, що «Комп'ютери надають нам нові можливості і ті в свою чергу зумовлюють новий вибір дій» (James H. Moor, 1985: 266). Та в цій статті мова йтиме не про саму етику комп'ютерних технологій, а про доцільність їх використання. В контексті аудіовізуальних творів запропоновані нові дії – це можливість перенести історії в нові медіуми та залучити нові формати створення та сприйняття інформації, як наприклад інтерактив – можливість взаємодії із контентом. Вивчення інтерактивності включає в себе інтердисциплінарний підхід і різні фахівці докладають зусилля для розуміння цього явища з різних перспектив. В освітній галузі відзначають позитивний вплив активного навчання із соціальною взаємодією та ігровими механіками. Згідно опитування, проведеного дослідниками Інститутів Вашингтону та Мену (S. Freeman et al. 2014: 8410–8415) студенти, яких навчали класичним методом читання лекцій в 1.5 рази вірогідніше провалили б іспити, ніж ті, яких навчали із застосуванням інтерак-

тивних методик. Також з точки зору маркетингу є дослідження стосовно підвищення рівня емпатії та збільшення кількості благодійних зборів у випадку використання інтерактивних досвідів у віртуальній реальності: «Зокрема, переживання та визнання досвіду зворушливим продемонстрували більш сильний ефект на жертви» (Nina M. Sooter, G. Ugazio, 2023: 9).

Мета статті – проаналізувати морально-етичні аспекти використання інтерактиву в актуальних аудіовізуальних творах, визначити інструменти автора для взаємодії глядача з матеріалом в інтерактивному кінематографі, окреслити принципи роботи та функції цих засобів, наголосити на важливості та необхідності регулярної дискусії на тему відповідальності автора за вплив роботи на соціум.

Виклад основного матеріалу. Формат взаємодії глядача з аудіовізуальним твором визначають, як інтерактивний кінематограф. Він похідний від комп'ютерних ігор, коли користувач обирає певну гілку оповіді, проходить квести та безпосередньо впливає на історію. Але у випадку з інтерактивним фільмом головну роль грає наратив, художнє та ідейне втілення історії, а не принцип набору балів, проходження рівнів тощо. В 1967 році в Чехії вийшов перший інтерактивний фільм «Людина та її дім» (R. Činčera, 1967), який показували за інноваційною системою Кіноавтомат. 20-хвилинна стрічка переривалася кілька разів в найдраматичніших місцях і перед екраном з'являвся актор-ведучий, який пропонував глядам зробити вибір натиснувши відповідну кнопку на пультах. Варіант сюжету, який переважав, далі показувався на екрані. Інтерактив в цьому фільмі реалізовувався завдяки можливості вибору та нелінійному сторітелінгу. Такий підхід можна вважати і проявом демократії, і демонстрацією надання влади одним людям над долею інших (персонажів), і відображенням комплексності життя та причинно-наслідкових законів. В будь-якому випадку це новаторський підхід до наративу, який зацікавив американську студію і її представники хотіли придбати ліцензію на такий формат показу. Але Комуністична партія Чехословаччини, яка була при владі в той час, заборонила продовжувати покази і зняла фільм з дистрибуції, які багато інших фільмів Нової хвилі чехословацького кіно (A. Činčerova, 2007, 04:44).

Якщо розглянути жанровість інтерактивного кінематографу, то можна побачити переважання

історичних досвідів, таких як «Того ранку, коли ти прокинувся» (або «До кінця світу») (M. Brett, A. Colinart, S. Jamison, 2022). Це документальний фільм у віртуальній реальності, який побудований на аудіозаписах людей, які пережили емоції від сповіщення про неминучу загрозу ядерної зброї. Також популярні історичні реконструкції, як «Бабин Яр. Віртуальний спогад» (А. Студій, 2020) – це український музейний досвід, створений українською компанією Sensorama та Музеєм Історії міста Києва за підтримки КМДА. Він дає можливість ознайомитися з фактами історичної події, взяти до рук артефакти, нелінійно дізнатися історію того часу, перебуваючи у відновлених по архівах сценах місцевості та реконструкції подій акторами на шляху до місця масового вбивства євреїв в Києві. Події висвітлюють тільки шлях до Бабиного Яру, не транслюючи безпосередній розстріл з морально-етичних причин. Інтерактив в історичних фільмах та реконструкціях дають змогу глядачам бути дослідниками, дізнаватися інформацію самостійно, відчуваючи первинність досвіду, а не вторинний переказ через послідовний наратив.

Трилер – це жанр, до якого часто звертаються в інтерактивному форматі, до прикладу «Вовки в стінах» (P. Billington, 2018), який виграв Еммі в 2109 році за Видатні інновації в інтерактивних медіа; бойовики, як наприклад інтерактивний фільм від першої особи «Ліміт» (R. Rodriguez, 2018); видові фільми користуються попитом – «Сфери» (E. McNitt, 2018); науково популярні – «Дослідники космосу: досвід на МКС» (F. Lajeunesse, P. Raphaël, 2020). Це жанри, в яких інтерактив може підсилити їхні характеристики – здивувати, налякати, дати змогу відчути глибше атмосферу подій.

Тематично інтерактивні історії часто відсилаються до актуальних соціальних тем, як наприклад проблема расизму в «Подорож темношкірого» (RR. Williams, 2019) революція на Криті «Критська революція 1897» (Y. Kritikos, 2020) та інші. Соціальні історії розповідають, використовуючи різні жанри, але головний орієнтир – доцільність цього жанру та форми, а роль інтерактиву як підсилюючого фактору, а не спекуляції.

Тому створюючи фільми із взаємодією для глядача, автори мають низку аспектів, які їм варто обдумати та з якими визначитися. По-перше, в інтерактивному та і в будь-якому фільмі присутнє питання «Хто є глядач?». Фільми у віртуальній реальності частіше використовують метод суб'єктивної камери, коли глядач бачить все від першої особи. Але ця особа – головний герой чи

другорядний? Його бачать інші учасники історії, взаємодіють із ним чи він «безтілесний дух»? Наприклад в досвіді «Бабин Яр. Віртуальний спогад» глядач ховається за невидимою стіною разом із родиною євреїв, його не бачить актор, який грає німецького солдата, але він прислухається і шукає саме в тому напрямку, де знаходиться камера. Якби камера дивилася на цей процес збоку, такого ефекту усвідомлення ситуації не було б. Цей прийом підсилює ефект присутності, дає дотичне розуміння досвіду, який пережили жертви Голокосту, але при цьому не відбувається акту насильства, спекуляції на почуттях тощо. І цей досвід був відзначений на кінофестивалі GoEast спеціальною відзнакою за «обережне та достовірне відтворення дослідження у віртуальній реальності».

Наступне питання, яке з'являється в автора – «Які можливості будуть у глядача?». Існує декілька найбільш вживаних механік, які надають користувачу свободу дії. (Interaction Techniques in VR course, Lancaster University, 2021)

Вибір – найпростіша механіка, коли глядачу треба обрати один з варіантів (часто один з двох) і продовжити перегляд тої чи іншої частини досвіду. Такий спосіб взаємодії в польському проєкті «Вибір» (J. Popinska, 2022). Це інтерактивний документальний фільм з елементами анімації та синхронного інтерв'ю, знятих в технології волюметричного відео. Героїня розповідає про свій досвід абортів через неспроможну систему охорони здоров'я в Техасі, яка нанесла персональну фізичну та психологічну шкоду. Це не проста особиста та соціальна тема, яку авторка помістила в віртуальну реальність та дала можливість глядачу обирати питання, на які відповідатиме героїня. З одного боку це робить досвід менш травматичним для глядача, бо є можливість уникнути питання, на яке некомфортно почути відповідь, з іншого боку, коли ти не сторонній глядач, а таким чином ведеш бесіду, це більше занурює тебе в історію і більш реалістично знайомить з персонажем. В проєкті «Вибір» момент визначення з питанням зроблений натисненням рукою на текст у віртуальному просторі. Це більш активний і імерсивний варіант, порівняно з натисканням кнопки контролера, яка активує ту чи іншу історію, що є більш відстороненою та формальною дією. Також є варіант наведення і активації поглядом, але він рідше зустрічається в інтерактивних досвідах через необхідність певної технології в програмному та апаратному забезпеченні при перегляді.

Можливість вибору може коливатися від «один з двох» до безлічі варіантів, які генерують або

нові гілки оповіді, або повертають до основної думки. «Треба визнати, що наявність вибору не обов'язково дорівнює чудовому сторітелінгу – навіть в інтерактивному сторітелінгу (L. Alfieri, 2022). Тобто досвід не стає кращим, якщо має більшу кількість інтеракцій, він стає кращим, коли їхня кількість і спосіб максимально допомагають розкрити історію та роблять це етично з моральної точки зору.

Маніпуляція – більш складна механіка, коли глядач може брати предмети, пересувати їх, змінювати їхні пропорції тощо. Таку механіку часто використовують в досвідах-дослідженнях, наприклад «Будинок Анни Франк у Віртуальній Реальності» (M. Ronde, A. Houtman, 2018), в якому розповідається історія через дослідження будинку Анни Франк та артефактів, через які розкриваються окремі історії, за яких складається загальна картина. В цій механіці людина має достатньо часу, щоб роздивитися предмет, відчутти наступний рівень присутності, коли рішення не обмежене відповіддю «так» чи «ні» а також персоналізацію досвіду. З такою механікою авторіві складніше передбачити поведінку глядача, тому якщо важливо зберегти одну лінію нарративу, користувача обмежують наприклад в місцях, де не можна залишати об'єкти, як з ними не можна поводитися і де вони мають врешті решт опинитися. Це доцільно, коли це важливі історичні артефакти, які не можна псувати, паплюжити, використовувати зі зміною сенсу, навіть якщо це їхні цифрові копії.

Локомоція – механіка, при якій глядач може рухатися у реальному просторі, при цьому в віртуальному відбувається ідентичне пересування. Це найбільш реалістична механіка для занурення глядача в історію, але вона можлива тільки за умови розробки кінематографічного інтерактивного досвіду заздалегідь з такими параметрами а також якщо пристрій віртуальної реальності має таку функцію. Також досвіди з можливістю пересування називаються “room scale experiences” (укр. масштабовані на кімнату досвіди). Ця механіка часто працює в поєднанні з вибором чи маніпуляцією, як наприклад в тих же роботах «Анна Франк. Дім у віртуальній реальності» та «Бабин Яр. Віртуальний спогад»

Маючи в арсеналі такі інструменти для створення імерсивного інтерактивного фільму, автор також отримує відповідальність за їх використання. Однією з найбільш бажаних особливостей віртуальної реальності є гіперреалізм і водночас це одне з найбільших етичних питань. Приклад недоцільного, спекулятивного використання меха-

нік та медіуму інтерактивного простору – презентація концепції майбутнього музею меморіалу в Бабином Яру в Києві, в Україні від російського режисера І. Хржановського. Хржановський обіймав посаду художнього керівника Меморіального центру «Бабин Яр» з 2019 року по вересень 2023 року, вже коли в Україні другий рік відбувалося повномасштабне вторгнення та майже десять років йшла війна з росією. (П. Горлач, 2023).

Видання «Історична правда» (В. Кіпіані, Спецпроект «Голокост», 2020) опублікувала матеріали презентації і в них є згадка про етичні дилеми та психологічні експерименти, як наприклад Стенфордський тюремний експеримент про дослідження психологічних наслідків уявної влади, який вважається неетичним та ненауковим. Щодо інтерактиву, то в документі запропоновані «рольові маршрути у віртуальній реальності, що ставитимуть відвідувачів у роль жертв, колаборантів, нацистів та в'язнів війни, що мусили, серед іншого, спалювати трупи». Якщо інтерактив сприяє більш повноцінному, глибокому уявленню про подію, то чи доцільно його використовувати для віртуального спалення жертв? Враховуючи знову ж таки гіпер реалістичність віртуальної реальності, такі пропозиції дії можуть спричинити травматизацію та ретравматизацію, оскільки серед відвідувачів можуть бути люди, для родин яких це персональне горе і переживати його в яскравих кольорах в публічному просторі – не є етичним чи терапевтичним. Навіть безвідносний досвід прийняття рішення про страту в контексті документальних подій – спірне питання, яке має обговорюватися з психологами, істориками та фокус групами.

Інший приклад етично спірного проекту – гра «Порожній дім» від української студії Twigames. Це не інтерактивний кінематограф, це саме «ізометрична нарративна рольова гра про події російського вторгнення в Україну» (В. Міненко, Hollow Home, 2023) і в цьому є питання доцільності гейміфікації війни, яка ще триває і перебуває в активній фазі. На кінець 2023 був презентований тільки трейлер та опис. «Мета цієї гри – очима дитини показати жахіття війни. Ви побачите, як впадають у відчай звичайні люди, які опинились посеред поля битви, а їх рідне колись велелюдне місто поступово перетворюється на свою тінь», – зазначають розробники. В грі відкрито вказано, що місце дії – Маріуполь, і хоч попереджають, що немає сцен насилля, але є такий момент «Одного дня ви знайомитеся із персонажами – наступного дня на їх місці залишаться лиш привиди». Багато людей зовсім нещодавно втратили близь-

ких під час захоплення Маріуполя, кілька сотень захисників Маріуполя досі перебувають в полоні, тож певні ситуації потенційно можуть бути тригерними для постраждалих, що підтверджується коментарями в соціальних мережах стосовно гри «Порожній дім». З іншого боку триває інформаційна війна і росія створює свою викривлену історичну реальність, поширюючи хибне уявлення про причини війни, про те, хто жертва, а хто агресор, тому правдива інформація для іноземців з боку України – це те, що має дипломатично допомагати, тримати інформаційний фокус та залучати підтримку. Оскільки цей проект ще не вийшов, то поки зарано остаточно судити про інструменти інтерактиву та нарративу, які будуть використані, та їхній безпосередню користь чи шкоду для глядачів. Але бурхливе обговорення трейлеру допоможе авторам скорегувати та адаптувати свої задуми по цьому проекту.

«Кінодокументалістика має два проблематичні аспекти: етичний та пропагандистський. Від початку кіно здебільшого знімали білі чоловіки з економічно розвинених країн, і тому їхній голос та інтерпретація реальності домінували в кіно. Сьогодні цей аспект досліджують феміністична та постколоніальна критика, нагадуючи, що кінематограф – це носій певної ідеології, яка формує

наше сприйняття світу (О. Бірзул, 2021). Відповідальність за морально-етичний аспект лежить на авторі не тільки документального кіно, а будь-якого аудіовізуального твору. Це гостре актуальне питання, яке потребує постійного активного відкритого обговорення, оскільки морально-етичні норми є динамічними та залежать від геополітичних та культурно-соціологічних процесів, які постійно відбуваються в Україні та світі.

Висновок. Кінематограф і в тому числі інтерактивний кінематограф, окрім як мистецький прояв, також завжди був і є ідеологічним інструментом, тож морально-етичні норми використання засобів взаємодії глядача з матеріалом мають бути ретельно продумані та зважені автором. В XXI столітті вже є достатньо різноманітні варіації імерсивних медіа, технологій та прийомів, щоб мати змогу висловити свою думку максимально ефективно і при цьому етично. Митці рефлексуючи на геополітичні процеси такі, як збройні конфлікти, екологічні та економічні кризи, мають створювати аудіовізуальні твори соціальної тематики усвідомлюючи вплив своїх робіт, вивчаючи культурно-соціальні та історичні передумови тем, з яким працюють, а також консультиватися зі спеціалістами та рахуватися з громадською думкою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Moor JH. What is computer ethics? *Metaphilosophy journal*, John Wiley & Sons Ltd. Hanover, 1985 Vol. 16. № 4. 266–275.
2. Freeman S., Eddy SL., McDonough M., Smith MK., Okoroafor N., Jordt H., Wenderoth MP. Active learning increases student performance in science, engineering, and mathematics, *PNAS*. San Francisco, 2014. Vol. 111. № 23. 8410–8415
3. Sooter NM, Ugazio G. Virtual reality for philanthropy: A promising tool to innovate fundraising. *Cambridge University Press Judgment and Decision Making*. Cambridge, 2023. Vol. 18. 1–12.
4. Činčera R. Clovek a jeho dum, film. Prague, 1967. URL: https://www.imdb.com/title/tt0782135/?ref_=nm_knf_t_1
5. Činčerova A. Groundbreaking Czechoslovak interactive film system revived 40 years later, audio interview. Prague, 2007. 04:44. URL: <https://english.radio.cz/groundbreaking-czechoslovak-interactive-film-system-revived-40-years-later-8607007>
6. Brett M., Colinart A., Jamison S. On the Morning You Wake (to the End of the World), film. UK, France, US, 2022. URL: https://www.imdb.com/title/tt16418768/?ref_=tt_mv_close
7. Студій А. Бабин Яр. Віртуальний спогад, фільм. Музей історії міста Києва, ТОВ СЕНСОРАМА ЛАБ, Україна, 2020. URL: <https://www.filmfestival-goeast.de/en/filme/babyn-yar-virtual-memory/>
8. Billington P. Wolves in the Walls, film. US, 2018. URL: <https://www.fable-studio.com/wolves-in-the-walls>
9. Rodriguez R. The Limit, film. US, 2018. URL: <https://www.imdb.com/title/tt8011436/reference/>
10. McNitt E. Spheres, film. US, 2018. URL: <https://www.imdb.com/title/tt7918178/reference>
11. Lajeunesse F. Raphaël P. Space Explorers: The ISS Experience, film. US, 2020. URL: <https://www.imdb.com/title/tt14431252/reference/>
12. Williams RR. Traveling While Black, film. US, 2019. URL: <https://www.felixandpaul.com/?projects/travelingwhileblack/credits>
13. Kritikos Y The Cretan Revolution of 1897, film. Surreal Team, Greece, 2020. URL: <http://surreal.tuc.gr/projects/interactive-vr-documentary/>
14. Onah Dr. D., Karnik A. Interaction technics in VR, Lancaster University course., *Future Learn*, UK, 2021. URL: <https://www.futurelearn.com/info/courses/construct-a-virtual-reality-experience/0/steps/96390>
15. Popinska J. The Choice, film. Poland, 2022. URL: <https://www.thechoice-vr.com/>
16. Alfieri L The past, present and future of interactive storytelling: multi-branching narratives, *Bloolooop*, UK, 2021 URL: <https://bloolooop.com/theme-park/opinion/multi-branching-narrative/>
17. Ronde M., Houtman A. Anna Frank House VR film, Netherlands, 2018 URL: https://www.imdb.com/title/tt10986126/?ref_=fn_al_tt_14

18. Горлач П. Ілля Хржановський, стаття, *Суспільне Культура*, Київ, 2023. URL: <https://suspilne.media/culture/565471-illa-hrzanovskij-pisov-z-posadi-kerivnika-memorialnogo-centru-babin-ar/>
19. Кіпіані В. Бабин Яр. Музей жахів режисера Хржановського, стаття. Спецпроект Голокост, Історична правда, Київ, 2020. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2020/04/27/157398/>
20. Міненко В. Порожній дім, гра, Twigames. Київ, 2023. URL: https://store.steampowered.com/app/2362070/Hollow_Home/?l=ukrainian
21. Раєвський Д., Спирін Є. У шутері Glory to the Heroes пропонували пограти у війну на боці росіян. А ще є ігри про Бучу і Маріуполь. Навіщо? Це нормально?, Бабель, Київ, 2023. URL: <https://babel.ua/texts/92773-u-shuteri-glory-to-the-heroes-proponovali-pograti-u-viynu-na-boci-rosiyan-a-shche-ye-igri-pro-buchu-i-mariupol-navishcho-ce-normalno-shukayemo-vidpovidi-razom-iz-rozrobnikami>
22. Бірзул О. Нічого правдивого і все насправді: експерименти з формою, конспект лекції, DocuDays, Київ, 2021. URL: <https://docudays.ua/2021/news/konspekt/nichogo-pravdivogo-i-vse-naspravdi-eksperimenti-z-formoyu-konspekt-lekcii/>

REFERENCES

1. Moor JH. (1985) What is computer ethics? *Metaphilosophy journal*, John Wiley & Sons Ltd. Hanover, Vol. 16. № 4. 266–275.
2. Freeman S., Eddy SL., McDonough M., Smith MK., Okoroafor N., Jordt H., Wenderoth MP. (2014) Active learning increases student performance in science, engineering, and mathematics, *PNAS*. San Francisco, Vol. 111. № 23. 8410–8415.
3. Sooter NM, Ugazio G. (2023) Virtual reality for philanthropy: A promising tool to innovate fundraising. *Cambridge University Press Judgment and Decision Making*. Cambridge. Vol. 18. 1–12.
4. Činčera R. (1967) Clovek a jeho dum, film. Prague. [Man and his house, movie. Prague] URL: https://www.imdb.com/title/tt0782135/?ref=nm_knf_t_1. [in Czech].
5. Činčerova A. (2007) Groundbreaking Czechoslovak interactive film system revived 40 years later, audio interview. Prague. 04:44. URL: <https://english.radio.cz/groundbreaking-czechoslovak-interactive-film-system-revived-40-years-later-8607007>.
6. Brett M., Colinart A., Jamison S. (2022) On the Morning You Wake (to the End of the World), film. UK, France, US. URL: https://www.imdb.com/title/tt16418768/?ref=tt_mv_close.
7. Stulii A. (2020) Babyn Yar. Virtualnyi spohad. [Babyn Yar. Virtual Memory] film [film]. Muzei istorii mista Kyieva, TOV Sensorama Lab. [The Museum of the History of the City of Kyiv, SENSORAMA LAB LLC]. URL: <https://www.filmfestival-goeast.de/en/filme/babyn-yar-virtual-memory/> [in Ukrainian].
8. Billington P. (2018) Wolves in the Walls, film. US. URL: <https://www.fable-studio.com/wolves-in-the-walls>.
9. Rodriguez R. (2018) The Limit, film. US. URL: <https://www.imdb.com/title/tt8011436/reference/>.
10. McNitt E. (2018) Spheres, film. US. URL: <https://www.imdb.com/title/tt7918178/reference>.
11. Lajeunesse F., Raphaël P. (2020) Space Explorers: The ISS Experience, film. US. URL: <https://www.imdb.com/title/tt14431252/reference/>.
12. Williams RR. (2019) Traveling While Black, film. US. URL: <https://www.felixandpaul.com/?projects/travelingwhileblack/credits>.
13. Kritikos Y (2020) The Cretan Revolution of 1897, film. Surreal Team, Greece. URL: <http://surreal.tuc.gr/projects/interactive-vr-documentary/>. [in English].
14. Onah Dr. D., Karnik A. (2021) Interaction technics in VR, Lancaster University course,. *Future Learn*, UK. URL: <https://www.futurelearn.com/info/courses/construct-a-virtual-reality-experience/0/steps/96390>.
15. Popinska J. (2022) The Choice, film. Poland. URL: <https://www.thechoice-vr.com/>.
16. Alfieri L (2021) The past, present and future of interactive storytelling: multi-branching narratives, *Blooloop*, UK. URL: <https://blooloop.com/theme-park/opinion/multi-branching-narrative/>.
17. Ronde M., Houtman A. (2018) Anna Frank House VR film, Netherlands. URL: https://www.imdb.com/title/tt10986126/?ref=fn_al_tt_14.
18. Porlach P. (2023) Illia Khrzhanovskiy pishov z posady kerivnyka Memorialnogo tsentru. [Illia Khrzhanovskiy resigned from the post of head of the Memorial Center] article. *Suspilne Kultura [Suspilne Culture]*. URL: <https://suspilne.media/culture/565471-illa-hrzanovskij-pisov-z-posadi-kerivnika-memorialnogo-centru-babin-ar/> [in Ukrainian].
19. Kipiani V. (2020) Babyn Yar. Muzei zhakhiv rezhysera Khrzhanovskoho. [Babyn Yar. Museum of horrors directed by Khrzhanovskiy] article. *Spetsproekt Holokost. [special Project Holocaust] Istorychna pravda [Historical Truth]* URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2020/04/27/157398/> [in Ukrainian].
20. Minenko V. (2023) Porozhnii dim [Hollow Home], game. Twigames. URL: https://store.steampowered.com/app/2362070/Hollow_Home/?l=ukrainian. [in Ukrainian].
21. Raievskiy D., Spirin Ie. (2023) U shuteri Glory to the Heroes proponuvaly pohrati u viinu na botsi rosiian. A shche ye ihry pro Buchu i Mariupol. Navishcho? Tse normalno? [In the shooter Glory to the Heroes, it was offered to play a war on the side of the Russians. There are also games about Bucha and Mariupol. Why? Is this normal?], Babel. [Babel]. URL: <https://babel.ua/texts/92773-u-shuteri-glory-to-the-heroes-proponovali-pograti-u-viynu-na-boci-rosiyan-a-shche-ye-igri-pro-buchu-i-mariupol-navishcho-ce-normalno-shukayemo-vidpovidi-razom-iz-rozrobnikami>. [in Ukrainian].
22. Birzul O. (2021) Nichogo pravdyoho i vse naspravdi: eksperymenty z formoiu. [Nothing is true and everything is in fact: experiments with the form], konспект lekcii [lecture summary], DocuDays. URL: <https://docudays.ua/2021/news/konspekt/nichogo-pravdivogo-i-vse-naspravdi-eksperimenti-z-formoyu-konspekt-lekcii/>. [in Ukrainian].

УДК 75.04:75.01(475)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-16>

Марина ТОКАР,

orcid.org/0000-0002-3666-0604

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри аудіовізуального мистецтва,

перший проректор з науково-педагогічної роботи

Харківської державної академії дизайну та мистецтв

(Харків, Україна) *mari4katokar@gmail.com*

Олег СТАНИЧНОВ,

orcid.org/0000-0003-0491-2552

старший викладач кафедри живопису

Харківської державної академії дизайну та мистецтв

(Харків, Україна) *artstan3@gmail.com*

ДИТЯЧІ ПОРТРЕТИ УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ МИТЦІВ В КОНТЕКСТІ ІМПРЕСІОНІЗМУ ТА МОДЕРНУ

Стаття присвячена дослідженню впливу стилю сецесії та імпресіонізму на дитячі портрети із образотворчої спадщини українських та польських художників. Автор аналізує, які зміни відбувалися у художніх творах кінця XIX – початку XX ст Станіслава Виспянського, Яцека Мальчевського, Войцех Вейсса, Юзеф Панкевича, Миколи Пімоненка, Івана Труша. У статті розглядаються формально-стилістичні засоби, якими користувалися митці України та Польщі. На основі аналізу дитячих портретів автором показано, що кожен митець працював у своїй власній техніці. Але Я. Мальчевський та В. Вейсс перебували під впливом символізму, а твори С. Виспянського, Ю. Панкевича та І. Труша мали імпресіоністичні риси. Особливості дитячих портретів, створених Я. Мальчевським, полягають у тому, що вони поділяються на дві групи: реалістичні та символічні. Символічними елементами та міфологічними персонажами наповнені композиції із зображенням дітей. Янгол – особливо популярний образ, який супроводжує хлопчика або дівчинку на полотнах Я. Мальчевського. Реалістичні полотна цього ж автора мають усі ознаки сецесії: орнаментальне тло, ритмічні повторювання елементів, завдяки яким набувають енергії та гармонійності дитячі портрети.

Ранні твори І. Труша наповнені імпресіоністичними засобами, виражають певну колористику. Композиційне сприйняття його творів побудовано за принципами імпресіонізму та під впливом модерну. Сучасники говорили про творчість І. Труша, що він «поет та жрець сонця, а сонце стає ідолом для нього».

Творчий шлях М. Пімоненка наповнений академічним та реалістичним методом сприйняття природи, що докорінно відрізнявся від творчості польських та західно-українських митців, хоча у подальшій творчій діяльності митець починає більш звертатись до сприйняття імпресіонізму.

У публікації подано аналіз творів, порівняльну характеристику творчості згаданих митців.

Ключові слова: портрет, дитячий портрет, імпресіонізм, символізм, модерн, колорит, вальори, сецесія.

Марина ТОКАР,

orcid.org/0000-0002-3666-0604

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Audiovisual Arts,

The first vice-rector for Scientific and Pedagogical Work

Kharkiv State Academy of Design and Arts,

(Kharkiv, Ukraine) *mari4katokar@gmail.com*

Oleg STANYCHNOV,

orcid.org/0000-0003-0491-2552

Senior Lecturer at the Painting Department

Kharkiv State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) *artstan3@gmail.com*

CHILDREN'S PORTRAITS OF UKRAINIAN AND POLISH ARTISTS IN THE CONTEXT OF IMPRESSIONISM AND MODERN

The article is devoted to the study of the influence of Secession and Impressionism on children's portraits from the visual heritage of Ukrainian and Polish artists. The author analyzes the changes that took place in the artistic works of the late nineteenth and early twentieth centuries by Stanislaw Wyspianski, Jacek Malczewski, Wojciech Weiss, Józef Pankiewicz, Mykola Pimonenko, and Ivan Trush. The article examines the formal and stylistic means used by artists from Ukraine and Poland. Based on the analysis of children's portraits, the author shows that each artist worked in his own technique. However, J. Malczewski and W. Weiss were influenced by symbolism, and the works of S. Wyspianski, Y. Pankevych, and I. Trush had impressionistic features. The peculiarity of children's portraits created by Y. Malchevskiyi is that they are divided into two groups: realistic and symbolic. The compositions depicting children are filled with symbolic elements and mythological characters. An angel is a particularly popular image that accompanies a boy or girl in J. Malczewski's paintings. The realistic paintings of the same author have all the signs of Secession: ornamental background, rhythmic repetition of elements, which make children's portraits energetic and harmonious.

I. Trush's early works are filled with impressionistic means, expressing a certain coloring. The compositional perception of his works is based on the principles of impressionism and under the influence of modernism. Contemporaries said about I. Trush's work that he was «a poet and a priest of the sun, and the sun becomes an idol for him.»

The creative path of M. Pimonenko is filled with an academic and realistic method of perceiving nature, which was radically different from the works of Polish and Western Ukrainian artists, although in his further creative activity the artist began to turn more to the perception of impressionism.

The publication provides an analysis of the works and a comparative characterization of the works of these artists.

Key words: *portrait, children's portrait, impressionism, symbolism, Art Nouveau, color, valleys, Secession.*

Постановка проблеми. Дитячий портрет у творчості польських та українських художників кінця XIX – початку XX століття представляє одну з важливих ліній розвитку в європейському образотворчому мистецтві і заслуговує на уважне і повноцінне дослідження. На створення дитячого портрету впливає творчі течії та тенденції проявляючи своєрідні відображення епохи та тенденції, які прийшли у стиль модерн з попередніх століть. Незважаючи на численні дослідження творчості українських та польських художників епохи модерну, тема дитячого портрета мало вивчена.

Вивчення даного питання дасть можливість під новим кутом розглянути особливості дитячих портретів та проаналізувати композиційні структури. При виконанні дитячих портретів митці того часу використовували характерні імпресіонізму та сецесії форми: лінії, орнамент, ритм, флористичні мотиви, естетика кольору, гамма, трактування моделі та композиції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Тема польського портретного живопису була завжди цікава для мистецтвознавців, а особливо творчість митців «Молодої Польщі». До проблематики шляхів розвитку польського живопису доби сецесії зверталися неодноразово мистецтвознавці Н. Порожнякова (Порожнякова, 2010), Соколюк Л. (Станичнов, 2017), Удріс І. (Удріс, 2007). Книга Д. Щербаківського надає дуже ретельний опис українського портрету від XVII ст до XX ст., (Щербаківський, 1925). Стаття Л. Хмельницької розглядає український портрет, як унікальне

соціокультурне явище, з урахуванням національної локальної специфіки та європейського впливу (Хмельницька, 2017). Стилєві особливості візуального мистецтва доби модерну, що є у портретах, визначені у ряді досліджень, серед яких – ключові роботи Ю. Хабермаса (Habermas, 1985). Специфічні риси польської сецесії, які проявлялися в композиціях портретів, аналізувалися польським мистецтвознавцем В. Ющак (Juszczak, 1977). Біографічний аспект і типологія творчих індивідуальностей, у тому числі розгляд дитячих портретів роботи С. Виспяньського, Я. Мальчевського, Ю. Мехофера, були висвітлені в монографічному дослідженні Станичнова О. (Станичнов, 2017). Це далеко не повне знайомство вітчизняних та закордонних науковців із проявом феномена польської сецесії у портретному живописі, зокрема в дитячому портреті, що залишає достатній простір для вивчення феномена у контексті композиційних схем та для визначення того, який вплив мали стилістичні ознаки сецесії на розвиток композиції.

Мета статті: зробити аналіз дитячих портретів, створених українськими та польськими митцями кінця XIX – поч. XX ст., визначити особливості композицій, колористики, техніки виконання. Завдяки аналізу творів мистецтва виявити вплив символізму у вирішенні та трактуванні пластичного образу дитини, проаналізувати стилістичні ознаки модерну та імпресіонізму в дитячих портретах та здійснити їх порівняльну характеристику у творчості видатних польських та українських художників Я. Мальчевського,

С. Виспянського, Ю. Мегоффера, В. Вейсса, Ю. Панкевича, І. Труша, М. Пімоненка.

Виклад основного матеріалу. Одним з найбільш яскравих явищ української та польської сецесії став дитячий портрет зі своєрідним трактуванням образу дитини. Митці кінця ХІХ – початку ХХ ст. надали цій проблемі виразну індивідуальність, типологічну самостійність. Щоб розібратися в особливостях дитячого портрета української та польської сецесії необхідно проаналізувати, як він розвивався до цього моменту в контексті європейського живопису.

Перед дитячим портретом, як самостійним жанром, йшли:

- сімейні портрети із зображенням дітей;
- донаторські портрети, де були зображені сини з батьками, а дочки з матерями. Особливо це проглядається у творчості нідерландських живописців Ганса Мемлінга, Гуго ван дер Гуса і італійського художника Паоло Веронезе;
- вотивні дитячі портрети, як різновид сакрального мистецтва;
- дитячі портрети в монументальних фрескових циклах.

Сімейні портрети з дітьми були особливо поширені. На них відтворювалися мати або батько з дітьми, або парний портрет батьків з дітьми, або сімейний портрет, який об'єднував представників декількох поколінь (Станичнов, 2016).

Особливе місце дитячий портрет займає в придворному середовищі, він символізує стабільність і спадкоємність влади. Мислитель епохи Відродження Еразм Роттердамський в книзі «Виховання християнського правителя» писав, що ніхто краще не прославить правителя, ніж гідний спадкоємець (Станичнов, 2017). Тому про портретування спадкоємця дбали також, як про портретування самого правителя. Образ вінцеюсної дитини повинен був висловлювати велич, щоб показати гідно майбутнього правителя. Для цього художнику доводилося вдаватися до певних художніх прийомів: укрупнення масштабу зображення, злегка занижена точка зору, підбір відповідних атрибутів. Як правило, портрети спадкоємця створювалися один за іншим в міру того, як він ріс, що було візуальним свідченням продовження роду. У кожній країні була своя специфіка зображення спадкоємця. Наприклад, у Франції прагнули підкреслити характерні риси маленької дитини спонтанним рухом його рук.

У всіх композиціях дитячого портрета, починаючи з епохи Відродження до модерну, були присутні певні атрибути, які допомагають глядачеві дізнатися більше про модель. Таким чином, можна

було отримати інформацію про вік, про добробут родини, в якій росла дитина.

Всі атрибути і предмети, зображені в дитячих портретах можна розділити на кілька груп:

- елементи костюма і прикраси;
- квіти і фрукти;
- книги і музичні інструменти;
- іграшки.

На полотнах були представлені ті предмети, які були властиві певному віку моделей. Основний атрибут для дітей до двох років – брязкальця або предмети, які оберігали їх з релігійної точки зору. Це всілякі медальйони, хрестики, чотки, браслети. Всі вони виконували функцію оберегів. Коли дитина зображувалась в більш старшому віці, то використовувалися квіти, фрукти, ягоди. Зображення квітів було алегорично, нагадувало, що діти – «квіти життя», а фрукти – це «плоди шлюбу». Коли ж зображувалися діти старшого віку, то дівчинки – з ляльками, шовковими хустками, вінками на голові, капелюхами; хлопчики – з конячками, списами, шпагами, пістолетами. Якщо хотіли передати благородство сім'ї, в якій росла дитина, то зображувалися книги, чорнильниці, письмове приладдя. Але найголовніше в дитячому портреті – це передача схожості і вміння передавати психологічній настрій маленьких моделей. Як писав Леонардо да Вінчі: «Хороший художник повинен писати дві головні речі – людину і подання її душі» (Станичнов, 2017: 189). Ці вимоги яскраво проявлялися до дитячого портрету.

Дитячий портрет завжди був найскладнішим видом портрета. На це є дві причини:

– перша чисто технічна: кожна лінія, кожний трохи темніший мазок пензля одразу ж збільшує вік моделі; в той же час не можна залишувати портрет писати одні тільки рожеві щічки – вийде занадто солодко та не правдиво.

– друга причина набагато серйозніше: на дитячий портрет розповсюджуються всі вимоги портретного живопису, головна з них – передати в портреті особистість моделі. Адже особистість у дитини не менш складна, ніж у дорослого.

Психологи вважають, що основні риси особистості формуються до п'яти років. Портретист повинен був не тільки відобразити особистість маленької моделі, а й ще передати її сутність. Сутність – поняття філософське, і як будь-яке філософське поняття, воно не терпить дилетантського і кустарного застосування. Розуміння сутності людини – дуже широке поняття. Самобуття сутність певної, індивідуальної людини відтворюється у портреті (Станичнов, 2017: 148).

Як і будь-який портрет, дитячий портрет повинен відображати не тільки сутність особистості моделі, а і суб'єктивний погляд митця на особистість моделі.

Дитячий портрет посідає своє гідне місце в портретному живописі кінця XIX – поч. XX ст. Виховання в той час покладалось тільки на батьків. В усіх прошарках українського та польського суспільства батьки прагнули передати дітям обов'язок честі, національної гідності, прищепити любов до Вітчизни, до рідної мови. Дитячі портрети, виконані митцями сецесії, несуть до нас не тільки індивідуальні риси зображених на них дітей, але й значення кожної дитини, як частини суспільства від якого залежить майбутнє. Дитячий портрет в порівнянні з портретом дорослої людини створює додаткові труднощі.

Зворушливе прагнення дитини до пізнання навколишнього світу, щедра дитяча уява та допитливість, життєва енергія, духовне та фізичне змушнення, становлення індивідуальності, тонка та мінлива психологія дитини – все це приваблювало майстрів пензля, викликала в них натхнення, творче горіння. Коли дивишся на портрети дітей, створених художниками польської сецесії, можна сказати з якою любов'ю та надією вони були написані. Митці прагнули показати всю неповторність, чарівність світу дитини, що глибоко хвилює людей, опромінює їх душевною свіжістю, пробуджує в серці найпотаємніші струни людяності та добра, робить кращими, благороднішими.

Значний внесок в освоєнні дитячої тематики зробили українські та польські художники: С. Виспянський, Ю. Мехоффер, В. Хофман, В. Вейсс, Ю. Панкевич, І. Труш, М. Пімоненко. Вони поглибили тогочасні уявлення про дитячий світ, створили багатогранну мистецьку енциклопедію дитинства в загальноєвропейському мистецтві XIX–XX ст.



Іл. 1. Хлопчик з наганами. 1902 р.

Натхненням співцем дитинства став в польському мистецтві С. Виспянський. Художник створив цілу низку пастельних портретів та етюдів. Митець тяжіє в них до стилізації форм, надає значення декоративному звучанню лінії, колористичної площини. Настрій його дитячих портретів епічно – меланхолійний, що підкреслюють широко відкриті, виразні, пройняті сумом очі персонажів, які дивляться прямо й довірливо, ніби передчасно прощаються з скороминущим дитинством.

«Хлопчик з наганами», 1902 р. (іл. 1). Робота виконана в охристо-жовтій кольоровій гамі. Хлопчик схилився над столом, на котрому лежать два розібраних нагана. Замислений погляд, який дивиться на штучне освітлення, схрещені кисті рук, на які він спирається своїм підборіддям. Хлопчик занурений у свої думки: може мріє про полювання, може обмірковує пристрій механізму пістолетів, але сам стан настільки точно передано митцем, що анітрохи не викликає сумнівів, що Виспянський був тонким психологом дитячої душі (Станичнов, 2017: 160).

Дитячим портретам С. Виспянського притаманні ознаки сецесії: хвилясті лінії, ритми, котрі явно проглядаються в чітко повторюваних лініях різного кольору та товщини, в повторюванні кольорових плям. Яскраве підтвердження цьому є портрет «Дослідження дитини», 1901 р. (іл. 2) більшу частину формату цієї роботи займає зображення дитячої білявої голови. У моделі злегка відкритий рот, можна побачити один зуб, погляд маленької дитини не по-дитячому уважний: вивчає, хто на неї дивиться. Цікава сама композиційна схема: центр – очі дитини, до них підводять всі лінії – волосся, складки сукні, котрі починають свій рух знизу. Обличчя вписано в еліпс, в якому чітко проглядається трикутник (очі, рот). Робота виконана в рожево-блакитній гамі з блідо-жовтими відтінками волосся, тільки яскраві



Іл. 2. Дослідження дитини. 1901 р.

жовті плями в локонах контрастують з блідо-фіолетовою плямою відкритого роту.

На стриманій гамі коричневого кольору виконана робота «Дівчинка в голубому капелюсі», 1895 р. (іл. 3). Маленька модель замріяно нахилила голову вправо, скосивши очі в тому ж напрямку. Рожеві щічки, червоні губи та блискучі білки очей передають усю дівчачу вроду. Основна композиційна лінія розташована по діагоналі з лівого нижнього кута до верхнього правого кута. Обличчя вписане в трикутник. Продивляється чіткий ритм білих плям (комірець, білки очей), червоних плям (губи, щічки, маленька червона пляма одягу) та синіх кольорових плям (синій капелюх, синій гудзик на одязі). Формат роботи витягнутий по горизонталі, що дає розвиток руху погляду глядача. Головна ознака сецесії в цій роботі – рух ліній контурів одягу та синього банта на капелюсі.

«Дівчинка з блакитними очима», 1895 р. (іл. 4). Робота вражає своєю простотою та складністю водночас. Модель дивиться прямо на глядача. Допитливий уважний погляд розумних ясних очей пронизує наскрізь і вражає цілою гамою почуттів, що прокидаються та спалахують у тонкій та вразливій дитячій душі.

Цей портрет шляхетністю образу та стриманістю кольорів змушує згадати, що тільки очі є дзеркалом душі. Композиційна схема не складна, але приваблює багатством ліній та вмільм їх використанням. Лінії волосся, одягу, пальців руки підкреслює, що С. Виспянський віртуозно володів прийомами графічного малюнку.

Створюючи групову композицію «Дві дівчинки» (іл. 5), С. Виспянський ставив перед собою складну задачу – зробити подвійний портрет дівчат, які мають не тільки зовнішню схожість своїх облич, але мають єдність внутрішнього стану при помітній різниці характерів. Легкими плямами пастелі, чіткими лініями художник пере-

дає схожість дівчат та два зовсім різних характери – м'який, тремтливий та більш активний, лідируючий, їх загальний оптимістичний настрій.

Композиційний центр твору сконцентрований біля двох голівок моделей. Рівновага досягається чергуванням світлих та темних плям (темний одяг білявки, світлий одяг чорнявої дівчинки, світле обличчя на більш темному тлі). Дві фігури вписані в геометричний ромб, який, як деталь, повторюється в одязі правої моделі елементом малюнку. В цій роботі Виспянський показує свої багаті художньо-технічні можливості штриховки пастеллю, створюючи насичені тонові плями різної сили – глибокий чорний, пастельний червоний, виразний фіолетовий (Станичнов, 2017: 152).

Улюбленою моделлю для митця була його донька. На доказ цього є ще одна його робота «Портрет Хеленки у національному костюмі», 1901 р. (іл. 6). Вертикальна композиція дозволяє відобразити дівчинку, яка стоїть одягнена в вишиту сукню синього кольору. Митець цього разу вибирає яскраву кольорову гаму, підкреслюючи багату фактуру сукні, стриману вишуканість її прикрас. Перед глядачем стоїть маленька серйозна пані, відчувається, що вона повторює поведінку своєї матері: так само схрещені руки, підтягнута нижня губа, глибокий погляд. Композиційна схема цієї роботи проста: вертикаль зміщена вправо від глядача, по золотому верхньому перетину розташоване обличчя моделі, до нього підводять лінії орнаменту. Митець вправно передає порцеляновість шкіри за допомогою світлої пастелі. Художник показав легкий «мінор», який затаївся в блакитних очах дівчинки. Зовнішній вигляд Хеленки полонить гармонією та ритмом жовто-блакитних кольорів.

Творчість Я. Мальчевського звертає нашу увагу на інший бік сприйняття дитячих портретів. Твори майстра за цією тематикою можна поділити



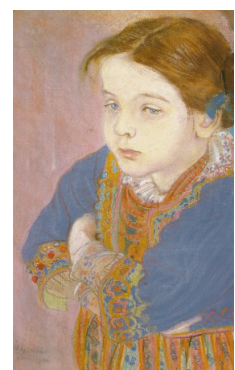
Іл. 3. Дівчинка в голубому капелюсі. 1895 р.



Іл. 4. Дівчинка з блакитними очима. 1895 р.



Іл. 5. Дві дівчинки



Іл. 6. Портрет Хеленки у національному костюмі. 1901 р.

на дві групи. До першої відносяться полотна, які мають символічні елементи, міфологічних персонажів, як правило, це янголи. Дитина, яка зображена на полотні разом з ним, не є реально існуючим хлопчиком або дівчинкою, це є образ цноти, непорочності. Вибір янгола в творчості Мальчевського не випадковий, тому що в Польщі, як у всіх католицьких країнах, саме янгол-охоронець був особливо популярним образом.

Янголи у Мальчевського відносяться до двох типів: янгол – зберігач та янгол Рафаїл, який супроводжує Товія. Вони схожі на сучасних дітей, але тільки з крилами. Цікаві назви цих робіт: «Янголе, я піду за тобою», 1901 р. (іл. 7), «Янгол та пастушок», 1903 р. (іл. 8), «До слави», 1903 р. (іл. 9).

Як правило, дитина замальовується маленькою, нерозумною, яка заблукала у великому полі на тлі світлого весняного або літнього неба. Янгол навчає дитину, допомагає знайти правильний шлях в цьому важкому життєвому просторі. Шлях, дорога – це завжди символічна тема, яка примушує людину замислитися про сенс життя, про правильність вибору. У всіх картинах янгол виконував функцію охоронця, провідника на життєвому шляху, поводиря.

До другої групи дитячих портретів можна віднести реалістичні, які тяжіють до класичного портретного виконання. «Племінники», 1878 р. (іл. 10) за квадратним столом зображені хлопчики-підлітки. Один з них читає книгу вголос, два інших уважно слухають. Композиція кругова, три обличчя розташовані по вигнутій кривій лінії. Дві крайні фігури розташовані по вертикалі золотого перетину, середній хлопчик – по центру. Обличчя натхненні, які цікавляться всім оточуючим. В їх обличчях звучать багатовимірність, побудована енергійними та гармонійними мазками. Ритмічність світлих та темних плям, центральна біла пляма книги врівноважується темним трикутником на тлі загадкового орнаменту гобелену – все

це говорить про витонченості композиції, яка побудована на ритмі.

Рафінована темна гама коричневих та бордових кольорів, насичена вальорами і декоративним узагальненням, тло дає відчуття глибин картини. Мальчевський передає дивовижну виразність характерів своїх племінників, психологічний стан кожного з них.

Зовсім інша манера виконання «Портрет Кароліни та Аделаїди Ланкоронських», 1905 р. (іл. 11). Дівчатка змальовані на тлі осіннього неба: темні хмари плывуть по ньому. Тепле світло освітлює їх. Дівчатка – серйозні, але легкі усмішки на устах приваблюють глядача. Тонкі риси обличчя, гарно зачесане волосся, приховують дитячу безпосередність та чарівність. Молодша сестричка, як світлий янгол, постає в строгій фронтальній позі. Блакитний бант у волоссі повторює колір неба.

Старша модель, темноволоса, з карими очима нахилиє голову до своєї улюбленої сестрички. Погляд її спрямован донизу, скромність та сором'язливість прочитуються на її обличчі. Митцю вдається передати любов двох дівчаток завдяки світлій палітрі кольорів та майже прозорій манері написання картини.

У 1896 році Я. Мальчевський написав роботу «Портрет Рафаеля, сина художника» (іл. 12). Простота композиції – композиційний центр співпадає з центром геометричним – це обличчя моделі, маленького хлопчика. Темні очі, як жаринки, світяться з полотна на глядача. Темне драпірування допомагає передати світлотність та матовість шкіри дитини. Хлопчик одягнений в світлу одяжину, котра добре вписується в загальну кольорову гаму картини. Ніжність, тендітність, спокій прочитуються в образі сина митця. Живописна манера картини: обмеженою палітрою передається безхмарне щастя дитини (Станичнов, 2017: 268).

Імпресіоністичні впливи можна побачити у творчості Войцеха Вейсса, який малював чис-



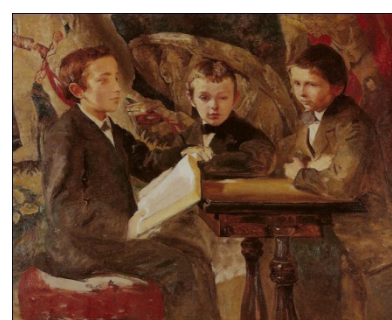
Іл. 7. Янголе, я піду за тобою. 1901 р.



Іл. 8. Янгол та пастушок. 1903 р.



Іл. 9. До слави, 1903 р.



Іл. 10. Племінники. 1878 р.



Іл. 11. Портрет Кароліни та Аделаїди Ланкоронських, 1905 р.



Іл. 12. Портрет Рафаеля, сина художника

тими, дужими фарбами. В своїх портретах митець використовував нестандартні положення зображуваного. Наприклад, лежаче або зі спини. В творчості Вейсс використовував прийом сфумато: пом'якшував контури і вальорні переходи, малюючи в більш плавним та делікатним способом. Доказом вище приведеного є робота «Смуток», 1898 р. (іл. 13). Маленька дівчинка схилила голову набік. Незвичайний ракурс зі спини вражає своєю меланхолією. Модель не дивиться на глядача, очі звернуті в другий бік, не можна заглянути в них. Дівчинка відгородилася від усього зовнішнього світу. Обличчя злегка червоне та припухле, неначе дитина плакала тільки що.

Композиція побудована на контрасті зеленого, який переходить в чорний, та червоного, і тільки внизу білий колір фартуха розгладжує драматизм та смуток кольорової гами.

Фігура дівчинки розташована по лівій вертикалі золотого перетину. Голова стає зупинкою для руху погляду глядача, це кінцевий акорд в музиці кольору та композиції цієї роботи. Ритмічне повторення червоних плям на зеленому тлі, які підтримують колір обличчя, сукні та смутку. Червоний стає символічним для сприйняття глядача: в кожному смутку є радість, в кожній радості



Іл. 13. Смуток. 1898 р.



Іл. 14. Тадзіо. 1908 р.

можна знайти місце для журби. Вейсс виявив себе в цій картині добрим майстром плернерного живопису, тонким знавцем дитячої психології.

Зовсім інша за своїм колоритом робота «Тадзіо», 1908 р. (іл. 14). Хлопчик дивиться з картини прямо на глядача. В ньому художник із щирістю та любов'ю змалював типовий образ хлопчика з народу. Світле волосся гарно обрамляє смагляве, по-дитячому ніжне обличчя. З-під світлих брів у блакитних, як небо, очах грайливо спалахують вогники, передаючи його життєрадісну вдачу і темперамент. Теплі охристо-зелені кольори пейзажу, м'який мазок, покладений розрідженою фарбою, охарактеризують зміни, які відбулися в митці під впливом імпресіонізму.

Імпресіоністична манера виконання живописних робіт викристалізувалась і у Ю. Панкевича: поділ кольору на складові та відтінки, використання плям, короткі доторки пензля. Головною ознакою робіт того часу стає світло, яке змінювало локальний колір предметів, надавало повітряність та м'якість сприйняття. Відмова від чіткої форми, з'являються нові вібрації та барвисті плями.

Розглядаючи портрети виконані Панкевичем, можна відзначити, що всі осяяні слабким світлом невидимої лампи. Це джерело світла надає неповторний ліризм та мінорність живопису молодого польського митця. Сірий колір, срібло пронизують всі дитячі портрети. Прикладом може стати «Дівчинка в червоній сукні», 1897 р. (іл. 15).

Художник зобразив дівчинку-підлітка, яка стоїть спираючись на стілець. Зворушливо тендітна й ніжна, з легкою усмішкою та дивовижним світлом в очах з'являється перед глядачем головна героїня.

Митець займає червоним силуетом основну площину полотна. Біла хустка у правій руці пом'якшує активність червоного кольору сукні. Композиційна схема проста: фігура моделі вписана в трикутник, композиційним центром є

обличчя дівчинки, яке приваблює своєю красою. Довге біляве волосся має легкі відтінки зеленого кольору, який повторюється у рослині в правому верхньому куті.

Темний колір стільця підтримується в тіні голови. Портрет вражає своїм співвідношенням світла та тіні, які врівноважують всю композицію.

«Дівчинка в червоній сукні II», 1897 р. (іл. 16). На другому портрі Панкевич відображає обличчя моделі в більш наближеному варіанті. Митець зумів поєднати силу колористичного світовідчуття з пластикою зображення обличчя в цьому творі, наділив образ дівчинки радісним відчуттям краси юності. Допитливий, уважний погляд розумних ясних очей пронизує глядача наскрізь, несе світові теплоту і ласку непорочної дитячої душі.

Фронтальна композиція пронизана срібним світлом, ніби місяць сяє на модель. Немає чітких контурів обличчя, волосся. Все ніби розпливається в повітрі або виступає з «легкого» туману.

«Портрет Генриха Ясинського як дитини», 1895 р. (іл. 17). Невеличкий за розміром портрет Генриха Ясинського всього 44 x 37 см несе уяву про творчість Ю. Панкевича, як майстра класичного портрету: темне тло картини, спрацьованість всіх деталей обличчя, ретельна передача кольору волосся, його гладкості та блиску, а ще фактурність одягу, який написаний двома фарбами – білою та чорною. Складки сорочки дивують своєю неповторною передачею матеріальності та реальної об'ємності. Спокій та рівновага в очах хлопчика, а головна привабливість композиції в тому, що немає жодної зайвої деталі, все підпорядковане тому, щоб глибше розкрити сутність головного героя (Станичнов, 2017: 165).

Творчість Івана Труша багатобічна та пов'язана з живописом пейзажу, а саме ландшафтного характеру, жанровою композицією, культурологічного спрямування та портретом, як особливим тонким видом мистецтва.

Образ Катерини Грушевської вперше зафіксували знамениті львівські фотографи. Світлини дівчинки у півроку та рік виконані знаменитим професійним фотографом краю кінця XIX – початку XX ст. Давидом Мазуром, ательє якого вирізнялося вишуканим смаком і артистизмом. Свій перший день уродин відзначила з батьками у добірному товаристві І. Франка, І. Труша, С. Даниловича, зафіксованому фотографом-аматором І. Липою. Рекомендуючи напередодні останнього професорові М. Грушевському, І. Труш називав його одним з «найгарніших і найенергійніших українців». (Записка Івана Труша, 1901).

На честь іменин дівчинки на львівській віллі влаштовували бали, везли на сеанси до фотопластикону у фотоательє Аппеля, що у пасажі Гаусмана, до дня народження обдаровували її незвичайними подарунками, один із яких зберігся до наших днів. Цей подарунок пов'язаний з ім'ям видатного львівського маляра Івана Труша, якого з родиною Грушевських пов'язували не лише дружні взаємини, але й спільні культурно-мистецькі акції.

У 1903 році на Іван Труш створює портрет «Катерини Грушевської» (іл. 18), який у подальшому стає дарунком родині Грушевських. Дитячий образ у цій картині м'який та таємничий. Усе полотно ніби ткане чи наче вишите, фарби легкі і не яскраві, створюється враження легкості, освітлення не контрастне денне з яскравим холодним тоном та теплими складними тіннями. Сіро-блакитні, питливі очі дитини поглядають на глядача, легкі рум'яна торкаються блілого обличчя, а світле волосся з під головного убору доповнює цей романтичний образ (Гордієнко, 1966).

За ствердженням сучасників творчість митця наповнена променями, що він поет та жрець сонця, а сонце стає ідолом для нього (Біла, 2019).

У своїх майбутніх картинах з дітьми Іван Труш відходить від імпресіоністичного та модерного



Іл. 15. Дівчинка в червоній сукні. 1897 р.



Іл. 16. Дівчинка в червоній сукні II. 1897 р.



Іл. 17. Портрет Генриха Ясинського як дитини. 1895 р.



Іл. 18. Портрет Катерини Грушевської

сприйняття та ніби намагався передати автентичну, місцевий колорит Гуцульщини з геометричною точністю передаючи візерунок вишиванки, характер одягу та при яких обставинах він одягався, роблячи культурологічний зріз – виразно проглядається у жанрових картинах «Гуцулки біля церкви» 1920 (іл. 19), «Гагілки» 1921 (іл. 20), «Гуцулки» 1920 (іл. 21). В картинах зникає тендітність та вишуканість кольору, а з'являється прагматична документальність.

Зовсім інша школа, техніка та тенденції присутні у творчості українського художника, який довгий проміжок часу мешкав у Києві – це Микола Пімоненко. Його твори з дитячими портретами та жанрові композиції мають певний стриманий колорит, з вивіреним але легким мазком. Тіні в його полотнах більше ахроматичні, композиція академічна та має певну статику, створюється враження спостереження або «стоп кадру» де глядач є тільки глядач, а не людина яка приймає участь у дії картини.

Розглянемо твір М. Пімоненка «Портрет дочки художника Раїси» (іл. 22). Полотно було написано в кінці 1890-х під час активної експансії імпресіонізму та модерну, як течії в мистецтво, але митець звернув свою увагу на академічну та класичну трактовку моделі. Натура закомпанована у круглий формат, у різкому освітленні, посеред кабінетного інтер'єру з книгою у руках, теплий коричневий колорит створює враження затишку та спокою. Загальна фігура дівчини вписується у загальну трикутну композиційну схему, де червоний бант є вершиною, а вертикальні лінії на стіні створюють враження ритмічного цокання годинника (Чіп, 1983).

Висновки. Отже, нове трактування образу дитини спостерігається в творчості митців доби сецесії, завдяки якому по-іншому сприймається тема дитинства, створюється натхненний гімн дитині, що дає людству безцінний дар – продовження самого життя. Образ дитини стає ліричним, набирає глибокого змісту.

Проводячи аналіз дитячих портретів українських та польських митців можна виявити різне сприйняття композиції. У художників різний підхід до глядача картини, хоча всі вони знаходяться під впливом імпресіонізму, в той чи іншій мірі символізму, але не всі вони були підвладні до композиційних схем модерну.

Проаналізувавши творчість митців за темою дитячих портретів, можна виявити самоідентифікацію у культурному та національному плані, що є характерною рисою доби модерну, коли художник не тільки несе красу образів, а виконує функцію зберігача культурної традиції свого народу.

У творчість Я. Мальчевського можна виявити дві лінії дитячих портретів:

– до першої лінії можна віднести реалістичні твори, які тяжіють до класичного портретного виконання;

– до другої лінії відносяться твори які мають символістичне виконання.

Розглядаючи творчість С. Виспянського через призму дитячих портретів, можна виявити дві групи: статичні та динамічні з елементами декору.

Проаналізувавши творчість І. Труша крізь призму портрету можна виявити певний вплив імпресіоністів через технічні засоби виконання такі як мазок, змішання кольорі, та композиційне сприйняття. У подальшій творчості підхід до портрету стає більш прагматичним та декоративним де присутній орнамент, органічне середовище та тональна побудова усього полотна.

В творчості М. Пімоненка присутнє академічне сприйняття, як у композиційній побудові так і в кольорі, хоча у подальшій творчій діяльності митець починає більш звертатись до сприйняття імпресіонізму.

Перспектива подальших досліджень буде базуватися на вивченні впливу модерну та імпресіонізму на композиційну побудову у портретному живописі українських та польських митців.



Іл. 19. Гуцулки біля церкви



Іл. 20. Гагілки. 1921 р.



Іл. 21. Гуцулки



Іл. 22. Портрет дочки художника Раїси

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біла А. Символізм. Київ : Темпора, 2010. 272 с.
2. Біла О. Відомий і невідомий Труш : науковий альбом-каталог. Львів : Національний музей у Львові імені Андрея Шептицького, 2019. 376 с.
3. Гордієнко Б. Листи художника Івана Труша. Київ : Архіви України, 1966. № 2. С. 68–69.
4. Записка Івана Труша Михайлові Грушевському. 1901 р. ЦДІАК України (Центр. держ. іст. архів України). . 1235. Оп. 1. Спр. 794. Арк. 25.
5. Порожнякова Н. Образи язичницьких ідолів давніх слов'ян в образотворчому мистецтві модерну. Українське мистецтвознавство: матеріали дослідження, рецензії збірник наукових праць. Київ, 2010. Вип. 10. С. 111–115.
6. Повна академічна збірка творів Григорій Сковорода / за ред. Л. Ушкалова. Харків: Майдан, 2011. 1398 с.
7. Станичнов О. О. Живописний польський портрет як пластичний образ доби модерну : монографія. Харків : Савчук О.О., 2017. 200 с.
8. Станичнов О. О. Особливості дитячих портретів у живописі польських митців доби сецесії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2016. Вип. 2. С. 64–70.
9. Станичнов О. Роль образу янгола в творчості Я. Мальчевського. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Вип. 37. С. 265–271.
10. Удріс І. М. Давньоукраїнський портрет як предмет дослідження у вітчизняній науці про мистецтво кінця XIX – початку XX століття. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2007. Вип. 11. С. 129–141.
11. Хмельницька Л. Український портретний живопис у соціокультурних вимірах XVII–XVIII ст. Етнічна історія народів Європи. Київ, 2017. Вип. 53. С. 31–36.
12. Чіп Б. М., Оганесян О. Г. Микола Пимоненко : біографічний роман. Київ : Молодь, 1983. 256 с.
13. Щербаківський Д., Ернст Ф. Український портрет : виставка українського портрету XVII – XX ст. Київ : Держ. Трест «Київ Друк», 1925. 64 с. : іл.
14. Habermas J. Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1985. 449 p.
15. Juszczak W. Malarstwo polskie. Modernizm. Warszawa, 1977. 356 s.

REFERENCES

1. Bila A. (2010) Symbolizm. [Symbolism] Kyiv : Tempora, 272 s. [in Ukrainian]
2. Bila O. (2019.) Vidomyi i nevidomyi Trush : naukovyi albom-kataloh. [Known and unknown Trush: a scientific catalog album] Lviv : Natsionalnyi muzei u Lvovi imeni Andreia Sheptytskoho, – Andrei Sheptytsky National Museum in Lviv: coll. of science papers, 376. [in Ukrainian]
3. Hordiienko B. (1966) Lysty khudozhnyka Ivana Trusha [Letters of the artist Ivan Trush]. Arkhivy Ukrainy,- Archives of Ukraine: coll. of science papers № 2. 68–69. [in Ukrainian]
4. Zapyska Ivana Trusha Mykhailovi Hrushevskomu. (1901). [A note from Ivan Trush to Mykhailo Hrushevskiyi] TsDIAK Ukrainy (Tsentr. derzh. ist. arkhiv Ukrainy) – TsDIAK of Ukraine (Central State Historical Archive of Ukraine).. coll. of science papers 25. [in Ukrainian]
5. Porozhniakova N. (2010) Obrazy yazychnytskykh idoliv davnikh slovian v obrazotvorchomu mystetstvi modernu. [Images of pagan idols of the ancient Slavs in modern art.] Ukrainske mystetstvovnavstvo: matepialy doslidzhennia, retsenzii zbipnyk naukovykh prats. -Ukrainian art history: research materials, reviews, journal of scientific works: Vol. 10. coll. of science papers 111–115. [in Ukrainian]
6. Povna akademichna zbirka tvoriv Hryhorii Skovoroda (2011) [The complete academic collection of works of Hryhorii Skovoroda] za red. L. Ushkalova. Maidan, – Maidan: coll. of science papers 1398. [in Ukrainian]
7. Stanychnov O. (2017) Zhyvopysnyi polskyi portret yak plastychnyi obraz doby modernu : monohrafiia. [The picturesque Polish portrait as a plastic image of the modern era: a monograph] Savchuk O.O. – Savchuk O.O: coll. of science papers 200. [in Ukrainian]
8. Stanychnov O. (2016) Osoblyvosti dytyachykh portretiv u zhyvopysi polskykh myttsiv doby setsesii. [Peculiarities of children's portraits in the paintings of Polish artists of the Secession period] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts: coll. of science papers, 64–70 [in Ukrainian]
9. Stanychnov O. (2018) Rol obrazu yanhola v tvorchosti Ya. Malchevskoho. [The role of the image of an angel in the work of Y. Malchevsky.] Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts: coll. of science papers, 265–271. [in Ukrainian]
10. Udris I. (2007) Davnoukrainskyi portret yak predmet doslidzhennia u vitchyzniani nauksi pro mystetstvo kintsia XIX – pochatku XX stolittia. [Ancient Ukrainian portrait as a subject of research in the domestic art science of the late 19th – early 20th centuries.] Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts : coll. of science papers № 11. 129–141. [in Ukrainian]
11. Khmelnytska L. (2017) Ukrainyskyi portretnyi zhyvopys u sotsiokulturnykh vymirakh XVII–XVIII st. [Ukrainian portrait painting in sociocultural dimensions of the XVII–XVIII centuries.] Etnichna istoriia narodiv Yevropy – Ethnic history of the peoples of Europe. № 53. coll. of science papers. 31–36. [in Ukrainian]
12. Chip B., Ohanesian O. (1983) Mykola Pymonenko : bihrafichnyi roman. [Mykola Pymonenko: a biographical novel] Molod – Molod, coll. of science papers 256. [in Ukrainian]
13. Shcherbakivskiy D., Ernst F. (1925) Ukrainyskyi portret : vystavka ukrainskoho portretu XVII–XX st. [Ukrainian portrait: an exhibition of Ukrainian portraits of the 17th – 20th centuries.]. Derzh. Trest “Kyiv Druk” State. Trust “Kyiv Druk”, coll. of science papers 64. [in Ukrainian]

14. Habermas J. (1985) Der philosophische Diskurs der Moderne : zwölf Vorlesungen. [The philosophical discourse of modernity: twelve lectures.] Suhrkamp – Suhrkamp, coll. of science papers 449 [in German].

15. Juszczak W.(1977) Malarstwo polskie. Modernizm [Polish painting. Modernism]. Warshava – Warsaw, coll. of science papers 356. [in Polish].

ІЛЮСТРАЦІЇ

1. Виспянський С. «Хлопчик з наганами», 1902 р. (іл. 1).
2. Виспянський С. «Дослідження дитини», 1901 р. (іл. 2).
3. Виспянський С. «Дівчинка в голубому капелюсі», 1895 р. (іл. 3).
4. Виспянський С. «Дівчинка з блакитними очима», 1895 р. (іл. 4).
5. Виспянський С. «Дві дівчинки» (іл. 5).
6. Виспянський С. «Портрет Хеленки у національному костюмі», 1901 р. (іл. 6).
7. Мальчевський Я. «Янголе, я піду за тобою», 1901 р. (іл. 7).
8. Мальчевський Я. «Янгол та пастушок», 1903 р. (іл. 8).
9. Мальчевський Я. «До слави», 1903 р. (іл. 9).
10. Мальчевський Я. «Племінники», 1878 р. (іл. 10).
11. Мальчевський Я. «Портрет Кароліни та Аделаїди Ланкоронських», 1905 р. (іл. 11).
12. Мальчевський Я. «Портрет Рафаеля, сина художника» (іл. 12).
13. Вейсс В. «Смуток», 1898 р. (іл. 13).
14. Вейсс В. «Тадзіо», 1908 р. (іл. 14).
15. Панкевич Ю. «Дівчинка в червоній сукні», 1897 р. (іл. 15).
16. Панкевич Ю. «Дівчинка в червоній сукні II», 1897 р. (іл. 16).
17. Панкевич Ю. «Портрет Генриха Ясинського як дитини», 1895 р. (іл. 17).
18. Труш І. «Катерини Грушевської» 1920 р. (іл. 18).
19. Труш І. «Гуцулки біля церкви» (іл. 19).
20. Труш І. «Гагілки», 1921 р. (іл. 20).
21. Труш І. «Гуцулки» 1920 р. (іл. 21).
22. Пімоненко М. «Портрет дочки художника Раїси» (іл. 22).

УДК 75.03+75051]:75.071.1Гуанчжун:75.021.32-035.676.332.4(510)»19»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-17>

Чжу ЦЗЯНЬСЮНЬ,
orcid.org/0009-0003-8333-7660
аспірант кафедри теорій і історії мистецтв
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) 365310449@qq.com

ВИКОРИСТАННЯ ПРИНЦИПІВ У ГУАНЧЖУНА У ФОРМУВАННІ НОВОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ

Сучасний Китай переживає нову хвилю трансформації і це стосується системи художньої освіти теж. Актуалізація проблеми дослідження принципів у формуванні нової національної школи олійного живопису викликана активністю сучасних китайських художників саме в цій царині, з одного боку, та відсутністю системних розвідок щодо формування цієї школи – з іншого. Метою статті є осмислення використання принципів У Гуанчжуну у формуванні нової національної школи олійного живопису.

Методологія дослідження базується на використанні загальнонаукових методів дослідження (системного, історико-генетичного, тощо). На основі аналізу принципів, які були сформульовані лідером національної художньої освіти У Гуанчжуну, виявлені зміни, які відбулись в існуванні нової національної школи олійного живопису на початку XXI ст. Охарактеризовані як соціокультурні, так і суто мистецькі чинники, які вплинули на формування принципової основи побутування системи освіти в царині олійного живопису в сучасному Китаї. Виявлено культурний контекст, який вплинув на формування принципів та педагогічних підходів до викладання олійного живопису самого У Гуанчжуну. Доведено, що закордонний досвід художньої освіти У Гуанчжуну активізував зміни в його світобаченні як художника, так і педагога. Осмислені засади педагогічної системи У Гуанчжуну, мета якої – вдосконалення та розвиток всебічні якостей художників як громадян, такі і як творців. Виявлено, що критика У Гуанчжуну традиційної лінійної моделі художньої освіти призвела усвідомлення професійною спільнотою необхідності освітніх реформ, звернення до закордонного досвіду, але з адаптацією до національної ментальності та культурної спадщини. Доведено, що теоретичні принципи художньої освіти У Гуанчжуну стали основою викладання олійного живопису в новій національній школі.

Охарактеризована експериментальна складова нової національної школи олійного живопису стрижнем якої стали принципи художньої освіти

У Гуанчжуну. Наукова новизна одержаних результатів полягає в доведенні тези, що системні погляди на реформування національної школи олійного живопису У Гуанчжуну виявили той потенціал зростання художньої майстерності національних художників, який надав змогу творчо розвиватись новій генерації китайських митців.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх застосування для фахової мистецької освіти як в Україні, так і в Китаї. Дослідження відкриває перспективу подальшої трансформації нової національної школи олійного живопису.

Стаття адресована студентам та аспірантам, митцям та науковцям, які зацікавлені в розвитку національних шкіл образотворчого мистецтва, а також трансформації в новій національній школі олійного живопису.

Ключові слова: Китай, образотворче мистецтво, станковий живопис, національна школа олійного живопису, принципи живопису.

Zhu JIANXUN,
orcid.org/0009-0003-8333-7660
Graduate student at the Department of Theories and Art History
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) 365310449@qq.com

USE OF GUANGZHOU PRINCIPLES IN THE FORMATION OF A NEW NATIONAL SCHOOL OF OIL PAINTING

Modern China is experiencing a new wave of transformation, and this also applies to the art education system. The actualization of the problem of researching principles in the formation of a new national school of oil painting is caused by the activity of modern Chinese artists in this field, on the one hand, and the lack of systematic research on the formation of this school, on the other. The purpose of the article is to understand the use of the principles of Wu (Wu) Guangzhong in the formation of a new national school of oil painting.

The research methodology is based on the use of general scientific research methods (systemic, historical-genetic, etc.). Based on the analysis of the principles that were formulated by the leader of national art education Wu Guangzhong,

the changes that took place in the existence of the new national school of oil painting at the beginning of the 21st century were revealed. Both socio-cultural and purely artistic factors that influenced the formation of the fundamental basis of the education system in the field of oil painting in modern China are characterized. The cultural context that influenced the formation of principles and pedagogical approaches to teaching oil painting by Wu Guangzhong himself is revealed. It is proved that the foreign experience of Wu Guangzhong's art education activated changes in his worldview as both an artist and a teacher. The well-thought-out principles of Wu Guangzhong's pedagogical system, the purpose of which is to improve and develop the comprehensive qualities of artists as citizens, as well as creators. It was revealed that Wu Guangzhong's criticism of the traditional linear model of art education led the professional community to realize the need for educational reforms, turning to foreign experience, but with adaptation to the national mentality and cultural heritage. It is proved that the theoretical principles of art education of Wu Guangzhong became the basis of teaching oil painting in the new national school.

The experimental component of the new national school of oil painting was characterized, the core of which was the principles of art education Wu Guangzhong. The scientific novelty of the obtained results lies in the proof of the thesis that the systematic views on the reformation of the national oil painting school of Wu Guangzhong revealed the potential for the growth of the artistic skill of national artists, which enabled the creative development of a new generation of Chinese artists.

The practical significance of the obtained results lies in the possibility of their application for professional art education both in Ukraine and in China. The research opens the perspective of further transformation of the new national school of oil painting.

The article is addressed to students and post-graduate students, artists and scientists who are interested in the development of national schools of fine arts, as well as transformation in the new national school of oil painting.

Key words: *China, fine art, easel painting, national school of oil painting, principles of painting.*

Актуальність проблеми. Проблема реформування художньої освіти в системі освіти сучасного Китаю актуалізується тією соціокультурною динамікою, яка відчувається як у великих містах (Пекін, Шанхай та інші), так і у відносно невеликих містах і, навіть, селищах. На сьогодні вже стало зрозуміло, що для того, щоб бути цікавим глядачеві та представникам професійної спільноти, сучасний художник в Китаї повинен розуміти не тільки в історії національного мистецтва, враховуючи і образотворче мистецтво, але й змінювати теоретичні та педагогічні підходи в системі художньої освіти як такої. Поява нової національної школи олійного живопису в сучасному Китаї є свідченням того, що зміни відбуваються практично на наших очах. Під «новою національною школою олійного живопису» ми розуміємо не певну інституцію як таку, а певну професійну спільноту китайських художників, які сповідують принципи поєднання національної традиції малярства з основними творчими доробками західних майстрів олійного живопису. Зрозуміло, що формування цієї школи відбувалось не одно-моментно, а поступово, тим цікавіше дослідити впливи різних лідерів олійного малярства Китаю на цей процес. Одним з провідних таких осіб є У (Ву) Гуанчжун, який сам належав до так званої «першої хвилі» китайських митців, які навчались у Франції у першій половині ХХ ст., мав талановитих вчителів – Ліня Фенмяня та У Даю. Саме погляди та педагогічна практика У Гуанчжуна особливим чином вплинула на зміну багатьох основ художньої освіти в Китаї, особливо в царині олійного живопису. Отже, *актуальність зазна-*

ченої проблеми зумовлена як лакунами в мистецтвознавчому науковому знанні відносно впливу провідних китайських митців на формування нової національної школи олійного живопису в сучасному Китаї, так і відсутністю системного осмислення використання принципів У Гуанчжуна в цьому процесі.

Постановка проблеми. Звернення до теоретичного доробку та основ педагогічної практики в царині олійного живопису саме У Гуанчжуна зумовлено не тим, що він був єдиним, сформулював стратегію змін в лінійному викладанні олійного живопису в Китаї. Постає У Гуанчжуна та його в процесі реформуванні художньої освіти та становленні нової національної школи олійного живопису в нашій країні цікава послідовністю формування концепції цього становлення, її цілісністю та емпіричною доведеністю результатів її втілення. Отже, саме досвід У Гуанчжуна став тим двигуном, який «запустив» процес кардинальної зміни ставлення до художньої освіти в сфері образотворчого мистецтва.

Аналіз досліджень доводить, що як у світовому науковому дискурсі, так і власне вітчизняному, вже існує доволі вагомий масив наукових досліджень, присвячений аналізу стану та тенденцій розвитку образотворчого мистецтва в сучасному Китаї. Серед найновіших досліджень цієї групи праць можна назвати роботи Цзян Сюня, Шан Гана, Тан Тяня, Люй Пінтяня та інших. Друга група праць торкається проблеми становлення та розвитку китайського олійного живопису (до цієї групи належать роботи Ай Чжунсіня, Лю Чуна, Чи Чао та інших дослідників,

які вивчали цю проблему); третя, малочисельна, група наукових публікацій присвячена власне проблемі становлення нової школи вітчизняного олійного малярства кінця ХХ – початку ХХІ ст. (публікації Чжу Цзяньгао, Му Тяньтяня, Сюй Яня, Шао Дачжєня). Так, в публікації Му Тяньтяня та Сюй Яня «Творчий шлях пана У Гуанчжуна та думка про мистецьку освіту» (穆甜甜, 徐岩, 2019) автори виявляють певні впливи У Гуанчжуна на критику традиційного підходу в художній освіті нашої країни. Цікавою, на наш погляд, є публікація Лю Ює «Ліворуч Ханчжоу, Праворуч Париж» (刘钺, 2021), в якій автор звертається до доробку У Гуанчжуна, аналізуючи кілька його принципів, які потім втілювались в практиці нової національної школи олійного живопису. Можна послатись також на нашу публікацію (Чжу, Ц., 2023), в якій ми звертаємось до засад існування цієї школи на сьогодні. Втім, можна констатувати, що досі процеси трансформації нової національної школи олійного живопису є малодослідженими.

Окремо можна виділити теоретичні роботи власне очільників китайської школи олійного живопису в Китаї. Аспект, який нас цікавить в контексті становлення олійного живопису в Китаї, розглянуто в публікаціях Лін Фенмяня (林风眠, 1927; 林风眠, 1933), найближчого вчителя У Гуанчжуна. Фундаментальна праця Лін Фенмяня «Мистецтво та суспільство» (林风眠, 1927), а в 1933 р. – його стаття «Перспектива китайського живопису» (林风眠, 1933) заклали основу теоретичних поглядів китайського майстра та педагога на образотворче мистецтво та художню освіту. Як член Комітету з Національної художньої освіти Лін Фенмянь багато часу приділяв просуванню концепції західної системи художньої освіти в Китаї. В 1928 р. Лін був засновником у м. Ханчжоу Національної академії образотворчого мистецтва (попередника Китайської академії образотворчого мистецтва). Також не можна оминути власне теоретичні публікації У Гуанчжуна – «Краса форми в живописі» (吴冠中, 1979), «Про абстрактну естетику» (吴冠中, 1980), «Зміст визначає форму?» (吴冠中, 1981).

Метою статті є осмислення використання принципів У Гуанчжуна у формуванні нової національної школи олійного живопису. Виходячи з цього, автор ставить наступні завдання:

– виявити зміни, які відбулись в існуванні нової національної школи олійного живопису на початку ХХІ ст.;

– охарактеризувати як соціокультурні, так і суто мистецькі чинники, які вплинули на формування принципової основи побутування системи

освіти в царині олійного живопису в сучасному Китаї;

– виявити культурний контекст, який вплинув на формування принципів та педагогічних підходів до викладання олійного живопису самого У Гуанчжуна;

– довести, що закордонний досвід художньої освіти У Гуанчжуна активізував зміни в його світобаченні як художника, так і педагога;

– осмислити засади педагогічної системи У Гуанчжуна;

– довести, що теоретичні принципи художньої освіти У Гуанчжуна стали основою викладання олійного живопису в новій національній школі.

Виклад основного матеріалу. Генеза національної школи олійного живопису має давні корені і має кілька джерел та декілька знакових осіб (іноземців та наших співвітчизників), які зробили для цього процесу дуже багато. Ця генеза мала кілька періодів розвитку, але наприкінці ХХ ст. можна було сказати, що виникли передумови для становлення *нової* національної школи олійного живопису. Можна назвати кілька соціокультурних чинників, які сприяли такому становленню: 1) початок політичних, економічних та соціокультурних реформ в 1980-ті рр. в нашій країні; 2) концепція «відкритої країни» толерантно сприяла долученню Китаю до західного досвіду, враховуючи і досвід мистецький; 3) ці зміни дозволили повернутись до країни діячів, які навчались за кордоном та надали можливість розгорнутись певним суспільним дискусіям.

Суто мистецькі чинники становлення нової національної школи олійного живопису – це формування теоретичних концепцій реформ художньої освіти покоління Зао Ву-Кі, У Гуанчжуна, Чжу Децюня та накопичення творчого досвіду викладання профільних образотворчих дисциплін в царині олійного живопису в Китаї наприкінці ХХ ст.

Культурний контекст, який вплинув на формування принципів та педагогічних підходів до викладання олійного живопису самого У Гуанчжуна – це зміна суспільних настроїв в самому Китаї наприкінці 1980-початку 1990-х рр. Відтепер тісне знайомство із так званою «західною культурою» стало потребою самих китайців. На думку Лу Хонга, нове покоління китайців вимагало від представників творчих професій ознайомити з європейськими досягненнями у галузі мистецтва (鲁虹, 2013). У Гуанчжун, Чжу Децюнь і Зао Ву-кі – художники, які навчалися у Франції з ХХ до початку ХХІ ст. Однак у 1966 році під час Культурної революції творчість У Гуанчжуна

підпала під звинувачення у «буржуазному формалізмі», самого митця було вислано на примусові роботи (Delarge, 2001). Ця обставина посприяла тому, що У Гуаньчжуна лише закріпилась віра в демократію, в можливість та необхідність суспільних дискусій, в необхідність зміни алгоритму мистецької освіти в Китаї. Тому закордонний досвід художньої освіти У Гуанчжуна лише активізував зміни в його світобаченні як художника, так і педагога.

В творчості митця виділяють три основних періоди. У юному віці У Гуанчжун став студентом Ханчжоуського коледжу мистецтв саме тоді, коли там розповсюджувалися нові ідеї, зазначає Лю Юе (Лю, 2021: 211). Саме в цьому коледжі три майбутні художники – У Гуаньчжун, Чжу Децюнь і Зао Воу-кі – не тільки познайомились та подружились, але й почали задумуватись над необхідними змінами в художній освіті. Серед його вчителів був знаний майстер в стилі гохау Пан Тяньшоу, що згодом позначилося і на творчості У Гуанчжуна. Ці троє також опинились у Франції в 1950-х рр. (другий період творчого становлення майбутнього майстра), де вивчили найвідоміші картини європейських художників в Парижі, тодішній столиці мистецтва. Це навчання поєднало переваги різних шкіл живопису, не обмежуючись однією формою. Західна олійна традиція живопису, опанована У Гуанчжуном у Франції поєдналась в нього з плавністю та гармонійністю китайського живопису. Третій, зрілий період творчості У Гуанчжуна настає після повернення з вислання наприкінці 1980-початку 1990-х рр. Саме з цього часу, коли він стає визнаним майстром пейзажу в Китаї і в світі, він починає викладати олійний живопис і осмислювати засади власної педагогічної системи. Саме ця система сприяла націоналізації олійного живопису в Китаї, вплинула на формування нової національної школи олійного малярства.

Засади педагогічної системи У Гуанчжуна базувались на кількох вагомих принципах: 1) принципі демократизації художньої освіти, коли змінюється роль викладача профільних дисциплін, мети викладання як такої; 2) принципі нового формотворення засобами художньої виразності олійного живопису. 3) принципі поєднання краси форми з глибиною смислу (змісту) цієї художньої форми, в якій наратив (оповідність) не є принциповою, як це було в системі гохау; 4) принцип «націоналізації» західної традиції олійного живопису з використанням найважливіших досягнень гохау. При цьому, безумовно, формування засад педагогічної системи У Гуанчжуна передбачало

критику «лінійності» навчання живопису, яка передбачалась системою гохау.

Близьке знайомство з європейським модерним мистецтвом кінця XIX – початку XX ст. (У Гуаньчжун приділяв багато уваги модерному західному мистецтву, починаючи з імпресіонізму, любив Ван Гога та Гогена та інших) дозволило майстру увести в свою систему положення про те, що написання картини лише завдяки уяві художника не є єдиним методом віддзеркалення дійсності, треба звертатись до пленерних, експериментальних для нашої країни, практик олійного живопису.

Посада професора кафедри архітектури в Університеті Цінхуа, потім викладання у Центральній академії образотворчого мистецтва у Пекіні дозволила У Гуаньчжуну набути не тільки творчої практики та сформувати власний «красивий і елегантний» стиль (穆甜甜、徐阳, 2019, 第: 74), але й перевірити на практиці свої педагогічні принципи.

Як вважав У Гуаньчжун, метою художньої освіти було виховання вдумливої, всебічно розвинутої людини. Аналізуючи концепцію художньої освіти У Гуаньчжуна, Чжу Цзяньгао вказує на те, що на думку У Гуаньчжуна, «мистецька освіта має не тільки дозволити освіченим отримати професійний вплив і змінитися, але й вдосконалити та розвивати всебічні якості людини» (朱建高, 2014, 第: 34–35). І цей процес, вважав майстер, потрібно починати не з вищої, а з середньої освіти. В своїх експериментах У Гуаньчжун посилався на тезу французького просвітителя Руссо, який вважав, що «освіта дає нам усе, чого нам не вистачає при народженні, і все, що нам потрібно як людям» (朱建高, 2014, 第: 34–35).

Освітня практика традиційної гохау вкрай обмежувала творче мислення майбутніх фахівців образотворчого мистецтва, адже така модель не передавала всебічні знання про мистецтво, а лише формувала аналогове художнє мислення, позбавляючи студентів будь-які прояви креативності. Саме критикою такої моделі пояснюється відома фраза У Гуаньчжуна про те, що «триста Ці Байші не такі хороші, як один Лу Сюнь» (Лу Сюнь – відомий китайський мистецтвознавець). Не тільки чутливість до краси художньої форми, якій У Гуаньчжун приділяв багато уваги (吴冠中, 1979), але до аналітичної роботи над змістом цієї форми (吴冠中, 1981), для майстра були вкрай важливими. На думку У (Ву) Гуанчжуна, мистецька освіта полягає не лише у вихованні майстрів, але й у вихованні вдумливих людей із креативним художнім мисленням. У Гуанчжун казав: «Класна кімната художників головним чином призначена для навчання використанню краси, а

також для навчання правилам і принципам формальної краси». Він також відмічав: «Я думаю, що формальна краса є основним змістом навчання мистецтву. Уміння малювати предмети є одним із прийомів живопису. Засіб оволодіння естетичним відчуттям предмета належить до основних. Як його розпізнати? Розуміння естетичного відчуття предмета формується на основі аналізу та засвоєння певних факторів формотворення, які і складають естетичне відчуття предмету. І це є важливою частиною викладання мистецтва» (吳冠中, 1979). При цьому дослідник Шао Дачжень звертає увагу на те, що У (Ву) Гуанчжун мав чітку громадянську позицію, що він вважав важливою соціальною значимість творів олійного малярства. У Гуанчжун був впевнений, що художник повинен говорити правду. На думку Шао Дачжєня саме цей пункт є ключовим в авторській системі художньої освіти У Гуанчжуна (邵大震, 2014).

Цікавість до європейської абстракції в олійному живописі відповідала принципу поєднання краси форми з глибиною смислу не обов'язково спираючись на наративність живопису як такого. Саме цей принцип обґрунтовує У Гуанчжун в публікації «Про абстрактну естетику» (吳冠中, 1980).

Щодо принципу «націоналізації» західної освітньої традиції в розумінні, ми звертали увагу на те, що такий класичний принцип системи

гоуа як «з малого виростає велике» та навпаки, теж використовувався У Гуанчжуном в його педагогічній діяльності (Чжу Ц., 2023). І не тільки цей педагогічний прийом, адже процес «націоналізації» західної освітньої традиції передбачав для майстра велику шану до основного доробку китайської культурної спадщини.

Висновки. Отже, можна констатувати, що теоретичні принципи художньої освіти та експериментальна педагогічна діяльність У (Ву) Гуанчжуна стали основою викладання олійного живопису та фактичного становлення нової національної школи. Новаторство У Гуанчжуна було одним з джерел трансформації національної традиції олійного живопису в сучасному Китаї. Важливо розуміти, що майстер не виокремлював власну громадянську позицію від завдання виховання креативно мислячого художника, метою якого ставало самовдосконалення.

Перспективи подальших розвідок. Дослідження інших проявів становлення нової національної школи олійного живопису є важливим кроком в розвідках цього спрямування як у вітчизняному, так і світовому мистецтвознавчому дискурсі. Осмислення доробку У Гуанчжуна є цікавим і для українського мистецтвознавства. Отже, саме ці аспекти мистецтвознавчих досліджень цієї царини у перспективі є актуальними.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Delarge J. Guanzhong WU. Delarge, dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains. Paris: Gründ, Jean-Pierre Delarge, 2001. URL: https://www.ledelarge.fr/16833_artiste_WU_Guanzhong (дата звернення: 22.12.2023).
2. 鲁虹. 中国当代艺术 30 年: 1978–2008. 北京: 湖南美术出版, 2013, 566 页. (35–36).
3. 林风眠, 艺术的艺术与社会的艺术, 广州, 新世纪出版社, 1927年,第210页.
4. 林风眠, 中国画的透视, 中国报纸《透视》, 1933年, 第1期
5. 刘钺, 《左杭州·右巴黎: 西湖画派6人集论》, 北京: 中国现代出版社, 2021年, 第211页 和第 256页.
6. 穆甜甜、徐阳, 吴冠中先生的创作之路与艺术教育思想, 《科技文献》第458期, 2019年5月, 温州大学, 温州, 第74–75页.
7. 吴冠中, 绘画的形式美, 《美术》, 1979 年第 5 号.
8. 吴冠中, 关于抽象美, 《美术》, 1980 年第 11 号.
9. 吴冠中, 内容决定形式, 《美术》, 1981 年第 3 号
10. 朱建高, 吴冠中艺术教育思想探析, 艺术教育研究, 2014年, 34–35页
11. Чжу, Ц. Творчі пошуки китайських живописців другої половини ХХ століття: У Гуанчжун, Чжу Децюнь, Зао Ву-Кі. *Art and design*. 2023., № 2(22). С. 237–248, с. 239.
12. 邵丹. 吴冠中先生对中国当代艺术贡献的看法, 《观点》, 《艺术评论》, 2014年, 第9–11页。

REFERENCES

1. Delarge J. Guanzhong WU. Delarge, dictionnaire des arts plastiques modernes et contemporains. Paris: Gründ, Jean-Pierre Delarge, 2001. URL: https://www.ledelarge.fr/16833_artiste_WU_Guanzhong (дата звернення: 22.12.2023).
2. Lu Hong(2013). 鲁虹. 中国当代艺术 30 年: 1978–2008. [30 Years of Chinese Contemporary Art: 1978–2008, Changsha: Publishing House Hunan Fine Arts, P. 。 35–36.] 北京: 湖南美术出版, 566 页. 。 35–36.页 in Chinese].
3. 林风眠 (1927). 艺术与社会 [Art and society. Guangzhou New Century Publishing House, 1927, 210 c.].广州 新世纪出版社, 1927年, 第210页.[in Chinese].
4. 林风眠. (1933). 中国画的透视. 中国报纸[The perspective of Chinese painting. Chinese newspaper «perspective», No. 1.]《透视》第1期.[in Chinese].
5. [刘钺 (2021). 左杭州右巴黎, [Hangzhou on the left, Paris on the right. Beijing: Modern China Publishing House, 2021. 256 p.] 北京: 当代中国出版社, 北, 共 256 页). [in Chinese].

6. 穆涛, 徐勇 (2019). 吴冠中先生的教育之路和他对艺术教育的看法, [The creative path of Mr. Wu Guangzhong and his opinion on art education. Scientific and technical literature» No. 458, May, Wenzhou University, Wenzhou, pp. 74–75.] 《科学技术文献》第458期, 5月, 温州大学, 温州, 第74–75页。 [in Chinese].
7. 吴冠中, 绘画的形式美 [The beauty of form in painting. Art. No. 5.] 美术, 1979年第五期 [in Chinese].
8. 吴冠中, 关于抽象美 [About abstract aesthetics. Art. No. 11.] 美术, 1980年第13期 [in Chinese].
9. 吴冠中, 内容决定形式 [Does content determine form? Art. No. 3.] 美术, 1981年第3期 [in Chinese].
10. 朱建高, Ch. (2014). 吴冠中美术教育思想探析, [An Analysis of Wu Guangzhong's Thoughts on Art Education, "Research on Art Education", pp. 34–35] 《美術教育研究》, 第34-35頁。 [in Chinese].
11. Zhu, C. (2023)/ Tvorchi poshuky kytaiskyykh zhyvopystsiv druhoi polovyny KhKh stolittia: U Huanchzhun, Chzhu Detsiun, Zao Vu-Ki. Creative searches of Chinese painters of the second half of the 20th century: Wu Guanzhong, Zhu Dejun, Zao Wu-Ki. Art and design, No. 2(22). P. 237–248, p. 239.] s. 239. [in Ukrainian].
12. 邵丹 (2014). 我对吴冠中先生对中国当代艺术的贡献的看法 [My View of Mr. Wu Guangzhong's Contribution to Modern Chinese Art, Viewpoint, Art Criticism, pp. 9-11.] “观点”, 艺术批评, 第 17 页。 9–11. [in Chinese].

УДК 304

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-18>**Ігор ЦУРКАН,***orcid.org/0000-0002-8200-5299**доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри івент-менеджменту і соціальних комунікацій
Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтва
(Миколаїв, Україна) kherson@ukr.net***Тетяна БОРИСОВА,***orcid.org/0000-0002-5831-4745**кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) borisovakpkm@gmail.com***Олена АЛІКСІЙЧУК,***orcid.org/0000-0003-2494-8173**кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри музичного мистецтва
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(Кам'янець-Подільський, Хмельницька область, Україна) olenaaliksiichuk@ukr.net*

МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ: ВПЛИВ НА ОСВІТУ ТА СУСПІЛЬСТВО

Соціокультурна динаміка, що характеризується трансформаційними процесами в українській культурі, зумовлена впливом повномасштабної війни на мовленнєву поведінку, дерусифікацію, переосмислення самотності та історії української культури. Зміни у соціокультурному середовищі обумовлюють важливість адаптації суспільства. Метою дослідження є вивчення мистецтва як засобу соціокультурної адаптації та його вплив на освіту й суспільство. Для досягнення мети було використано загальнонаукові методи, а також соціокультурний підхід, що дозволило простежити та встановити взаємозалежність культурного та освітнього середовища. За результатами дослідження було доведено, що соціокультурна адаптація засобами мистецтва неодноразово була об'єктом вивчення у контексті адаптації іноземних студентів, мігрантів та дітей з особливими потребами. У цьому дослідженні мистецтво як засіб соціокультурної адаптації розглянуто як комплексне явище, що зумовлює наукову новизну статті. Відповідно до цього, визначено процес соціокультурної адаптації за допомогою засобів мистецтва, що передбачає взаємоприспосовування суспільства, культури та індивіда. Під час розвитку української культурної ідентичності важливу роль відіграють заклади освіти та самоосвіта. У цьому аспекті було розглянуто арт-педагогіку як інструмент для розвитку креативної особистості та соціокультурної адаптації. У системі освіти мистецтво як засіб соціокультурної адаптації використовується цілеспрямовано з метою розвитку суспільства на культурному, освітньому, інноваційному, етнічному та комунікативному рівнях. На основі культурних змін під час воєнного стану було з'ясовано наслідки соціокультурної адаптації засобами мистецтва та зміни у світогляді культури українського суспільства. Практична цінність результатів дослідження полягає у тому, що вони можуть бути використанні з освітньою та науковою метою.

Ключові слова: соціокультурне середовище, пристосування, інкультурація, освітнє середовище, соціалізація.

Ihor TSURKAN,

orcid.org/0000-0002-8200-5299

*Doctor of Philological Sciences, Associate Professor,
Professor at the Event Management and Social Communications Department
Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts
(Mykolaiv, Ukraine) kherson@ukr.net*

Tetiana BORYSOVA,

orcid.org/0000-0002-5831-4745

*Candidate of Pedagogic Science,
Associate Professor at the Department of Music
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University
(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) borisovakpkm@gmail.com*

Olena ALIKSIICHUK,

orcid.org/0000-0003-2494-8173

*Candidate of Pedagogic Science,
Associate Professor at the Department of Music
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko National University
(Kamianets-Podilskyi, Khmelnytskyi region, Ukraine) olenaaliksiichuk@ukr.net*

ART AS A MEANS OF SOCIO-CULTURAL ADAPTATION: IMPACT ON EDUCATION AND SOCIETY

Sociocultural dynamics characterized by transformative processes in Ukrainian culture are influenced by the impact of full-scale war on linguistic behavior, derussification, rethinking of identity, and the history of Ukrainian culture. Changes in the sociocultural environment underline the importance of society's adaptation. The research aims to study art as a means of sociocultural adaptation and its influence on education and society. To achieve this goal, interdisciplinary methods were employed, along with a sociocultural approach, allowing for tracing and establishing the interdependence of cultural and educational environments. The research results demonstrate that sociocultural adaptation through art has been repeatedly studied in the context of adapting to foreign students, migrants, and children with special needs. In this study, art as a means of sociocultural adaptation is considered a complex phenomenon, contributing to the scientific novelty of the article. Accordingly, the process of sociocultural adaptation through art means is identified, implying mutual adjustment of society, culture, and the individual. During the development of Ukrainian cultural identity, educational institutions, and self-education played a significant role. In this regard, art pedagogy is examined as a tool for fostering a creative personality and sociocultural adaptation. Within the education system, art as a means of sociocultural adaptation is purposefully utilized to advance society on cultural, educational, innovative, ethnic, and communicative levels. Based on cultural changes during times of war, the consequences of sociocultural adaptation through art and shifts in the worldview of Ukrainian culture have been elucidated. The practical value of the research findings lies in their applicability for educational and scientific purposes.

Key words: *socio-cultural environment, adaptation, inculturation, educational environment, socialization.*

Постановка проблеми. Введення повномасштабної війни зумовлює виникнення й поглиблення проблем, що стосуються: 1) міжнародних відносин (проблема воєнного стану та збереження миру; соціально-економічного розвитку); 2) відносин особистості та суспільства (проблеми з питань охорони здоров'я; освіти та культурно-інформаційної взаємодії); 3) відносин людини й навколишнього середовища (екологічні, енергетичні, продовольчі, сировинні проблеми та збільшення рівня смертності). Це призводить до нестабільних умов функціонування суспільства, що відображається на психологічному та фізичному стані особистості.

Особистість, яка розвивається в інформаційному суспільстві, регулярно отримує великий

обсяг інформації, пропаганди тощо. Сформована залежність від Інтернету, соціальних мереж призводить до духовного вакууму. Відповідно до цього, актуальною темою є соціокультурна адаптація суспільства засобами мистецтва, оскільки воно сприяє гармонізації міжособистісних відносин.

Аналіз досліджень. Л. Бондаренко та О. Майсак дослідили соціальну адаптацію дітей у музичній школі. Науковці дійшли висновку, що використання засобів мистецтва є ефективним інструментом у прискоренні процесу соціокультурної адаптації в умовах нестабільних громадянських процесів (Бондаренко, Майсак, 2022: 64). Для впровадження мистецтва як засобу соціокультурної адаптації в освітній процес автори наголошували на використанні принципів: терпимості,

лояльності, гуманізації освіти, єдності змісту програм та методів, поступового набуття навичок соціальної адаптації, візуального супроводу теоретичного матеріалу, навчання упродовж життя, індивідуального підходу (Бондаренко, Майсак, 2022: 67).

Мен Ян проводив дослідження засад соціокультурної адаптації китайських студентів в українських університетах. Він наголошував на тому, що важливо створити сприятливі педагогічні умови для розвитку студента: 1) наявність мотиваційного компонента до здійснення соціокультурної адаптації; 2) формування соціального середовища, у якому позитивно сприймають культуру, її цінності та прагнуть творчої самореалізації (Мен Ян, 2020: 12).

У статті Т. Яковишиної проаналізоване поняття «арт-терапія» та «арт-педагогіка». За результатами дослідження визначено, що розвиток арт-педагогіки направлений на соціокультурну адаптацію засобами мистецтва, а його впровадження у навчально-виховний процес сприяє формуванню художньо-естетичної компетентності. Авторка акцентувала увагу на тому, що для створення сприятливого середовища для соціокультурної адаптації засобами мистецтва в освітньому просторі важливо знати групи студентів, із якими взаємодіє педагогічний працівник, та його позиції по відношенню до студентів. У цій роботі було виділено такі групи відносин (студент–викладач): «Інсайт зорієнтовані» студенти – партнер, митці – зацікавлений спостерігач, відсторонені спостерігачі – фасилітатор (Яковишина, 2020: 292).

Впровадження мистецтва як засобу соціокультурної адаптації неможливе без використання інтеріоризації культури. Наукова розвідка А. Гангала, яка була присвячена дослідженню проблеми інтеріоризації в сучасному інформаційному суспільстві, містить висновки про те, що вона сприяє не лише збереженню цінностей, культурного досвіду, а й слугує соціалізації, соціальній адаптації та встановленню культурній та національній ідентичності, що є важливою умовою під час повномасштабної війни (Гангал, 2019).

Мета статті полягає у визначенні особливостей впливу мистецтва на освіту та суспільство в умовах соціокультурних змін й адаптації. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: 1) розкрити процес соціокультурної адаптації інформаційного суспільства за допомогою засобів мистецтва; 2) проаналізувати діяльність арт-педагогіки у системі освіти як засобу розвитку творчої особистості та соціокультурної адаптації; 3) визначити наслідки соціокультурної

адаптації засобами мистецтва для українського суспільства.

Виклад основного матеріалу. Соціокультурне середовище в умовах воєнного стану характеризується динамічністю та дерусифікацією. Перейменування вулиць, станцій метро, прибирання пам'ятників російських діячів здійснюється з метою переосмислення та встановлення культурної ідентичності українців. Соціокультурна адаптація передбачає пристосування, зміни в культурі особистості під нові культурні норми, цінності, традиції, що функціонують в історичному проміжку розвитку суспільства. На соціокультурну адаптацію та етнокультурний компонент впливає формальна, неформальна та інформальна освіта. В цьому контексті мистецтво слід розуміти як інструмент соціокультурної адаптації, за допомогою якого особистість може творчо інтерпретувати культурний досвід та впровадити нові національно-культурні явища.

Процес соціокультурної адаптації інформаційного суспільства засобами мистецтва передбачає наявність трьох компонентів: суспільства, культурних змін та індивіда, який направлений на розвиток, інкультурацію й соціалізацію. Н. Івановська та ін. (2018) зазначали, що важливими засобами визначення меж соціального та культурного простору є соціалізація та інкультурація. Їхня роль у соціокультурній адаптації представлена у таблиці 1.

На основі результатів, що наведено у таблиці 1, можна виділити спільні та відмінні риси процесу соціалізації та інкультурації. Для формування процесу соціокультурної адаптації засобами мистецтва важливо розуміти проблеми, що полягають у невизначеній ідентичності, конфліктах використання мови, цінностей та норм. Мистецтво як процес художньо-творчої діяльності впливає на цілісність особистості та її творчу самореалізацію. А. Дяченко стверджує: «Саме завдяки залученню до світу мистецтва особистість збагачує свій світ, вибирає творчу діяльність, відчуває повноту буття. Мистецтво допомагає й освіті, адже за допомогою нього багато нудних речей стають яснішими та яскравішими» (Дяченко, 2020: 108). На рисунку 1 зображено процес взаємодії освіти та мистецтва, що впливає на особистість та її соціокультурну адаптацію:

Однією з форм соціально-педагогічної практики, де мистецтво є обов'язковою складовою навчального процесу та соціокультурної адаптації, є арт-педагогіка. Окрім цього, в умовах розвитку інформаційного суспільства, арт-педагогіка є інноваційним інструментом. Основні ідеї, функ-

Таблиця 1

Соціалізація та інкультурація в процесі соціокультурної адаптації засобами мистецтва

Характеристика	Соціалізація	Інкультурація
Орієнтація на адаптацію у соціокультурному середовищі	+	+
Розуміння культурних цінностей та норм		+
Розуміння соціальної ролі, норм та цінностей, що важливі для перебування у суспільстві	+	
Взаємодія з іншими людьми та формування соціальних навичок	+	+
Формують цілісність особистості, її соціальну роль та ідентичність	+	+
За допомогою освіти можливо розвинути соціальні навички	+	
За допомогою освіти можливо зрозуміти різні культурні аспекти, норми, традиції та звичаї		+
Подолання проблем соціокультурної адаптації через освітній процес та взаємодію з іншими людьми	+	
Для подолання проблем соціокультурної адаптації недостатньо освітнього процесу, оскільки важливо враховувати культурні особливості розвитку особистості		+

Джерело: власна розробка авторів.

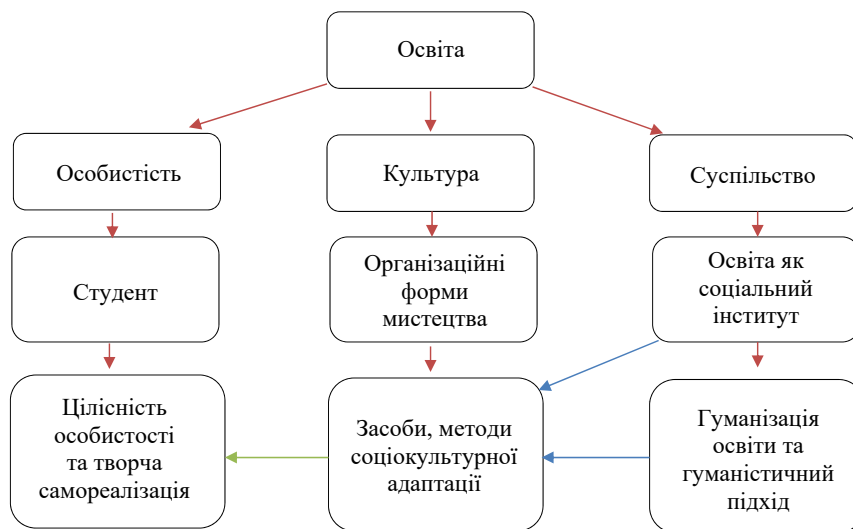


Рис. 1. Взаємодія освіти та культури, яка впливає на соціокультурну адаптацію

Джерело: власна розробка авторів.

ції, принципи арт-педагогіки проілюстровано у таблиці 2.

Т. Панюк і В. Луговська у своєму дослідженні зазначають, що арт-педагогіка позитивно впливає на психофізичний стан особистості та формує морально-етичну культуру індивіда, яка базується на цінностях суспільства і сприяє соціокультурній реалізації та адаптації (Панюк, Луговська, 2022: 29).

У контексті сучасних змін соціокультурного простору важливо окреслити наслідки соціокультурної адаптації в умовах воєнного стану. В. Вітюк у своєму дослідженні визначила, що мистецтво як засіб соціокультурної адаптації в освітньому середовищі має формувати соціокультурну, країнознавчу, лінгвокраїнознавчу та соціолінгвістичну компетенції (Вітюк, 2013: 476).

Під час повномасштабної війни, зважаючи на нестабільний психоемоційний стан людини, можна спостерігати ефективну соціокультурну адаптацію за допомогою засобів мистецтва. Зокрема:

1) створені соціокультурні проекти: «Єдині» та «Навчай українською», що направлені на покращення знань з української мови;

2) відбувається розвиток соціокультурної компетентності, що полягає у розумінні національних цінностей, ідентичності та формуванні соціальної відповідальності («Код ідентичності», «Стратегія утвердження української національної ідентичності на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2023–2025 роках» від 15.12.2023 № 1322);

Зміст функціонування арт-педагогіки у системі освіти

Ідеї
<i>Гуманізація</i> = людина як вища цінність = розкриття індивідуального творчого потенціалу. <i>Креативність</i> = творче середовище = творчий процес = креативна особистість. <i>Рефлексивність</i> = формування мотивації = розвиток у нестабільних умовах. <i>Інтегративність</i> = використання різних форм мистецтва = естетичний вплив та виховання.
Функції
Культурологічна, освітня, коректувальна, виховна, адаптаційна, комунікативна, стимуляційна, соціалізуюча та аксіологічна.
Принципи
1. Мистецтво сприяє самовираженню особистості, його емоцій та почуттів, що є мінливими та непередбачуваними. 2. Мистецтво є засобом вираження унікальності та неповторності особистості й не підлягає оцінці. 3. Індивідуальність особистості розкривається через художню діяльність та взаємодію у колективі.
Завдання
1. Сприяти гармонізації відносин та соціокультурній адаптації особистості у суспільстві відповідно до змін у соціокультурному середовищі. 2. Всебічний гармонійний розвиток особистості. 3. Вироблення навичок емоційного самоконтролю за допомогою засобів мистецтва. 4. Розвиток навичок креативності, критичного мислення, комунікації та командної роботи.

Джерело: розроблено авторами на основі аналізу (Дмитрієва та ін., 2023).

3) громадянська усвідомленість, що проявляється у знанні прав та свобод особистості («Концепція розвитку громадянської освіти в Україні» від 03.10.2018 № 710-р);

4) підтримка ринкової економіки підприємцями, які мають творчі, інноваційні, гнучкі навички та критичне мислення («Креативна країна»);

5) українізація в усіх сферах життя («Концепція ствердження української мови в усіх сферах суспільного життя міста Києва на 2023–2025 роки» від 20.04.2023 № 6308/6349, концепція «Лягідна українізація»).

Висновки. Процес соціокультурної адаптації є важливим етапом у встановленні гармонійних відносин особистості з динамічним соціокультурним середовищем. Переміни в культурному середовищі, зокрема, зумовлені глобальними проблемами та зміною соціокультурних цінностей українського суспільства та набуттям культурної самобутності української нації. Процес соціокультурної адаптації інформаційного суспільства засобами мистецтва спрямований на формування цілісності особистості. Мистецтво як засіб соціокультурної адаптації включає цінності, норми й звичаї, що існують у культурі та суспільстві.

Важливу роль у соціокультурній адаптації відіграє освітнє середовище, що направлене на особистий, ціннісний, творчий та культурологічний розвиток. Арт-педагогіка сприяє реалізації художньо-творчої діяльності. Отже, важливим завданням арт-педагогіки є перетворення реактивного соціокультурного типу на проактивний. Арт-педагогічний підхід сприяє соціокультурній адаптації наступним чином: особистість починає усвідомлювати зв'язок із культурою як системою цінностей, що впливає на соціальні відносини та ідентифікацію особи.

Мистецтво як засіб соціокультурної адаптації в умовах воєнного стану відіграє важливу роль у формуванні соціокультурної компетентності, що включає соціальну відповідальність, національну свідомість та знання щодо країнознавчих й мовних особливостей української культури. Окрім цього, соціокультурна адаптація вимагає пристосування до сучасних культурних реалій, а не пошук нових. У зв'язку з цим позитивним наслідком соціокультурної адаптації під час повномасштабного вторгнення, що сприяє зменшенню стресу та тривожності, є консолідація громадян та розвиток волонтерських організацій, які поділяють спільні цінності й переконання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондаренко Л., Мойсак О. Принципи та форми розвитку навичок соціальної адаптації учнів дитячих музичних шкіл засобами музично-театральної діяльності. *Музичне мистецтво в освітнологічному дискурсі*. 2022. № 7. С. 63–69. DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.710> (дата звернення: 18.12.2023).

2. Мен Ян. Підготовка китайських студентів у педагогічних університетах України до вокально-викладацької діяльності на засадах соціокультурної адаптації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-та пед. наук : 13.00.04. Одеса, 2020. 24 с.

3. Яковишина Т. Педагогічні умови застосування арт-терапії у підготовці вчителів початкової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. № 28. Т. 4. С. 287–294. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208853> (дата звернення: 18.12.2023).
4. Гангал А. Інтеріоризація як засіб здобуття і збереження ідентичності в сучасному інформаційному суспільстві. *Вісник Львівського університету. Серія філософські науки*. 2019. № 23. С. 19–25. DOI: <https://doi.org/10.30970/2078-6999-2019-23-3> (дата звернення: 18.12.2023).
5. Івановська Н., Шульгіна В., Яковлев О. Соціокультурне проектування в мистецтві: теорія та практика : підруч. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2018. 196 с.
6. Дяченко А. В. Роль мистецької освіти та її функцій у формуванні розвитку особистості. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*. 2020. № 73. Т. 1. С. 107–112. DOI: <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.73-1.24> (дата звернення: 18.12.2023).
7. Паньок Т., Луговська В. І. Арт-педагогіка та її значенні в підготовці майбутніх викладачів образотворчого мистецтва. *Місце України у розвитку світової науки* : зб. наук. матеріалів СХІІ Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф., м. Черкаси, 14 листоп. 2022 р. Черкаси, 2022. С. 24–30.
8. Дмитрієва І., Іваненко А., Одинченко Л. Артпедагогіка як сучасний педагогічний напрям у спеціальній освіті. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2023. № 1 (103). С. 241–250.
9. Вітюк В. Основні шляхи формування соціокультурної компетентності учнів початкової школи. *Рідне слово в етнокультурному вимірі*. 2013. С. 474–479 (дата звернення: 18.12.2023).
10. Про схвалення Стратегії утвердження української національної та громадянської ідентичності на період до 2030 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2023–2025 роках : Постанова Кабінету Міністрів України від 05 груд. 2023 р. № 1322. URL: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-skhvalennia-stratehii-utverdzhennia-ukrainskoi-na-a1322> (дата звернення: 18.12.2023).
11. Про схвалення Концепції розвитку громадянської освіти в Україні : Розпорядження Кабінету Міністрів України від 03 жовт. 2018 р. № 710-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/710-2018-%D1%80#Text> (дата звернення: 18.12.2023).
12. Про схвалення Концепції ствердження української мови в усіх сферах суспільного життя міста Києва на 2023–2025 роки : Рішення Київської Міської ради від 20 квіт. 2023 р. № 6308/6349. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/MR230393> (дата звернення: 18.12.2023).

REFERENCES

1. Bondarenko L., Maysak O. (2022). Pryntsyepy ta formy rozvytku navychok sotsialnoi adaptatsii uchniv dytiachykh muzychnykh shkil zasobamy muzychno-teatralnoi diialnosti . [Forms and methods of developing social adaptation skills of children's music school students by means of musical and theatrical activities]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi – Musical Art in the Educational Discourse*, (7), 63–69. <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2022.710> [in Ukrainian].
2. Meng Yang. (2020). Pidhotovka kytayskykh studentiv u pedahohichnykh universytetakh Ukrainy do vokalno-vykladatskoi diialnosti na zasadakh sotsiokulturnoi adaptatsii [Preparation of Chinese students in pedagogical universities of Ukraine for vocal and teaching activities on the basis of socio-cultural adaptation]. Odesa: South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky [in Ukrainian].
3. Yakovyshyna T. (2020). Pedahohichni umovy zastosuvannya art-terapiyi u pidhotovtsi vchyteliv pochatkovoyi shkoly [Pedagogical conditions of application of art therapy in training of primary school teachers] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk – Topical Issues of the Humanities*, 4(28), 287–294. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208853> [in Ukrainian].
4. Hanhal A. (2019) Interioryzatsiia yak zasib zdobuttia i zberezhenia identychnosti v suchasnomu informatsiinomu suspilstvi [Interiorization as an important means of obtaining and preserving identity in a modern information society]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filosofski nauky – Visnyk of the Lviv University. Series Philosophical Science*, (23), 19–25. <https://doi.org/10.30970/2078-6999-2019-23-3> [in Ukrainian].
5. Ivanovska N., Shulgina V., Yakovlev O. (2018). Sotsiokulturne proektuvannya v mystetstvi: teoriia ta praktyka [Socio-cultural projecting in art: theory and practice]. Kyiv: National Academy of Culture and Arts Management [in Ukrainian].
6. Diachenko A. V. (2020). Rol mystetskoï osvity ta yii funktsii u formuvanni rozvytku osobystosti [The role of mystical refreshment and special beauty in a special setting]. *Naukovyy chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova. Seriya 5. Pedahohichni nauky: realiyi ta perspektyvy – Scientific Journal of the M.P. Drahomanov NPU. Series 5. Pedagogical Sciences: Realities and Prospects*, 73(1), 107–112. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.73-1.24> [in Ukrainian].
7. Panek T., Luhovska V. I. (2022). Art-pedahohika ta yii znachenni v pidhotovtsi maibutnykh vykladachiv obrazotvorchoho mystetstva [Art pedagogy and its importance in the training of future teachers of fine arts]. *Mistse Ukrainy u rozvytku svitovoyi nauky, СХІІ Mizhnarodna naukovo-praktychna internet-konferentsiya – The place of Ukraine in the development of world science, СХІІ International Scientific and Practical Internet Conference*. Cherkasy. [in Ukrainian].
8. Dmytriieva I., Ivanenko A., Odyuchenko L. (2023). Artpedahohika yak suchasnyi pedahohichniy napriam u spetsialnii osviti [Art pedagogy as a modern pedagogical direction in special education]. *Humanizatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu – Humanization of the Educational Process*, 1(103), 241–250 [in Ukrainian].
9. Vityuk V. (2013). Osnovni shliakhy formuvannya sotsiokulturnoi kompetentnosti uchniv pochatkovoi shkoly [The main ways of forming sociocultural competence of primary school students]. *Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri – Native Word in Ethnocultural Dimension*, 474–479. [in Ukrainian].
10. Постанова Кабінету Міністрів України “Про схвалення про схвалення Стратегії утвердження української мови в усіх сферах суспільного життя міста Києва на 2023–2025 роки та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2023–2025 роках”

z yiyi realizatsiyi u 2023–2025 rokakh [Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine “On Approval of the Strategy for the Affirmation of Ukrainian National and Civic Identity for the Period Until 2030 and Approval of the Operational Plan of Measures for Its Implementation in 2023–2025”]. (2023). <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-skhvalennia-stratehii-utverdzhennia-ukrainskoi-na-a1322> [in Ukrainian].

11. Rozporyadzhennya Kabinetu Ministriv Ukrayiny Pro skhvalennya “Pro skhvalennya Kontseptsiyi rozvytku hromadyanskoyi osvity v Ukrayini [Decree of the Cabinet of Ministers of Ukraine “On the approval of the Concept of development of civic education in Ukraine”]. (2018). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/710-2018-%D1%80#Text> [in Ukrainian].

12. Rishennya Kyivskoyi miskoyi rady “Pro skhvalennya Kontseptsiyi stverdzhennya ukrayinskoyi movy v usikh sferakh suspilnoho zhyttya mista Kyieva na 2023–2025 roky [Decision of the Kyiv City Council “On the approval of the Concept of the affirmation of the Ukrainian language in all spheres of public life of the city of Kyiv for 2023–2025”]. (2023). <https://ips.ligazakon.net/document/MR230393> [in Ukrainian].

УДК 781.6.071.1(73)Черепнін(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-19>

Хайюнь ЧЕНЬ,
orcid.org/0000-0003-0183-9513
аспірант кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *timchpolsk@gmail.com*

КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ЧЕРЕПНІНА: ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТА ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Стаття присвячена висвітленню багатогранної творчої діяльності яскравого представника музичного мистецтва ХХ століття, видатного композитора, піаніста, теоретика музики, педагога та культурного діяча Олександра Черепніна (1899–1977). Актуальність проведеного дослідження обумовлена значущістю творчої особистості та композиторської спадщини митця та необхідністю її сучасного музикознавчого осмислення. Метою статті є надати загальну характеристику композиторської творчості Олександра Черепніна та визначити її основні особливості. Основними методами дослідження є історичний, культурологічний, жанрово-стильовий, а також методи періодизації та класифікації.

Підкреслено практичну невивченість творчої діяльності Олександра Черепніна та його композиторської спадщини в українській музичній науці.

Композиторська творчість Олександра Черепніна аналізується у статті в контексті головних етапів його життєвого шляху та тісно пов'язаних з ними відповідних музичних подій і вражень. Визначено та охарактеризовано основні періоди творчої біографії композитора, пов'язані з його життям та мистецькою діяльністю у різних країнах Європи, Азії (Китай, Японія), а також у США. Окреслено різноманітну та багатопланову жанрову палітру митця та висвітлено її трансформації на різних етапах його творчої діяльності. Виявлено жанрові пріоритети та провідні жанрові сфери композиторської творчості Олександра Черепніна. Висвітлено основні стильові вектори музичного доробку композитора. Висвітлено створення Олександром Черепніним нової концепції музичного ладу, яка є вагомим теоретичним внеском композитора у формування нових принципів музичного мислення ХХ ст. У висновках підведено підсумки запровадженого дослідження та узагальнено його основні результати.

Ключові слова: Олександр Черепнін, музичне мистецтво, композиторська творчість, жанр, стиль, періодизація, китайська музика.

Haiyong CHENG,
orcid.org/0000-0003-0183-9513
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) *timchpolsk@gmail.com*

COMPOSING CREATIVITY OF ALEXANDER CHEREPNIN: PERIODIZATION AND GENRE-THEMATIC CHARACTERISTICS

The article is devoted to highlighting the multifaceted creative activity of a bright representative of the musical art of the 20th century, an outstanding composer, pianist, music theorist, teacher and cultural figure Aleksander Cherepnin (1899–1977). The relevance of the research is determined by the importance of the artist's creative personality and compositional heritage and the need for its modern musicological interpretation. The purpose of the article is to provide a general description of Aleksander Cherepnin's compositional work and to determine its main features. The main research methods are historical, cultural, genre-stylistic, as well as periodization and classification methods. The practical lack of study of Aleksander Cherepnin's creative activity and his composer's legacy in Ukrainian music science is emphasized.

The compositional work of Aleksander Cherepnin is analyzed in the article in the context of the main stages of his life path and closely related musical events and impressions. The main periods of the composer's creative biography, related to his life and artistic activity in various countries of Europe, Asia (China, Japan), as well as in the USA, are defined and characterized. The artist's diverse and multifaceted genre palette is outlined and its transformations at various stages of his creative activity are highlighted. The genre priorities and leading genre spheres of the composer's creativity of Aleksander Cherepnin are revealed. The main stylistic vectors of the composer's musical work are highlighted. The creation of a new concept of musical order by Alexander Cherepnin is highlighted, which is a significant theoretical contribution of the composer to the formation of new principles of musical thinking of the 20th century. The conclusions sum up the research and summarize its main results.

Key words: Aleksander Cherepnin, musical art, composer's creativity, genre, style, periodization, Chinese music.

Постановка проблеми. Однією з найцікавіших мистецьких постатей першої половини ХХ століття є видатний композитор, піаніст та диригент Олександр Черепнін (1899–1977) – представник яскравої артистичної династії музикантів та художників¹, якого вважають справжнім громадянином світу. За своє насичене подіями життя, яке біографи композитора (і він сам!) нерідко порівнюють з безкінечними мандрями, йому судилося пропустити крізь себе величезний тезаурус музичних надбань багатьох різноманітних та вкрай не схожих між собою культур Заходу та Сходу (Франції, США, Грузії, Китаю, Японії тощо) та внести помітний внесок у скарбницю світового музичного мистецтва ХХ ст. Творчу спадщину цього неординарного митця можна охарактеризувати як своєрідне дзеркало епохи, в якому відображаються чільні тенденції цього складного й неоднозначного періоду світової історії музики. Отже, актуальність даної статті обумовлена значущістю творчої особистості та композиторської спадщини Олександра Черепніна та важливістю її сучасного музикознавчого осмислення.

Аналіз досліджень. На даний час процес дослідження життя та творчості Олександра Черепніна перебуває ще тільки на початковій фазі розвитку. Загалом, крім сучасної композитору періодичної преси, де висвітлювалися його гастрольні подорожі та рецензувалися нові твори, існує певне коло мемуарів і біографій, присвячених життю і творчості митця. Авторами цих публікацій є здебільшого представники близького оточення митця, які безпосередньо знали його та стежили за його творчістю (втім слід зазначити, що їхні оцінки й судження не завжди є вичерпними та беззастережними). Серед наявних джерел такого роду – біографічні публікації Віллі Райха (*Willi Reich*) (Reich, 1970), Ніколаса Слонімські (*Nicolas Slonimsky*) (Slonimsky, 1968), праці учнів О. Черепніна Філіпа Реймі (*Philipp Ramey*) та Енріке Альберто Аріаса (*Enrique Alberto Arias*) (Arias, 1982–1983; Arias, 1986). Особливу цінність являють собою рукописи та публікації самого О. Черепніна,

насамперед його автобіографія «Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography» (Tcherepnin, 1979) та стаття «Basic Elements of My Musical Language» (Tcherepnin, 1962), у якій композитор характеризує принципові засади власної творчості. Важливими і значущими є також перші розвідки аналітично-узагальнюючого характеру, присвячені різним аспектам творчості О. Черепніна: дисертаційні праці Джошуа Лі Бедфорда (*Joshua Lee Bedford*) (Bedford, 2013), Енн Кімберлі (*Anne Veenstra Kimberly*) (Kimberly, 2009), Грети Магвайр (*Gretta Maguire*) (Maguire, 2022), аналітичні статті Гая Уеллнера (*Guy S. Wuellner*) (Wuellner, 1985; Wuellner, 1978–1; Wuellner, 1978–2; Wuellner, 1978–3), що містять аналіз творів композитора, визначення його музично-естетичних уподобань та особливостей музичної мови. Ціла низка наукових розвідок здійснена китайськими (зокрема китайсько-американськими) дослідниками, серед них – дисертації *Luo Yeou-Huey* (Luo, 1988), *Qin Ouyang* (Ouyang, 2020), *Wang Tianshu* (Wang, 1999). На жаль, в українській музикології досі майже немає досліджень, присвячених О. Черепніну, за винятком публікацій автора даної статті (Чень Хайюнь, 2021).

Мета статті – надати загальну характеристику композиторської творчості Олександра Черепніна та визначити її основні особливості.

Виклад основного матеріалу. Об’ємний творчий доробок О. Черепніна охоплює практично всі основні жанри академічної музики. Композитором створено: 4 опери («Оль-Оль» («Ol-Ol», op. 35, 1930), «Весілля Зобеїди» (“Die Hochzeit der Sobeide”, op. 45, 1928–30), «Німфа та селянин» (“The Nymph and the Farmer”, op. 72, 1952); 4 кантати («Різдвяна вистава» (“Nativity Play”, op. 74, 1945), «Про смішне та серйозне» (“Vom Spass und Ernst”, op. 98, 1964), «Гімн кохання» (“Vivre d’amour”, 1942), «Баптистська кантата» (“Baptist Cantata”, 1972); п’ятнадцять балетів², чотири симфонії (op. 42, 1927; op. 77, 1946–51; op. 83, 1951; op. 91, 1957); чотири оркестрові сюїти: «Японська сюїта» (*Japanese Suite*, op. 79a, 1948), Сюїта op. 87, «Грузинська сюїта» (“Georgiana”, op. 92, 1946); низка інших оркестрових творів (серед яких «Романтична увертюра» (Romantic Overture,

¹ Батько Олександра, Микола Черепнін – відомий композитор початку ХХ століття, що зробив вагомий внесок в західноєвропейську музичну культуру, мати – співачка, донька французького художника Альбера Бенуа. Своєї черги, брат Альбера – знаменитий Олександр Бенуа, сценічний художник-декоратор, що на початку століття активно взаємодіяв з Сергієм Дягілєвим. Родинні зв’язки (по материнській лінії) едали О. Черепніна з італійським композитором початку ХІХ століття Катерино Кавосом та зі знаменитим британським актором, режисером та драматургом Пітером Устиновим (Peter Alexander Ustinov). Сини та онуки О. Черепніна продовжили сімейну традицію, також обравши композиторський і музично-виконавський шлях.

² «Фрески Аджанти» (“Ajanta's Frescoes”, op. 32, 1923), op. 37 № 3a, op. 37 № 3b, op. 54, «Трепак» (“Trepak”, op. 55, 1937), «Жінка та її тінь» (“La Femme et son ombre”, op. 79, 1948), «Бездня» (“Le Gouffre”, op. 87a, 1949), «Дионіс» (“Dionys”, 1940), «Атлантида» (“Atlantide”, 1943), «Продавець метеликів» (“Le Vendeur des papillons”, 1945), «Шота Руставелі» (1946), «Пагорб привидів» (“La Coline des phantômes”, 1953), а також – «Сніданок на траві» (“Le Déjeuner sur l’herbe”, 1945–46), створений на матеріалі музики Йозефа Ланнера.

ор. 67, 1942); *Magna Mater* (ор. 41, 1926–27), «Симфонічна молитва» (*Symphonisches Gebet*, ор. 93, 1959)), в тому числі – твори для камерного та струнного оркестрів оркестру (Камерний концерт для флейти, скрипки та камерного оркестру – *Concerto da Camera*, ор. 33, 1924; *Musica Sacra* для струнного оркестру, ор. 36а, 1973; Три п'єси для камерного оркестру, ор. 37, 1921–1925); твори для читця та оркестру («Загублена флейта» (“*The Lost Flute*”, ор. 89, 1954), для солістів з оркестром: шість фортепіанних концертів (ор. 12, 1919–1920; ор. 26, 1922–23; ор. 48, 1931–1932; ор. 78 (*Fantasy*), 1947; ор. 96, 1963 та ор. 99, 1965), Концерт для гармоніки та оркестру (ор. 86, 1953), Романс для скрипки та малого оркестру (1922), «Грузинська рапсодія» (*Rhapsody georgienne*, ор. 25, 1922) і «Таємниця» (“*Mystère*”, ор. 37/2, 1925) для віолончелі та оркестру, Сонатина для литавр та оркестру (ор. 58, 1954).

Значне місце у творчості О. Черепніна посідає музика для фортепіано. Композитор чудово володів інструментом і паралельно з написанням музики регулярно виступав як концертуючий піаніст (нерідко це були авторські вечори, де О. Черепнін виконував власні фортепіанні твори). У фортепіанному доробку митця – 2 сонати (ор. 22, 1918–1919; ор. 94, 1961³), «Романтична сонатина» (*Sonatine romantique*, ор. 4, 1918), «Маленька сюїта» (*Petite Suite*, ор. 6, 1918–1919), 2 токати (ор. 1, 1921; ор. 20, 1922), 2 танці (ор. 2 та ор. 8, 1919), 9 інвенцій (ор. 13, 1920–1921), Скерцо (ор. 3, 1917), етюд, ноктюрни, багателі, прелюдії, арабески, новелети, «Пісні без слів» (ор. 82, 1951), «Розрізнені сторінки» («*Feuilles libres*», ор. 10, 1920), Канцона (*Canzona*, ор. 28, 1924), «Послання» (“*Message*”, ор. 39, 1926) та ін. Серед творів О. Черепніна для інших інструментів соло є зокрема сюїти для клавесину (ор. 100, 1966) та віолончелі (ор. 76, 1946), “*Tsigane*” (1966), Партита (1967) та Інвенція для акордеона тощо.

Широко репрезентована у доробку О. Черепніна й ансамблева музика – твори для найрізноманітніших інструментальних складів (у тому числі для фортепіано та ударних, для ансамблю ударних, для віолі да гамба та органу тощо). Серед камерних ансамблевих творів митця є дуети та тріо для різних інструментальних складів, струнні квартети (ор. 36, 1922; ор. 40, 1926), квінтет для флейт ор. 60 (1939), квінтети (для фортепіано та струнних, ор. 44, 1927; для мідних духових інструментів, ор. 105, 1970; для дерев'яних духових, ор. 107, 1976), твори у супроводі фор-

тепіано для: скрипки (Соната ор. 14, 1921–1922; «Арабеска» ор. 11 № 5, 1920–1921; Елегія ор. 43, 1929; “*Perpetuum mobile*” ор. 70), Романс (1922)), віолончелі (три сонати ор. 29, ор. 30 № 1 (1924) та № 2 (1919–1926); 12 прелюдій, об'єднаних характерною назвою: «Добре темперована віолончель» («*Violoncelle bien tempéré*») ор. 38, 1925–1926; «Пісні й танці», ор. 84, 1953, «Ода», 1919), альт-саксофона або фагота (*Sonatine sportive* ор. 63, 1939), кларнета (Соната, ор. posth., 1939), туби або басового тромбону (*Andante* ор. 64, 1939), литавр (Сонатина ор. 58, 1939).

Доробок О. Черепніна доповнюється й вокальними творами (Меса ор. 102 (1961), романси та пісні для голосів різних тембрів у супроводі фортепіано, твори для мішаного хору *a cappella*), а також музикою для театру та кіно.

У наведеному гігантському переліку, крім його величезного об'єму, привертає увагу полінаціональність перерахованих творів, назви багатьох з яких даються англійською, французькою, німецькою мовами. Подібним же розмаїттям відзначається й їхній інтонаційний космос, де присутні елементи грузинського, китайського, японського музичного фольклору, а також відчутні певні впливи І. Стравнського та композиторів французької «Шістки».

Інша загальна тенденція творчості О. Черепніна – тяжіння до мініатюри. Попри наявність у доробку митця доволі значного числа творів крупної форми, склад його музичного мислення – це передусім склад мислення композитора-мініатюриста. Характерна риса музики О. Черепніна – надзвичайний лаконізм висловлювання. Численні його твори відзначає їх дивовижно мала тривалість. Вагомою заслугою О. Черепніна як композитора ХХ ст. та теоретика є також його особистий відгук на загальну тенденцію музичного мистецтва епохи – радикальне переосмислення традиційної ладотональності, активний пошук та конструювання нових звукових систем, наслідком чого стали дванадцятитонові системи А. Шенберга, нове ладове мислення Б. Яворського, політональність Д. Мійо, лади обмеженої транспозиції О. Месіана, чвертьтонова система А. Хаби, тощо. Втім, переживши обидві хвилі музичного авангарду і часом доволі щільно наближаючись до атональної сфери, О. Черепнін так і не вийшов у своїй творчості за межі тональності, обравши своїм шляхом створення альтернативної ладотональної концепції. Музичним винаходом композитора, поступово викристалізуваним протягом творчого процесу, став особливий дев'ятиступеневий звукоряд, який отримав в сучасній музичній тео-

³ Рік написання точно не встановлено.

рії назву «гама Черепніна» (термін Н. Слонімські) (Slonimski, 1968). Ця власноруч побудована ладова система реалізується у більшості творів О. Черепніна. Її концепція детально розглядається і пояснюється самим автором у його статті “Basic Elements of My Musical Language” (Tcherepnin, 1962).

Для періодизації мистецької діяльності О. Черепніна вважаємо за доцільне відповідно до полікультурної парадигми його творчості застосувати географічний принцип, доволі часто використаний у музикознавстві і чи не найбільш релевантний у цьому випадку.

Перший період творчого шляху композитора, який тривав до 1918 р., репрезентований передусім творами для фортепіано. Саме тоді були створені перші фортепіанні мініатюри (подальше видання яких по від'їзді родини Черепніних до Парижу, за визнанням самого автора, годувало їх кілька років поспіль), котрі складають значущу частину творчої спадщини митця. У період перебування в Грузії ці численні невеличкі п'єси, виконувані молодим автором, носили загальну назву «Примітиви». Однак, після того як знаменитий піаніст, професор Паризької консерваторії Ізидор Філіпп, у якого навчався Черепнін, ознайомився з цими мініатюрами і наполіг на їхньому виданні, п'єси були надруковані під різними назвами: багателі, сюїти, етюди тощо. Ці невеличкі різноманітні за настроєм твори, більшість з яких мають невибагливу тричастинну форму, відзначаються безпосередністю, ширістю й свіжістю почуття. Для ранніх творів О. Черепніна характерними є пружна ритміка, гармонічна сміливість, часом казковість, часом бешкетність і сарказм. Так, американський музикознавець Ніколас Слонімські, біограф композитора, відмічає, що одна з цих п'єс, «створена у 1913 році і згодом видана під № 4 у фортепіанному альбомі «П'єси без назв» (Pieces sans titres), ор. 7, являє собою зразок досить сміливої на той час бітональної гармонії» (Slonimski, 1968: 17).

Своєрідною творчою кульмінацією цього першого періоду є Романтична сонатина та Перша соната для фортепіано. Як повідомляє Н. Слонімські (Slonimski, 1968), ці твори були написані юним Олександром в жахливих умовах в стані глибокої депресії. Зокрема, в основу музичної тканини Романтичної сонатини він поклав інтонації панахиди, звучання якої чув з вікон своєї квартири. Вірніше, спочатку то була вже тринадцята за рахунком фортепіанна соната юного композитора, де вперше зазвучала ця тема, «що починається у найнижчих глибинах клавіатури темою <...> заупокійної відправи» (Slonimski, 1968: 18). Соната,

як і інші її попередники, не увійшла до каталогу творів композитора, зате стала основою, з якої народилася Романтична сонатина. «Сорок один рік потому Черепнін використав цей же матеріал у якості *cantus firmus* своєї Четвертої симфонії» (Slonimski, 1968: 18). Фортепіанна соната, що увійшла до списку творів митця як соната № 1, схожа з його першими мініатюрами й відзначається свіжістю та нестандартністю тонального плану, юнацькою ширістю й підвищеною емоційністю.

Наступний етап творчого шляху композитора (з літа 1918 по 1921 рр.) – період перебування у столиці Грузії Тбілісі (тоді Тифліс), куди родина Черепніних переїхала, не прийнявши революції. Цей період своєї творчості сам О. Черепнін визначає як «інтуїтивний», маючи на увазі домінуючу несвідомого творчого пошуку – на відміну від подальшого посилення раціоналістично-експериментаторської складової у власному мистецькому процесі. Упродовж даного періоду митцем було створено чимало фортепіанної музики: Ноктюрн і Танець ор. 8, вісім прелюдій, арабески, Перший концерт, дев'ять інвенцій; був написаний збірник «Мелодій» для тенору та фортепіано та розпочата скрипкова Соната ор. 14, а також почалася робота над збіркою п'єс «Розрізнені сторінки»⁴, (“Feuilles libres”), ладогармонічні риси першої з п'єс якої безумовно мають східний відтінок (зокрема, такі асоціації викликає об'єднання різних видів мажору в єдиний ладогармонічний комплекс).

Наслідком тифліських музичних вражень є й «Грузинська рапсодія» для віолончелі та оркестру (1922), у другій частині якої композитор використовує грузинську народну мелодію, застосовуючи для передачі східного колориту теплий, оксамитовий тембр віолончелі. Яскравими є монологічні соло цього інструменту та його звучання в комбінації з ударними. Своєрідним відлунням цього «грузинського» періоду творчості Черепніна є написаний у 1943 році твір «Дитинство Св. Ніно» (“Enfance de Saint-Nino”, ор. 69)⁵, а також балет «Шота Руставелі» (1946) і створена на його основі «Грузинська сюїта» для фортепіано та оркестру струнних інструментів (1958–1959).

Ключовими особливостями музики О. Черепніна тбіліського періоду є не тільки насичення творів інтонаційними елементами місцевого фольклору (не лише грузинського, а й вірменського та азербайджанського). Саме в цей період

⁴ Її назву («Розрізнені сторінки») можна перекласти ще й як «Вкладинки», а отже це мініатюри типу багателей.

⁵ В основу твору покладена історія святої проповідниці, що навірна Грузію до християнства. Ладовою основою цього твору є тризвук з квартовим тоном.

починають інтуїтивно вибудовуватися принципи специфічного ладового мислення Черепніна, що у подальшому теоретичному осмисленні сформулюються у концепцію дев'ятиступеневого звукоряду⁶, який вже вповні застосовується композитором в «Грузинській рапсодії», Токаті ор. 1, де активно зіставляються мажорний та мінорний терцієві тони тризвука. Сам Черепнін вважав, що витоки цього притаманного йому музичного мовлення слід шукати в грузинській народній музиці, в основі якої лежить характерна кварто-квінтова тоніка (тризвук з квартою замість терцієвого тону). Проте генезу ладовості Черепніна слід, на наш погляд, вбачати не в зовнішніх враженнях, а в особливостях мислення самого митця, яке яскраво заявляє про себе вже в ранніх творах.

Наступною віхою творчого шляху О. Черепніна стає його переїзд до Парижу, що знаменує початок європейського періоду в житті композитора.

Цей період приніс композиторові репутацію представника так званої Паризької школи⁷, до якої у 1920-ті роки також входили й інші композитори-емігранти з різних країн Європи: Б. Мартіну (Чехія), М. Михаловичі (Румунія), Т. Харшаньї (Угорщина), О. Тансман (Польща), К. Бек (Швейцарія). Кожен із цих музикантів мав власне культурне коріння, і тому цілком природно, що якоїсь єдиної музично-естетичної платформи представники Паризької школи не мали. Скоріше, це композиторське об'єднання давало можливість його членам бути самими собою і вповні розкрити своє обдарування. Членів групи єднали дружні зв'язки (творче спілкування, взаємний обмін творами) та зацікавленість музичною культурою Франції. Втім, діяльність О. Черепніна як її репрезентанта стимулювала певні сторони його творчої індивідуальності, зокрема потяг до граничної ясності та лаконізму музичного висловлювання, у відношенні форми це стислість форми, тенденція до скупності, надання переваги в музичному розвитку контрастним зіставленням, а не тематичній трансформації⁸.

У числі творів О. Черепніна, що стали знаковими в межах зазначеного періоду, слід назвати

⁶ Звукоряд базується на своєрідному півторатонно-півтоновому остові, який схематично може бути поданий як гексахорд до, мі-бемоль, мі-беквар, соль, ля-бемоль, сі. В результаті до семи шаблів натурального до-мажору додаються ще два: мі-бемоль і ля-бемоль. Основою цього новоутвореного звукоряду є чотиризвуковий мажорно-мінорний акорд – до, мі-бемоль, мі, соль.

⁷ Назву "Ecole de Paris" цьому композиторському об'єднанню надав один з французьких журналів.

⁸ Не останню роль тут також відіграв вплив естетики іншого паризького об'єднання – групи Шести.

балет «Фрески Аджанти» (1923) – перший з багатьох творів митця у цьому жанрі. В основу лібрето покладена історія з життєпису Будди – його відречення від світського життя. Балет молодому композиторові замовила знаменита балерина Анна Павлова, яка, подорожуючи різними країнами світу, вже давно мріяла про балет такого роду і тому забезпечила молодого композитора не лише зображеннями індійського храму, де зображена історія життя Будди, а й записами індійської народної музики. Прем'єра «Фресок Аджанти» відбулася у вересні 1923 р. в Лондонському Ковент-Гардені (балетмейстер І. Хлюстін, художник-декоратор О. Аллегрі). Цікаво, що, попри індійську тематику, балет частково побудований на грузинських інтонаціях.

1925 рік ознаменувався для О. Черепніна перемогою у конкурсі на кращий твір, оголошеному нотним видавництвом Schott's Sohne у м. Майнц. На цей конкурс композитором був поданий Камерний концерт для скрипки та флейти, який згодом був виконаний на фестивалі в Донауешінгені під керівництвом Г. Шерхена і одразу ж увійшов до європейського концертного репертуару. Також видавництво Schott's Sohne зацікавилось інвенціями Черепніна. Ці події сприяли значному зростанню популярності композитора, хоча незвичність його ладового та поліфонічного мислення, як усе нове, не завжди сприймалися музичною критикою позитивно. Композиторській репутації О. Черепніна додала екстравагантності також його Перша симфонія тривалістю приблизно 25 хвилин (!), у другій частині якої автор використовує виключно ударні інструменти – феномен, безпрецедентний в історії музики!, – а також особливі прийоми гри по струнах древком смичка. Крім цього, у творі послідовно застосовуються 9-шаблевий звукоряд та щільно пов'язаний із ним особливий авторський поліфонічний метод *інтрапункту*, створений Черепніним.

Загалом європейський період творчої біографії митця (1920-ті – початок 30-тих років) характеризується такими рисами його композиторського стилю, як щирість, безпосередність і навіть спонтанність висловлювання, пружна ритміка, оригінальність ладогармонічної організації, лаконічність форми.

Початок наступного періоду творчості О. Черепніна логічно датувати 1934 роком – часом його від'їзду до Китаю, де він мешкав до 1937 р., працюючи на посаді директора єдиної на той час в країні Шанхайської консерваторії. У цей період інтонаційними джерелами музики Череп-

ніна стають китайський та японський⁹ національний фольклор. Втім, зазначений музичний вплив не був одностороннім. Композитором зроблено надзвичайно багато для становлення професійного музичного мистецтва Китаю – сприяння укріпленню національної самосвідомості й стильової самобутності його кращих представників, а відтак – своєрідного певного імунітету проти потужного західноєвропейського впливу. Китайсько-японський період продукував цілий ряд творів з відповідним інтонаційним забарвленням – цикли інструктивних етюдів, створених з метою дати можливість китайським студентам навчатися фортепіанній гри на базі не лише європейського, а й рідного їм музичного матеріалу. Коло цих п'єс складають: «Етюди для фортепіано на основі пентатонічного звукоряду» (ор. 51, 1934–1935), згруповані у дві сюїти та цикл «Китайські багателі»; П'ять концертних етюдів “Chinese” (ор. 52, 1934–1936; одна з найяскравіших п'єс цього циклу «Присвята Китаю» стала невід'ємною складовою концертного репертуару Черепніна-піаніста), а також надзвичайно популярні «Технічні вправи на основі пентатоніки», ор. 53 (1934–1936).

Китайський період отримав найпотужніший резонанс у подальшій життєтворчості митця. У 1945 р. Черепніним були написані «Сім пісень на вірші китайських поетів» для сопрано або тенора у супроводі фортепіано, ор. 71 з власноруч зробленим перекладом французькою; китайські вірші виступають своєрідною програмою до кожної з частин Четвертого Концерту-фантазії для фортепіано з оркестром (ор. 78, 1947). У створеному в 1948 р. балеті «Жінка та її тінь» (*La Femme et son ombre*, ор. 79) за сценарієм П. Клоделя використаний японський музичний матеріал. У 1952 році композитором на китайський текст була створена двоактна опера «Німфа та селянин». Нарешті, в 1962 році вийшов цикл з обробок семи народних китайських пісень, які О. Черепнін в середині 1950-х років зробив на прохання китайського співака Хі Квейші.

Виокремимо ескізно ще кілька напрямів творчості О. Черепніна останніх двох десятиліть його життя, наскільки це дозволяють стислі межі статті.

З 1948 року О. Черепнін переїздить до США, де викладає композицію в Університеті Де Поля

в Чикаго і де продовжується започаткована ще в Китаї музично-педагогічна лінія його творчості: «17 фортепіанних п'єс для початківців» (1954–1957), «Досліджуючи фортепіано: 12 дуетів для учнів-початківців та викладачів» (1958), «Дві п'єси для дітей» (1976) тощо.

Інша лінія – фокусування уваги на «непривілейованих» (за виразом О. Черепніна) інструментах: Концерт для губної гармоніки з оркестром, ор. 86 (1953); дві сонати *da chiesa* ор. 101 – для віолі да гамба та органу (1966) та для віолі да гамба у супроводі флейти, струнних та клавесину (1967), а також «Чотири діатонічних капріса для кельтської арфи» (ор. 4, 1973).

В останні роки життя композитор майже уперше звертається до створення музики для мішаного хору *a cappella*. У 1967 р. ним були написані «Літургічні піснеспівви» ор. 103 та «Чотири народні пісні» ор. 104.

Висновки. Повноцінний, вичерпний аналіз безмежного космосу музики Олександра Черепніна практично неможливо здійснити у межах однієї статті – вона безперечно є гідною значно масштабніших наукових праць.

У статті надано загальне уявлення про основні етапи та характерні особливості творчої діяльності та музичного мислення митця. Визначено роль О. Черепніна як творця одного з найцікавіших авторських ладів та методів розробки тематичного матеріалу (інтрапункт) у музичному мистецтві ХХ ст.

У загальних рисах композиторську місію О. Черепніна можна визначити як інтегруючу, об'єднуючу. Постійно подорожуючи і відвідавши протягом життя близько 40 країн світу, митець завжди чуйно резонував з місцевим звуковим середовищем. Вбираючи особливості національного музичного мистецтва різних країн та осмислюючи їх у своїй творчості в контексті основних тенденцій часу, композитор – як справжній громадянин світу – активно сприяв взаємозбагаченню та синтезу культур Сходу та Заходу.

Перспективними напрямами подальших досліджень є наукові розвідки, присвячені розкриттю різноманітних аспектів композиторської та виконавської творчості О. Черепніна, детальному аналізу його численних творів, визначенню їх жанрової стилістики, а також конкретизації особистісного внеску митця до практичного здійснення культурного діалогу між Заходом та Сходом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography* (1964). Tempo. 1979. № 130. Cambridge University Press. P. 12–18.
2. Arias E. A. *Alexander Tcherepnin's Thoughts on Music*. Perspectives of New Music. Vol. 21. № 1/2. 1982/1983. P. 138–144.

3. Arias E. A. *The Symphonies of Alexander Tcherepnin*. Tempo. 1986. № 158. P. 23–31.
4. Bedford J. L. *Alexander Tcherepnin's First Symphony: Validating the Work within the Canon of Modern Symphonic Composition* : a thesis ... for Master of Arts. Athens, Georgia, 2013. 69 p.
5. Kimberly A. V. *The Nine-Step Scale of Alexander Tcherepnin: Its Conception, Its Properties, and Its Use* : a thesis ... for Doctor of Philosophy. The Ohio State University, 2009. 215 p.
6. Luo Ye.-H. *The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's «Chinese Mikrokosmos»* : a thesis ... of Doctor of Musical Arts. Denton, Texas, 1988. 100 p.
7. Maguire G. *Alexander Tcherepnin's Musical Footprint in Twentieth-Century China* : a thesis ... for Master of Music. Middle Tennessee, 2022. 79 p.
8. Ouyang Q. *A Stylistic Analysis of Alexander Tcherepnin's Piano Concerto № 4, Op. 78, With an Emphasis on Eurasian Influences* : Doctoral dissertation. South Carolina, 2020. 88 p.
9. Reich W. *Alexander Tcherepnin*. Frankfurt am Main: M. P. Belaieff, 1970. 120 S.
10. Slonimsky N. *Alexander Tcherepnin Septuagenarian*. Tempo. 1968. № 87. P. 16–23.
11. Tcherepnin A. Basic Elements of My Musical Language (1962). The Tcherepnin Society. URL: https://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem1.htm
12. Wang T. *Alexander Tcherepnin's «Five Concert Studies»: An homage to Chinese musical styles, instruments, and traditions* : a thesis. The University of Arizona, 1999. 140 p.
13. Wuellner G. S. *A Chinese Mikrokosmos*. College Music Symposium. 1985. Vol. 25. College Music Society. P. 130–143.
14. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part I*. American Music Teacher. 1978. Vol. 27. № 6. P. 11–13.
15. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part Two*. American Music Teacher. 1978. Vol. 28. № 1. P. 18–21.
16. Wuellner G. *The Theory of Interpoint*. American Music Teacher. 1978. Vol. 27. № 3. P. 24–28.
17. Чень Хайюнь. *Ладогармонічна концепція композиторської творчості Олександра Черепніна*. Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2021. Вип. 73. С. 121–127.

REFERENCES

1. *Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography (1964)*. (1979). Tempo. № 130. Cambridge University Press. P. 12–18.
2. Arias, E. A. (1982–83). *Alexander Tcherepnin's Thoughts on Music*. Perspectives of New Music. Vol. 21. № 1/2. P. 138–144.
3. Arias, E. A. (1986). *The Symphonies of Alexander Tcherepnin*. Tempo. № 158. P. 23–31.
4. Bedford, J. L. (2013). *Alexander Tcherepnin's First Symphony: Validating the Work within the Canon of Modern Symphonic Composition* : a thesis ... for Master of Arts. Athens, Georgia. 69 p.
5. Kimberly, A. V. (2009). *The Nine-Step Scale of Alexander Tcherepnin: Its Conception, Its Properties, and Its Use* : a thesis ... for Doctor of Philosophy. The Ohio State University. 215 p.
6. Luo, Ye.-H. (1988). *The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's «Chinese Mikrokosmos»* : a thesis ... of Doctor of Musical Arts. Denton, Texas. 100 p.
7. Maguire, G. (2022). *Alexander Tcherepnin's Musical Footprint in Twentieth-Century China* : a thesis ... for Master of Music. Middle Tennessee. 79 p.
8. Ouyang, Q. (2020). *A Stylistic Analysis of Alexander Tcherepnin's Piano Concerto № 4, Op. 78, With an Emphasis on Eurasian Influences* : Doctoral dissertation. South Carolina. 88 p.
9. Reich, W. (1970). *Alexander Tcherepnin*. Frankfurt am Main: Belaieff. 120 S.
10. Slonimsky, N. (1968). *Alexander Tcherepnin Septuagenarian*. Tempo. № 87. P. 16–23.
11. Tcherepnin, A. (1962). *Basic Elements of My Musical Language*. The Tcherepnin Society. URL: https://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem1.htm
12. Wang, T. (1999). *Alexander Tcherepnin's «Five Concert Studies»: An homage to Chinese musical styles, instruments, and traditions* : a thesis. The University of Arizona. 140 p.
13. Wuellner, G. S. (1985). *A Chinese Mikrokosmos*. College Music Symposium. Vol. 25. College Music Society. P. 130–143.
14. Wuellner, G. (1978). *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part I*. American Music Teacher. Vol. 27. № 6. P. 11–13.
15. Wuellner, G. (1978). *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part Two*. American Music Teacher. Vol. 28. № 1. P. 18–21.
16. Wuellner, G. (1978). *The Theory of Interpoint*. American Music Teacher. Vol. 27. № 3. P. 24–28.
17. Chen Haiyun (2021). *Ladogarmnichna kontseptsiya kompozytors'koyi tvorhosti Oleksandra Cherepnina* [Modal harmonic concept of Oleksandr Cherepnin's composer creativity]. *Culture of Ukraine*. Kharkiv: Vyp. 73. [in Ukrainian]

УДК 7.036.1+ 75.021.32-035.676.332.4 + 75.041] (510)»199/201»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-20>

Цю ЧЖУАНЮЙ,

orcid.org/0000-0002-9003-1294

аспірант кафедри живопису

Харківської державної академії дизайну і мистецтв

(Харків, Україна) *qiuzhuangyu@gmail.com*

«ЕТНІЧНІ МОТИВИ» В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті простежуються характерні особливості реалістичного побутового живопису Китаю. Наголошено, що трансформації в олійному китайському живопису пов'язані зі зміною пріоритетів, ідей і соціально-політичних зрушень в суспільстві. Метою публікації є визначення векторів розвитку соціальної проблематики в станкових багатофігурних живописних творах другої половини ХХ століття.

У цей період в художній культурі країни продовжує активно розвиватися реалістичний побутовий живопис. У 1960-і роки в Китаї міжнаціональна рівність стала однією з важливих соціокультурних та політичних проблем, що відзначалася активними зусиллями для забезпечення рівноправ'я різних етнічних груп у межах країни. Законодавчі акти та політичні декларації розширювали права меншин та стимулювали їх соціокультурні особливості. Важливою частиною цієї політики був захист мовних прав різних етнічних груп, забезпечення навчання національною мовою в школах. Керівництвом країни підтримувалися традиційні свята, мистецтво та релігійні обряди, що сприяло розвитку та збереженню культурних особливостей різних етнічних груп. Зображення життя та побуту тибетців та представників інших етнічних груп стали засобом висловити підтримку культурного різноманіття. Такі мистецькі твори отримали в історії китайського живопису назву «етнічні мотиви». Ця мистецька галузь надала нові можливості для художнього вираження, сприяла збагаченню культурного «ландшафту» китайського олійного живопису. Художники Донг Сівен, Чжоу Чунья, Юань Юньшен, Хазі Аймайт та багато інших застосували складний підхід до цієї теми, використовуючи реалізм з нотками екзотичного романтизму, стилістику давнього китайського мистецтва.

Ключові слова: *культура, образотворче мистецтво другої половини ХХ століття, китайський живопис, соціум, побутовий жанр, реалізм, «етнічні мотиви», художні образи.*

Qiu ZHUANGYU,

orcid.org/0000-0002-9003-1294

Graduate Student at the Department of Painting

Kharkov State Academy of Design and Arts

(Kharkiv, Ukraine) *qiuzhuangyu@gmail.com*

“ETHNIC MOTIVES” IN CHINESE OIL PAINTING OF THE SECOND HALF XX CENTURY

The article traces the characteristic features of realistic domestic painting in China. It is emphasized that the transformations in Chinese oil painting are associated with changes in priorities, ideas and socio-political shifts in society. The purpose of the publication is to determine the vectors of the development of social issues in easel multi-figure paintings of the second half of the 20th – beginning of the 21st century.

During this period realistic domestic painting continues to actively develop in the artistic culture of the country. In the 1960s in China interethnic equality became one of the important socio-cultural and political issues which was marked by active efforts to ensure equality of different ethnic groups within the country. Enactments and political declarations expanded the rights of minorities and stimulated their socio-cultural characteristics. An important part of this policy was the protection of language rights of different ethnic groups and ensuring the education in the national language in schools.

The country's leadership supported traditional holidays, art and religious rituals which contributed to the development and preservation of the cultural characteristics of various ethnic groups. Depicting the life and lifestyle of Tibetans and representatives of other ethnic groups have become a way of expressing support for cultural diversity. In the history of Chinese painting such works of art were called “ethnic motifs”.

This creative field provided new opportunities for artistic expression and contributed to the enrichment of the cultural “landscape” of Chinese oil painting. Artists Dong Xiwen, Zhou Chunya, Yuan Yunsheng, Hazi Aimaiti and many others took a sophisticated approach to this subject, using realism with touches of exotic romanticism, a style of ancient Chinese art.

Key words: *culture, fine art of the middle of the second half 20th century, Chinese painting, society, domestic genre, realism, “ethnic motifs”, artistic images.*

Постановка проблеми. Китайські художники другої половини XX століття піднімали гострі соціальні проблеми суспільства. Одна з тем, яка набула розвитку у цей час в олійних творах мистців – життя і побут етнічних меншин. Незважаючи на те, що національні меншини становлять невеликий відсоток від загального населення Китаю, вони займають величезні території країни. В так званих «екзотичних мотивах» китайські художники втілювали ідеї національної єдності та культурних взаємовпливів між етнічними групами.

Мета роботи полягає в розкритті специфіки «етнічних мотивів» в сюжетному олійному живопису Китаю другої половини XX століття. Мета зумовлює наступні завдання:

вивчити стан вивченості проблеми;

– на прикладі творчості визначних живописців виявити тенденції розвитку «етнічних мотивів» в фігуративному живопису Китаю;

– провести стилістичний аналіз живописних творів на обрану проблематику.

Аналіз досліджень. Науковці вважають «етнічні мотиви» певною галуззю станкового олійного живопису Китаю, вивчають фактори їх становлення і розповсюдження, особливості художньої мови творів. Мистецтвознавець Гао Бо констатує, що подібні картини можна розглядати як частину пленерної практики митців (Гао Бо, 2011: 142–143). Інші дослідники говорять про інтерес художників до екзотики ландшафтів прикордонних поселень у гірських провінціях Китаю. Мистецтвознавець вбачають в «етнічних мотивах» пошук в олійному живопису Китаю національної ідентичності, національного стилю (Лі Чанджу, 2008: 91).

Вимоги до ідеологічної інтеграції національної держави у 1960-х роках в Китаї призвели до того, що кращих художників уряд офіційно направляв до далеких китайських провінцій для вивчення життя і побуту етнічних меншин, зауважує китайський дослідник Сунь Датанг (Сунь Датанг, 2007: 12). Більшість митців, за словами мистецтвознавця, відправляли до Тибету. Саме цьому автономному регіону Китаю було присвячено найбільше станкових творів у другій половині XX – початку XXI ст. Мистецтвознавець Сунь Датанг пише, що картинам на тибетську тематику присвячувалось багато виставок, що підштовхувало інших художників подавати заявки на поїздку до Тибету, що стало ще однією причиною популярності «етнічних мотивів» (Сунь Датанг, 2007: 14).

Вивчення цієї мистецької галузі в китайському олійному живописі проходило здебільшого при аналізі особливостей станкових творів на тибет-

ську тематику. Багато китайських митців полюбили зображувати пейзажі цього автономного регіону Китаю, цікавились специфікою життям та побутом тибетців. Твори майстрів на тибетську тематику вивчали ряд китайських мистецтвознавців – Гао Бо, Сунь Датанг, Лі Чанджу, Сін Юнсінь та ін.

Серед літературних джерел слід відзначити публікації Ван Міня, що присвячені художнім прийомам середньовічного фрескового живопису Китаю. Автор вивчає стилістичні особливості монументальних розписів митців середньовіччя, серед яких виділяє широку варіативність лінійного малюнка і колориту, зростання рівня індивідуалізації та персоніфікації образів з акцентуванням на національно-етнічних рисах та соціальному статусі портретованих (Ван Мінь, 2020). Дослідження, копіювання і реставрація середньовічних фресок китайськими митцями, що працювали в олійній техніці у 1960-х роках, стали одним з основним поштовхом до поширення «екзотичних мотивів» в образотворчому мистецтві.

Втім, розвиток й особливості «етнічних мотивів» як особливої ланки в станковому фігуративному живописі Китаю ще не ставали предметом мистецтвознавчих досліджень, що робить поставлені в статті проблеми актуальними.

Виклад основного матеріалу. Термін «Шао Шу Мінь Цзу», що буквально означає – етнічні меншини, використовується в Китаї, коли йдеться про людей, яких не можна назвати суто ханьцями, тобто найбільшою етнічною групою згідно до соціологічних досліджень, проведених після створення Китайської народної республіки. Інтерес художників до побуту етнічних меншин породив безліч есенціалістичних уявлень про їх життя, що підживлювало подальше інтелектуальне та естетичне захоплення образами «внутрішнього іншого».

Починаючи з 1960-х років, художники на регіональні і національні виставки починають подавати живописні твори, що визначаються як «етнічні мотиви». Поступова ця галузь олійного мистецтва набуває популярності і відокремлюється в окремі мистецькі заходи – семінари, пленери, виставки. Так, 5 грудня 2018 року в Національному художньому музеї Китаю (Пекін) відкрилася 3-я бієнале китайського етнічного мистецтва, на якій було представлено двісті п'ятдесят вісім творів мистецтва, у тому числі сто тридцять картин олією і сто двадцять вісім традиційних китайських робіт. Куратори виставки наголошували, що ця виставка відображає основні риси сучасної етнічної художньої творчості Китаю та зосереджена на відобра-

женні багатого та різноманітного стилю життя та культурних форм різних етнічних груп (Lu Hong, 2013: 301).

Національна тема є вагомою ланкою олійного фігуративного живопису Китаю другої половини ХХ століття, що характеризується відображенням соціально-політичних змін в розвитку країни. Одним з перших художників, в творчості якого простежується інтерес до «етнічних мотивів» у фігуративному живопису можна назвати Донг Сівена (1914–1973). В ранньому творі митця «Люди Мяо танцюють на Місяці» (1945) простежуються декоративність і стилізованість мальовничого простору, тобто найкращі риси класичного живопису тушшю і давніх монументальних розписів у Китаї (іл. 1). Станкові картини Донг Сівена, які відображають культури національних меншин Китаю є виразом специфіки їх культури, побуту та свят (Лі Чанджу, 2008: 92).

У ранній фігуративній композиції художника можна помітити багате використання орнаментики та яскравих кольорів. Художник також відтворює особливості традиційного вбрання мяочан. Різні візерунки та орнаменти відображають культурні символи та різноманітність місцевих традицій. Народ Мяо активно відзначають свої традиційні свята, поєднані з святковими обрядами та традиційними розвагами, що передають атмосферу радості та спільноти. Мяочани – одна з найдавніших національностей Китаю, які мешкають у провінціях Китаю – Гуйчжоу, Юньнань, Сичуань, Хунань, Хубей, Гуанду.

Крім того, рання композиція Донг Сівена нагадує китайські лубочні новорічні листівки (няньхуа), що мають тривалу історію свого існування, коріння якої сягають традицій старовинних талісманів-тотемів. Тематика таких картинок зазнавала помітних змін – від культового призначення (обрядів поклоніння предкам та духам) до сюжет-

ності, в яких відбивались радість з приводу багатого врожаю, народні свята та звичаї.

Слід зазначити, що новий розквіт мистецтва народного лубка отримав в період громадянської війни в Китаї у 1940-х роках, коли няньхуа використовувалася для випуску агітаційних матеріалів і святкових листівок. Їх зміст можна зрозуміти не лише за допомогою зображення, що криється в символах рослин і тварин, а також у специфічному омонімічному збігу вимови китайських слів та образів. Наприклад, зображення сороки співпадала з морфемою ієрогліфа, що означає радість та побажання щастя. При зображенні цих та багатьох інших образів китайські художники, зокрема митці, що працювали в галузі станкового живопису, застосовували традиційний орнамент, прийоми китайського живопису, а також особливості гравюри, сформувавши тим самим неповторний своєрідний національний стиль.

Пізніші роботи Донг Сівена присвячені ще одному національному етносу Китаю – тибетцям. У 1950–1960-х роках художник здійснив три поїздки в дальні провінції Китаю, зокрема до Тибету у 1954, 1955 і 1961 роках. Перші поїздки були зумовлені державним замовленням уряду «втїлити» образ «Нового Китаю». До третьої подорожі до гірських прикордонних поселень його підштовхнуло бажання більш глибоко пізнати екзотику побуту людей в цих місцевостях (Лі Чанджу, 2021: 314). Роботи митця 1960-х років суттєво відрізнялися від його попередніх робіт. Вони в основному склалися з портретних образів конкретних людей і життєвих ситуацій, які він бачив під час своєї подорожі. Композиції станкових картин стали більш лаконічними і не вимушеними (іл. 2–3).

За живописним трактуванням до робіт Донг Сівена наближені роботи його учня – Юань Юньшена. У вечірній сцені «Пісня жнитців» зображена



Іл. 1. Донг Сівен. Люди Мяо танцюють на Місяці. 1945. 113х332. Гуаш, папір. Колекція Академії Дуньхуан



Іл. 2. Донг Сівен. Тисячолітні землі піднялися. 1963. Полотно, олія. 77x143. Національний художній музей Китаю



Іл. 3. Донг Сівен. Ода Гімалаям. 1963. Полотно, олія. 40x53. Приватна збірка

група фермерів, які після важкого робочого дня повертаються додому із зібраним врожаєм (іл. 4). Фігури персонажів, як і в картинах Донг Сівена, сприймаються узагальнено, без зайвої деталізації. Цей принцип вирішення багатофігурної композиції характерний для митців, що використовували в своїй практиці технічні і стилістичні аспекти монументальних розрисів. За словами Юань Юньшена, китайська традиційна культура, її важливі культурні реліквії різних історичних періодів є нескінченним скарбом і джерелом мистецького мови та способу мислення китайців (Zhou Emily, 2021).

Юань Юньшен проникливо вивчав формування форм і ритміку у традиційному китайському живопису (іл. 5–7), зокрема копіював стародавні розписи у гроті Лунмен. Це заклало основу для його подальшого пошуку пластичної мови, аналізу конкретних питань, таких як поєднання кольору і лінії, абстракції і фігуративності.

Особливою своєрідністю відзначаються «етнічні мотиви» на тибетську тематику відомого представника «Мистецтва шрамів» – Чжоу Чунья.



Іл. 4. Юань Юньшень. Пісня житців. 1959. Полотно, олія. 110x209. Приватна колекція



Іл. 5. Юань Юньшень. Спогади про водне місто. 1962. Полотно, олія. 243x245. Музей Центральної академії мистецтв (Пекін)



Іл. 6. Юань Юньшень. Замальовка з гротів Лунмен. 1974. Папір, туш, перо. 75x77. Колекція художника

Він народився в 1955 році в Чунціні, у 1982 році закінчив Сичуанський художній інститут.

Про свої найвідоміші картини «Нове покоління тибетців» (іл. 5), «Стрижка овець» (іл. 6) художник залишив свої спогади. «Виходячи на пасовища я відчував справжнє життя... поступово конкретність побаченого зникала, і все, що залишилося в моїй уяві – це насичені та «густі» кольорові силуети фігур тибетців на тлі яскравої трави. Прості та грубі образи сприймалися мною як ритміка кольорів». Чжоу Чунья робив багато



Іл. 7. Юань Юньшень. Замальовка жіночої фігури, з книги малюнків, Яньян. 1978. Папір, туш, перо. 95x64. Колекція художника



Іл. 8. Юань Юньшень. П'єса. 1980. Папір, туш, перо. 199x188. Колекція художника

начерків окремих образів й ескізів у кольорі з натури (Лю Сінґао, 2018: 111).

В своїх фігуративних композиціях Чжоу Чунья, як і більшість китайських художників, не акцентував увагу на соціальних проблемах етнічних меншин, а намагався втілити унікальну культуру тибетців, продовжуючи появу нових тенденцій, які привніс в олійний фігуративний живопис Донг Сівен. За словами Чжоу Чунья, на стилістику його олійного живопису окрім традиційного китайського живопису вплинули картини німецького неоекспресіонізму, які він вивчав під час підвищення кваліфікації у 1988 році на факультеті вільних мистецтв Університету Касселя (Німеччина) (Лю Сінґао, 2018: 112).

Мистецька лексика неоекспресіонізму – перебільшені та викривлені форми, «густий» і потужний мазок, надавало митцю певне відчуття живописної свободи, що виявилось в прагненні до «формалізму». В своїх інтерв'ю, художник наголошує, що працюючи в реалістичному русі, він витрачає багато зусиль на створення живописної фактури та текстури твору, відчуваючи майже нав'язливе бажання вловити та «пограти» з візуальними факторами, прихованими в природних властивостях натури (Лю Сінґао, 2018: 113). В особливостях трактування пластичної форми, в її візуальній презентації художник бачить розкриття змісту твору.

Визначено, що у всіх картинах митця кольори мають тенденцію до «теплого» колориту, особливо вохристих та червоно-коричневих тонів. Пастозні мазки і теплі кольори підсилюють загальне декоративне звучання творів, надають формам особливої виразності, певної «таємничості». Силуети людей, будинків, зображених на тлі гірських

пейзажів, узагальнюються митцем у геометричні фігури кола та трикутників.

В контексті поставленої проблематики, слід розглянути олійні картини китайського художника уйгурського походження Хазі Айма (1933 року народження). На його олійний живопис також вплинули особливості давніх монументальних розписів в Китаї. За словами митця, перший раз він ознайомився з фресками у печері Тисячі Будд Кумутура на річці Вейган під час свого навчання в Сінцзянському художньому інституті (Янь Хункуй, 2000: 48).

В своїх фігуративних композиціях Чжоу Чунья, як і більшість китайських художників, не акцентував увагу на соціальних проблемах етнічних меншин, а намагався втілити унікальну культуру тибетців, продовжуючи появу нових тенденцій, які привніс в олійний фігуративний живопис Донг Сівен. За словами Чжоу Чунья, на стилістику його олійного живопису окрім традиційного китайського живопису вплинули картини німецького неоекспресіонізму, які він вивчав під час підвищення кваліфікації у 1988 році на факультеті вільних мистецтв Університету Касселя (Німеччина) (Лю Сінґао, 2018: 112).

Мистецька лексика неоекспресіонізму – перебільшені та викривлені форми, «густий» і потужний мазок, надавало митцю певне відчуття живописної свободи, що виявилось в прагненні до «формалізму». В своїх інтерв'ю, художник наголошує, що працюючи в реалістичному русі, він витрачає багато зусиль на створення живописної фактури та текстури твору, відчуваючи майже нав'язливе бажання вловити та «пограти» з візуальними факторами, прихованими в природних властивостях натури (Лю Сінґао, 2018: 113).



Лл. 9. Чжоу Чунья. Нове покоління тибетців. 1980. Полотно, олія. 160x200. Приватна колекція



Лл. 10. Чжоу Чунья. Настає весна. 1984. Полотно, олія. 163x186,5. Приватна колекція

В особливостях трактування пластичної форми, в її візуальній презентації художник бачить розкриття змісту твору.

Визначено, що у всіх картинах митця кольори мають тенденцію до «теплого» колориту, особливо вохристих та червоно-коричневих тонів. Пастозні мазки і теплі кольори підсилюють загальне декоративне звучання творів, надають формам особливої виразності, певної «таємничості». Силуети людей, будинків, зображених на тлі гірських пейзажів, узагальнюються митцем у геометричні фігури кола та трикутників.

В контексті поставленої проблематики, слід розглянути олійні картини китайського художника уйгурського походження Хазі Аймата (1933 року народження). На його олійний живопис також вплинули особливості давніх монументальних розписів в Китаї. За словами митця, перший раз він ознайомився з фресками у печері Тисячі Будд Кумутура на річці Вейган під час свого навчання в Сіньцзянському художньому інституті (Янь Хункуй, 2000: 48).

Через двадцять років, Хазі Аймату, вже як провідному викладачу художнього вишу Сіньцзяну, було доручено очолити команду митців з порятунку давніх фресок. Навесні 1976 року внаслідок побудови дамби й електростанції поблизу печер Тисячі Будд Кумутула, до дев'яти гrotів давньої святині потрапила вода і монументальні розписи були під загрозою затоплення. В цей час департамент культури автономної області Сіньцзяну приймає рішення терміново мобілізувати викладачів і випускників художніх шкіл для створення копій з давніх фресок (Янь Хункуй, 2000: 48). Копіювання монументальних розписів сприяли посиленню декоративного звучання у станкових



Лл. 11. Чжоу Чунья. Стрижка овець. 1981. Полотно, олія. 170x236. Приватна колекція



Лл. 12. Хазі Аймат. Привітання нареченої. 1979. Полотно, олія. 158x885. Приватна колекція

багатофігурних композиціях митця, присвячених життю і побуту уйгурів.

В своїх картинах художник стає «одержимим» втіленням етнічної краси уйгурів, їх національними костюмами і традиціями. Реалістичність передачі простору, форми і кольору, не стають основою його образотворення. За словами Хазі



Лл. 13. Хазі Аймаат. Гірські люди. 1984. Полотно, олія. 108x131. Приватна колекція



Лл. 14. Хазі Аймаат. Екзотика пустелі. 1988. Полотно, олія. 125x135. Приватна колекція

Аймата, глядачі повинні сприймати не якусь оповідальну життєву історію, а емоції, які відчувають персонажі творів (Янь Хункуй, 2000: 49). Динамічність колірних плям, виразні мазки пензля та «рухомі комбінації» форм, створюють мелодійний ритм, що підсилює емоційність художньої мови художника (іл. 12–14). Слід зазначити, що олійні картини Хазі Аймаата стали своєрідним «тотемом» в повсякденному житті уйгурів. Твори митця імітуються у монументальному і декоративно-прикладному мистецтвах провінції Сіньцзян – у настінних розписах, килимах, посуду та ін.

Висновки. Розвиток «етнічних мотивів» в китайському фігуративному мистецтві олією

є цікавим вектором розвитку сучасного світового станкового живопису. Цій галузі характерні зображення праці, побуту і традицій національних меншин. На стилістику етнічних мотивів в китайському живопису вплинули монументальні розриси стародавніх храмів Китаю, традиційний живопис тушшю, пленерна практика митців. Станкові фігуративні твори китайських художників відзначаються поєднанням національних цінностей з інноваціями в мистецтві.

Перспективи подальших досліджень передбачають більш глибоке вивчення розвитку теми Тибету в китайському фігуративному олійному живописі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Мінь. Універсальні художні прийоми середньовічного фрескового живопису у художній традиції буддизму та християнства. *Сьомі Платонівські читання: тези доп. міжнар. наук. конф. пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998), присвяченої 60-річчю факультету теорії та історії мистецтва НАОМА*. Київ, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 23 листопада 2019 р. Київ, 2020. С. 184–185.
2. Хао Сяо Хуа. Актуальні проблеми китайського мистецтва другої половини ХХ – початку ХХІ століття в контексті традицій та новітніх естетичних концепцій. *Народознавчі зошити*. № 5 (113). 2013. С. 920–925.
3. Цю Чжуанюй. Соціальний реалізм в олійному живописі Китаю кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Вип. 65. Том 3. 2023. С. 103–110.
4. Ke Ping. Taking China's Own Road – An Interview with Yuan Yunsheng. *Art Observation*. № 2. 2018. P. 42.
5. Lu Hong. *The History of Chinese Contemporary Art 1978–1999*. Shanghai: Calligraphy and Painting Press, 2013. 560 p.
6. Zhou Emily. Yuan Yunsheng: The Return of the Soul. 8.05.2021. <https://www.cafa.com.cn/en/opinions/reviews/details/8330568>
7. 高波. 从西藏主题绘画说写生与油画民族化. *文艺研究*. № 08. 2011. 頁. 142–143.
8. 李昌菊. 雪域高原的民族写照 – 油画本土化历程中的西藏题材. *美术*. № 6. 2008. 頁. 91–99.
9. 李昌菊. *中国油画本土化百年 (1900–2000)*. 北京:人民出版社, 2021. 564頁.
10. 刘芯涛. 周春芽艺术的内在生命力探析. *艺术当代*. № 17. 2018. 頁. 110–112.
11. 邢永新. 雪域灵魂的歌者—西藏题材油画主题性的演变. *艺术研究*. №5. 2021. 頁С. 30–31.
12. 孙大棠. 西藏题材作为实验田—油画民族化和改造中国画的实践在西藏题材绘画中的表现. *当代艺术与投资*. № 10. 2007. 頁. 12–17.
13. 邱庄宇. 中国写实油画的语言研究. *新美域*. №5. 2022. 頁. 19–21.
14. 剡鸿魁. 买买提: 艾依提的绘画艺术特色. *美术*. № 10. 2000. 頁. 48–49.

REFERENCES

1. Van Min. (2020) Universalni khudozhni pryomy serednovichnoho freskovoho zhyvopysu u khudozhnii tradytsii buddyzmu ta khrystyanstva. [Universal artistic techniques of medieval fresco painting in the artistic tradition of Buddhism and Christianity] Somi Platonivski chytannia: tezy dop. mizhnar. nauk. konf. pamiati akademika Platona Biletskoho (1922–1998), prysviachenoї 60-richchiu fakultetu teorii ta istorii mystetstva NAOMA. Kyiv, Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 23 lystopada 2019 r. Kyiv, 2020. S. 184–185. [in Ukrainian].
2. Khao Siao Khua. (2013) Aktualni problemy kytaiskoho mystetstva druhoї polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia v konteksti tradytsii ta novitnikh estetychnykh kontseptsii. [Actual problems of Chinese art of the second half of the 20th – beginning of the 21st century in the context of traditions and the latest aesthetic concepts] Narodoznavchi zoshyty. – Ethnological notebooks, 5, 113. 920–925. [in Ukrainian].
3. Tsiu Chzhuanuiui (2023). Sotsialnyi realizm v oliinomu zhyvopysi Kytaiu kintsia XX – pochatku XXI st. [Social realism in Chinese oil painting of the end of the XX beginning XXI centuries] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. I. Franka. Vyp. 65. Tom 3. 2023. 103–110 [in Ukrainian].
4. Ke Ping (2018). Taking China's Own Road – An Interview with Yuan Yunsheng. *Art Observation*. № 2. 42.
5. Lu Hong. (2013) The History of Chinese Contemporary Art 1978–1999. Shanghai Calligraphy and Painting Press. 560.
6. Zhou Emily (2021). Yuan Yunsheng: The Return of the Soul. <https://www.cafa.com.cn/en/opinions/reviews/details/8330568>
7. 高波 (2011). 从西藏主题绘画说写生与油画民族化. [Talking about sketching and nationalization of oil painting from Tibetan theme painting]. 文艺研究. Literary and artistic studies, 8. 142–143. [in Chinese].
8. 李昌菊 (2008). 雪域高原的民族写照 – 油画本土化历程中的西藏题材. [Ethnic Portrait of the Snowy Plateau – Tibetan Themes in the Process of Localization of Oil Painting]. 美术. Art, 6. 91–99. [in Chinese].
9. 李昌菊 (2021). 中国油画本土化百年 (1900–2000) [Chinese oil painting localized (1900–2000)]. 北京: 人民出版社. Beijing: People's Publishing House, 564. [in Chinese].
10. 刘芯涛 (2018). 周春芽艺术的内在生命力探析. [An analysis of the inner vitality of Zhou Chunya's art]. 艺术当代. Art contemporary, 17. 110–112. [in Chinese].
11. 邢永新 (2021). 雪域灵魂的歌者–西藏题材油画主题性的演变. [The singer of the snowy soul – the evolution of the theme of Tibetan-themed oil paintings]. 艺术研究. Study of art, 5. 30–31. [in Chinese].
12. 孙大棠 (2007). 西藏题材作为实验田–油画民族化和改造中国画的实践在西藏题材绘画中的表现. [Tibetan themes as an experimental field – the nationalization of oil painting and the practice of transforming Chinese painting are reflected in Tibetan theme paintings]. 当代艺术与投资. Contemporary art and investment, 10. 12–17. [in Chinese].
13. 邱庄宇 (2022). 中国写实油画的语言研究. [A Study on the Language of Chinese Realistic Oil Painting]. 新美域. New sphere of beauty, 5. 19–21. [in Chinese].
14. 剡鸿魁 (2000). 买买提: 艾依提的绘画艺术特色 [Maimaiti Ayiti: artistic characteristics of painting]. 美术. Art, 10. 48–49. [in Chinese].

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Донг Сівен. Люди Мяо танцюють на Місяці. 1945. Гуаш, папір. 113x332. Колекція Академії Дуньхуан.
2. Донг Сівен. Тисячолітні землі піднялися. 1963. Полотно, олія. 77x143. Національний художній музей Китаю.
3. Донг Сівен. Ода Гімалаям. 1963. Полотно, олія. 40x53. Приватна колекція.
4. Юань Юньшень. Пісня житців. 1959. Полотно, олія. 110x209. Приватна колекція.
5. Юань Юньшень. Спогади про водне місто. 1962. Полотно, олія. 243x245. Музей Центральної академії мистецтв (Пекін).
6. Юань Юньшень. Замальовка з гротів Лунмен. 1974. Папір, туш, перо. 75x77. Колекція художника.
7. Юань Юньшень. Замальовка жіночої фігури, з книги малюнків Яньянь. 1978. Папір, туш, перо. 95x64. Колекція художника.
8. Юань Юньшень. П'єса. 1980. Папір, туш, перо. 199x188. Колекція художника.
9. Чжоу Чунья. Нове покоління тибетців. 1980. Полотно, олія. 160x200. Приватна колекція.
10. Чжоу Чунья. Настає весна. 1984. Полотно, олія. 163x186,5. Приватна колекція
11. Чжоу Чунья. Стрижка овець. 1981. Полотно, олія. 170x236. Приватна колекція
12. Хазі Аймаг. Привітання нареченої. 1979. Полотно, олія. 158x885. Приватна колекція.
13. Хазі Аймаг. Гірські люди. 1984. Полотно, олія. 108x131. Приватна колекція.
14. Хазі Аймаг. Екзотика пустилі. 1988. Полотно, олія. 125x135. Приватна колекція.

Оксана ЧУЄВА,
orcid.org/0000-0002-1877-5010
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри графічного дизайну
Київського національного університету культури і мистецтв
(Київ, Україна) aksanas@gmail.com

МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОЇ ЕТИКЕТКОВОЇ ПРОДУКЦІЇ

Модерністська стилістика в дизайні сучасної етикеткової продукції є помітною тенденцією в графічних рішеннях яку необхідно досліджувати. Етикетка та упаковка вже давно стали «візитними картками» товарів на споживчому ринку. Завдяки грамотному дизайну етикетки виконують комунікативну функцію яка візуально допомагає та вмотивовує покупців на придбання тих чи інших товарів. Найважливішою складовою цього впливу є графічне оформлення. Товари з різноманітними етикетками і професійним дизайном та чудовою поліграфією приваблюють до себе саме графічною мовою яка буває нестандартністю, а іноді навіть провокативною. Око споживача при виборі товарів «зупиняється» саме на етикетках та пакуваннях з цікавими, неочікуваними графічними рішеннями. При цьому етикетки можуть бути стандартного розміру і виконані зі стандартних матеріалів. Але шарм загального сприйняття перебирають на себе графічні рішення які останнім часом значно розширили естетичний аспект вербальної складової.

XX сторіччя в графічному дизайні можна визначити як період експериментів в композиційних рішеннях. На сучасний стан дизайну етикеткової продукції значно вплинули здобутки періоду модернізму. Необхідно зазначити, що впровадження нових ідей XX-го сторіччя в мистецтві та в графічному дизайні зокрема характеризується пошуками нових абстрактних форм, що та той період було дуже авангардним баченням. Сприяли цьому глобальні зміни у суспільстві, а саме у сприйнятті людиною світу. Митцями, що працювали у той період «відкидалась» деталізація та «вітєватість» зображень, а перевага віддавалась новим віянням – спрощенню та схематичності. Графічним роботам стає притаманне демонстративне нехтування традиціями і усталеними канонами аж до проявів епатажності. Художня мова значно розширилась, що надало можливості вкладати в зображення нові змісти завдяки колажуванню та фрагментарності, в це руйнувало положення академічної школи.

Розвиток друкарських технологій сприяв формуванню положень щодо типографії. Були сформульовані завдання-положення щодо типографії, які є актуальними і сьогодні – прості шрифтові гарнітури, які завдяки спрощенню сприяли легкому читанню та пришвидшеному усвідомленню інформації.

В проєктуванні етикеток існують певні вимоги, які схожі з вимогами до пакувальної продукції. Етикетки як і пакування задіяні в позиціонуванні пакованого товару, в формуванні іміджу товаровиробника і товарної марки та допомагають в ідентифікації товарів серед конкурентів. Етикеткова продукція задіяна в запланованих стратегіях просування товарів, тобто етикетки також інтегруються в рекламні стратегії та рекламні компанії візуально підтримуючи весь комплекс продукції. Дизайнери етикеток, сьогодні оперують майже необмеженим арсеналом художньо-графічних засобів, що дає можливість варіювати та створювати привабливі композиційні рішення в яких задіяно багато складових з загально підпорядкованою структурою.

Можемо стверджувати, що етикетки завдяки стислій, обмеженій у просторі графічній мові, є синергетичним продуктом в якому як і в пакуваннях взаємодіють технічні, економічні, соціокультурні та мистецькі складові. Започатковані ще на початку XX ст. тенденції ще й досі успішно втілюються в дизайні етикеткової продукції, що є передумовою для подальших різноманітних дизайнерських випробувань та графічних експериментів.

Ключові слова: етикетки, дизайн, проєктні розробки, модерністські тенденції, вимоги.

Oksana CHUIEVA,
orcid.org/0000-0002-1877-5010
Candidate of Art Criticism,
Associate Professor at the Department of Graphic Design
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) aksanas@gmail.com

MODERNIST TRENDS IN THE DESIGN OF MODERN LABEL PRODUCTS

Modernist stylistics in the design of modern label products is a noticeable trend in graphic solutions that needs to be explored. The label and packaging have long become the “calling cards” of goods on the consumer market. Thanks to a competent design, labels perform a communicative function that visually helps and motivates buyers to purchase certain products. The most important component of this influence is graphic design. Products with a variety of labels and professional design and excellent printing attract you precisely with a graphic language that is non-standard, and sometimes even provocative. When choosing products, the consumer’s eye “stops” precisely on labels and packages with interesting, unexpected graphic solutions. At the same time, labels can be of standard size and made of standard materials. But the charm of general perception is taken over by graphic solutions, which have recently significantly expanded the aesthetic aspect of the verbal component.

The 20th century in graphic design can be defined as a period of experiments in compositional solutions. The modern state of label product design was significantly influenced by the achievements of the modernist period. It should be noted that the introduction of new ideas of the 20th century in art, and in graphic design in particular, is characterized by the search for new abstract forms, which at that time was a very avant-garde vision. This was facilitated by global changes in society, namely human perception of the world. The artists who worked in that period “rejected” the detailing and “intricacy” of the images, and preference was given to new trends – simplification and schematicity. A demonstrative disregard for traditions and established canons to the point of outrageousness becomes inherent in graphic works. The artistic language expanded significantly, which made it possible to insert new contents into images, thanks to collage and fragmentation, which destroyed the position of the academic school.

The development of printing technologies contributed to the formation of provisions on typography. The main provisions of typography, which are still relevant today, are simple typefaces, which, thanks to simplification, contributed to easy reading and faster understanding of information.

In designing labels, there are certain requirements that are similar to the requirements for packaging products. Labels, like packaging, are involved in the positioning of the packaged product, in the formation of the image of the manufacturer and brand, and help in the identification of products among competitors. Label products involved in the planned product promotion strategies, i.e. labels, are also integrated into advertising strategies and advertising companies, visually supporting the entire range of products. Today, label designers operate with an almost unlimited arsenal of artistic and graphic tools, which makes it possible to vary and create attractive compositional solutions that involve many components with a generally subordinate structure.

We can claim that labels, thanks to the concise graphic language limited in space, are a synergistic product in which, as in packaging, technical, economic, socio-cultural and artistic components interact. Started at the beginning of the 20th century, trends are still successfully implemented in the design of label products, which is a prerequisite for further various design tests and graphic experiments.

Key words: labels, design, project development, modernist trends, requirements.

Постановка проблеми. В сучасний період формування дизайну етикеткової продукції неможливо не усвідомлювати впливу здобутків періоду модернізму. Необхідно означити положення щодо практичної роботи при проектуванні для подальшого впровадження нових ідей та проектних засобів в розвиток пакувальної та етикеткової продукції.

Аналіз досліджень. Науковий інтерес дослідження полягає у: аналізі здобутків митців періоду модернізму, які вплинули на формування сучасного дизайну етикеток, зокрема роботи, які присвячені темі модернізму в мистецтві та його місця в європейській культурі, а саме: Т. Боднарчук (Боднарчук, 2013), В. Сидоренко (Сидоренко, 2004), О. Мельничук (Мельничук, 2016), Ю. Бабунича (Бабунич, 2015), Н. Іванишина (Іванишин, 2012). Дотично до проблеми оновленого мистецтва дослідниками розглядається типографічна складова, без якої складно уявити пакування та етикетки: Т. Божко (Божко, 2019), М. Ісмайлова (Ісмайлова, 2019), О. Чуєва та В. Васенко (Чуєва, Васенко, 2020). Також до розвідок в галузі графіч-

ного дизайну пакувань та етикеток треба віднести ґрунтовні наукові доробки Н. Сбітнєвої (Сбітнєва, 2003), О. Ганоцької (Ганоцька, 2013), Н. Удріс та О. Чуєвої (Удріс, Чуєва, 2018), Актуальними для сучасної роботи графічних дизайнерів залишається аналітичний спадок видатних типографів Е. Рудера (Ruder, 2021), Р. Брингхерста (Bringhurst, 2004), Ян Чихольда (Stirton, 2019).

Мета статті дослідити вплив тенденцій модернізму на графічні рішення дизайну етикеткової продукції та проаналізувати риси сучасної графіки і типографіки в дизайні етикеткової продукції; окреслити сучасні особливості та вимоги щодо їх застосування в дизайні етикеток.

Виклад основного матеріалу. Перші згадки про етикетки відносяться до періоду, коли виник суспільний поділ праці і виробництва на обмін, тобто необхідністю та потребою у обміні життєво необхідних (Звенігородський, 2021). З етикетками часто ототожнюють такі поняття як «ярлик» та «бірка». «Ярлик» – це назва, що присутня в нашій мові ще з часів Золотої Орди і з тих же часів ярлики виконують функції супрово-

джувального документа, інструкцій та реквізитів. «Бірка» – таблички для розпізнавання товару та його обліку, сьогодні їх успішно замінюють штрих-коди (Етимолог. словн. укр. мов., 1982). В Академічному тлумачному словнику української мови етикетка визначається як тотожне поняття до ярлика: наклейка на предметі, товарі із зазначенням назви, кількості, місця виготовлення, номера або інших відомостей; етикетка (Акад. тлум. сл. укр. мови., 1970–1980). Етикетки можуть мати різний вигляд та форму: від звичайних, стандартних наліпок до причіпних бирок різного розміру та конфігурації на мотузочках і стрічках.

Етикетки, на відміну від пакувальних конструкцій, пакувань, не мають великої площі для розміщення привабливих графічних об'єктів або складних шрифтових композицій. Саме тому графічна мова на етикетках може бути абсолютно простою, майже стандартною, проте привабливість від загального вигляду та сприйняття споживачами перебирає на себе саме графічне оформлення.

Взагалі, все ХХ сторіччя в дизайні та графічному зокрема характеризується експериментами з варіюванням композиційними схемами, включаючи в них знаки та логотипи, що дало можливість розширити естетичний аспект вербальної мови в дизайні пакувань та етикеткової продукції.

Постановка завдання. Вплив тенденцій модернізму на графічні рішення дизайну етикеткової продукції обумовлює необхідність аналізу сучасної графіки в дизайні етикетової продукції та виявленні на його основі особливостей та вимоги щодо їх застосування при проектуванні етикеток.

Результати дослідження. Дизайн пакувань є вагомим складовим у візуальній комунікації між споживачем та виробником товарів та мотивом до придбання товару. На полицях сучасних маркетів можемо бачити великий асортимент товарів в яскравих пакуваннях з привабливими етикетками та відмінним дизайном і складною сучасною поліграфією. Око споживача не завжди «зупиняється» тільки на пакуваннях та етикетках з яскравим, кольоровим дизайном – цікаві нестандартні графічні рішення також приваблюють покупців. Графічні дизайнери, що працюють в сегменті пакувань та етикетової продукції активно застосовують напрацювання попередніх історичних періодів і модернізму зокрема. Графічне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст. відзначається сплеском інтересу до спадщини попередніх епох в галузі художнього проектування та одночасних пошуків нового формату відтворення дійсності. Саме в цей період простежується зростаючий попит

на фахівців, які могли створювати нові проекти згідно вимог часу.

Модернізм – перехідний період в мистецтві початку ХХ ст., що характеризується розривом з традиціями реалізму та його естетикою, яка була залежною від панування поглядів буржуазної культури, що вже відчувала певну кризу свого існування. Головною характерною ознакою модернізму є пошук нового. «Модернізм» та «модерн» терміни схожі, але не тотожні. Стилю «модерн» притаманні тендітні вигнуті асиметричні лінії, які відтворюють рослинні форми або натякають на мерехтіння полум'я свічки або диму. Натомість «модернізм» пропагував абстрактні формами, що та той період було дуже авангардним баченням. Цьому сприяли глобальні зміни у суспільстві початку ХХ століття, що викликало зміни/оновлення у сприйнятті людиною світу. Митцями того періоду «відкидалась» деталізація, а перевага віддавалась спрощенню та схематичності – новим візнями. Вважається, що в цей проміжок часу було започатковано перегляд канонів, які панували в мистецтві до цього часу. Графічним роботам епохи модернізму притаманне оновлення засобів зображувальної мови, що часто супроводжувалися епатажем та демонстративним нехтуванням традиціям і усталеними канонами.

Насамперед, це відчувалось в дизайні книг. Необхідно було на практиці здійснювати/відтворювати складні художньо-графічні ідеї в сучасних виданнях. Актуальності та наукової уваги серед дослідників та практиків-графіків набуває проблема дослідження художніх особливостей та робота зі шрифтами.

На початку ХХ ст. остаточно витісняються такі різні художні напрями як романтизм, символізм, імпресіонізм, постімпресіонізм та розпочинається декларування суб'єктивізму, індивідуальності манери виконання та відхід від «застарілої» академічної системи. Художня мова розширювалась та відкривала нові змісти, асоціації, інтерпретації, а форма вираження зазнала значних трансформацій: від фрагментарності і колажування до повного руйнування положень академічної школи.

Саме тоді були сформульовані основні завдання щодо типографії, які є актуальними і сьогодні. Звичайно ж вони зазнали корегувань з розвитком технічного прогресу та змінами модних тенденцій. Текст та текстові блоки в графічних роботах мають бути легкими у сприйнятті та чіткі у поданні інформації; гармоніювати з зображувальними елементами: заверстані по визначеним параметрам чим забезпечувати контакт з аудиторією.

З перерахованого видно, що основним завданням графіки та шрифту стає доступність для споживачів. В дизайнерських розробках починають активно застосовувати прості шрифтові гарнітури, що завдяки спрощенню сприяли легкому читанню та пришвидшеному усвідомленню інформації. Такі універсальні шрифти як наприклад Helvetica, Times, Arial стають популярними, завдяки своїй побудові, бо в них не має ускладнених елементів, що на відміну від шрифтів з декоративними елементами легше сприймаються. Пізніше швейцарська школи типографії на засадах простоти сприйняття подарувала світу міжнародний шрифт – гарнітуру Helvetica. Не зважаючи на модні зміни та течії вона й досі активно використовується і не втратила своєї актуальності.

Створюючи етикетки важливо не порушувати загальну концепцію пакованого продукту одичного або серії. Візуальний ряд на етикетці як і на пакуванні може бути і фотозображенням, і малюнком і типографічним прийомом. При розробці етикеток також важливо враховувати цільову аудиторію: комусь до вподоби прості рішення з використанням стандартних композиційних схем, а іншим – навпаки до вподоби несподівані графічні або типографічні прийоми. В останні роки в пакувальному та етикетковому сегменті активно використовуються шрифтові акцидентії та леттерінг. На тлі значної кількості пересичених зображувальними елементами та текстовою інформацією пакування ці графічні тенденції вже набули актуальності. Видатний швейцарський типограф Еміль Рудер наголошував: «...Завдання типографіки – розділити, організувати і розтлумачити цю масу друкованих матеріалів таким чином, щоб читач мав шанс знайти те, що цікаво йому» (Ruder, 2021). Цей вислів стосується друкованих видань, але перефразуючи його маємо наголосити, що «розділити, організувати і розтлумачити...» необхідний текстовий матеріал на пакуваннях та етикетках є складним завданням, так як іноді великий обсяг необхідної інформації є обов'язковою вимогою щодо розміщення на етикетках. Обсяг такої текстової інформації може суттєво вплинути на дизайн.

Активне впровадження у виробництво досягнень науково-технічного прогресу на початку ХХ ст., а саме друкарство, що почало розвиватися більш активно, ніж раніше. Це дало поштовх для розвитку шрифтів та нової шрифтової культури. Звичайно ж, це відзначилось появою шрифтів, які були створені лише з простих ліній, кіл, овалів або півколів, без засічок. Ясність і вільне розташування графічних зображень та текстових блоків за асиметричним принципом стають головними тенденці-

ями разом з відмовою від складних декоративних елементів та символізму кольорів. Символічне значення кольорів на кшталт: червоний – любов, жовтий – ревності, фіолетовий – смуток та ін. модерністська графіка і типографія не підтримують.

Вважається, що асиметричне розташування графічних об'єктів на площині (і зображень і шрифтів) є більш логічним, тобто в асиметричній побудові краще досягнути лаконічності та деякого природнього порядку, чим в симетричній композиції, що будується не по власним внутрішнім законам, а по нав'язаним ззовні (Stirton, 2019). Принцип асиметрії надає можливість отримати більше варіацій побудови композиції в цілому.

Ясність – основна суть сучасної типографіки. Вона необхідна, адже на сьогоднішній день людина оточена великою кількістю інформації, що давить зі всіх сторін. Тому потрібна найбільша економія виразних засобів (Stirton, 2019). Відмовляючись від громіздкого декоративного тексту, що використовували раніше, спрощується композиційна побудова в цілому. Тому модерністську графіку і типографію можна назвати навіть дещо мінімалістичною.

За останні 15 років шрифтова акцидентія та леттерінг набули велику популярність серед дизайнерів, які шукають нові шляхи звернення уваги адресатів в умовах пересичення сприймання зображувальними елементами (Удріс, Чуєва, 2018). Головна суть даної тенденції – виділення головної інформації від другорядної, зберігаючи логічну послідовність наданої інформації виділенням окремих частин загальної композиції, підкреслюючи їх кольором, виділяючи формою, розміром шрифту та додаванням незвичайної/неочікуваної графіки. Типографічні рішення перестають потребувати складного орнаментального супроводження, художня графіка лише підсилює шрифтову композицію.

Площина, що раніше вважалась лише фоном в загальній композиції, стає домінуючим елементом композиції, а для етикеток загальний колір є головним елементом ідентифікації та кодуванням вкладеного змісту. Кольори, задіяні в композиції можуть не лише забезпечувати впізнаваність торгової марки, а й підсилювати/виділяти головну інформацію і підтримувати взаємозв'язок з іншими елементами. Це можуть бути різні види зображень: локальні плашки, текстури та фактури, градієнти тощо. Локальні площини фірмових кольорів одразу підказують споживачу приналежність товару до тієї чи іншої торгівельної марки. Хоча це положення стосується більше «розкручених», впізнаваних брендів.

В контексті нашого дослідження важливою є поєднання візуальної, графічної та типографічної, текстової складових які мають інтегрувати всі складові інформації про продукт. Тому до побудови візуального ряду також можна сформулювати список загальних вимог.

Перш за все це – уникнення перевантажень і зображувальних і текстових: невеликий об'єм накладає обмеження на кількість інформації. Занадто багато інформації може привести до небажаного ефекту. Загальна композиція етикетки має легко сприйматися та запам'ятовуватися споживачем, не зважаючи на використані в її дизайні зображувальні елементи: чи графічні, чи типографічні. По-друге, контроль за кількістю кольорів та відтінків на етикетці: дуже важливим є правильний підбір для товару або збереження фірмових кольорів торгової марки (ТМ). Особливі вимоги до застосування кольорів в шрифтах – знову ж таки впливає невелика площа для роботи. Споживачу важко сприймати декілька кольорів або відтінків на етикетці, бо додається різнобарвне оточення з інших пакувань та просто товарів. Тому не потрібно використовувати складну, перенасичену гаму при створенні зображень і особливо текстових написів. З цього положення формується третя вимога – це робота з текстом. Останні роки в дизайні пакувань та етикеток дуже активно використовуються шрифти великих розмірів в поєднанні з нашарування із зображувальним контентом. Максимальне збільшення розміру назви ТМ на «фасаді» всій площині етикетки набирає все більшої популярності.

Фокусування уваги споживачів на головному: назва продукту, ТМ, графіка та інші зображення не є новою сучасною тенденцією в графічних рішеннях етикеток на відміну від пакувань. На пакування є більше простору для розміщення візуального ряду та додаткових текстів. Зараз відбувається черговий етап лаконізації зображень і шрифтових композицій на пакувальних об'ємах і етикетках. Тобто, мінімалізація графічної та шрифтової мови є продовженням розвитку модерністських тенденцій, започаткованих ще у минулому столітті. Графічна мінімалізація якнайкраще підходить для вкрай обмеженого графічного простору етикеткової продукції.

До основних інтегрованих вимог етикеткової продукції відносяться: чітка структура викладення інформації – ілюстративного та текстового матеріалу, тобто, співвідношення всіх складових дизайн-розробки. Це має бути основою графічної концепції. Типографічна складова в етикетках найчастіше перебирає на себе головну роль.

Застосування різних накреслень шрифту в одній етикетці одночасно має забезпечувати рекламно-художню виразність та лаконічно відтворювати необхідну інформацію. Тобто, інформація має бути виразною та легко зчитуватися споживачем. Якщо акцент в дизайні етикетки розробник робить на шрифтові композиції чи акциденції, то весь інший об'єм інформації (текстовий чи ілюстративний матеріал) мають підтримувати одне одного, створюючи композиційну побудову, де складові не заважають одне одному.

Вдалі графічні композиційні рішення та типографічні прийоми (контраст форм, асиметрія, динаміка та ін.) допоможуть влучно донести споживачу нову/оновлену інформацію про товар. Прикладом застосування оновлених графічних прийомів, які активно застосовують дизайнери сьогодні на нашу думку можуть етикетки, що виконані у чотирьох домінуючих на сьогоднішній день тенденціях, а саме: «лаконічна зухвалість», «етно», леттерінг та вінтаж.

Тенденція «лаконічна зухвалість», мінімалізм: великий шрифт, дуже стислий текст, естетична, вишукана але агресивна графіка – відмінна риса цього прийому. Часто в таких етикетках використовується обмежена кількість кольорів, або навіть чорно-білі рішення. Цей прийом апелює к емоціям та загострює сприйняття чим покращує впізнаваність товару/продукту; «етно» – прийом, що підкреслює національну особливість, дуже затребуваний у продуктовому сегменті та сувенірній продукції. В дизайні використовуються традиційні для етносів орнаменти, візерунки ілюстративні мотиви (народні картинки); леттерінгові композиції широко використовуються в дизайні пакувань та етикеток. Особливо актуальні такі рішення в молодіжному споживчому сегменті – фрагменти складних геометричних площин, схожі на графіті з вулиць наших міст, складні перетини ліній, іноді навіть натяки на історичність; вінтаж – ідеалізація минулого, ностальгія за речами, що робилися руками, використання рукописних каліграфічних шрифтів. Етикетки, що створені у вінтажному стилі виходять вдалими, коли старі форми та технології друку відтворюються сучасними техніко-технологічними засобами, коли старі (вінтажні) шрифтові гарнітури поєднуються з нетрадиційними для них кольорографічними рішеннями. Це може виглядати суперечливо, але цікаво. Адже саме пошук суперечливих графічних поєднань, злам традиційних та архетипових форм і є проявом тенденцій започаткованих на початку ХХ століття. Творчий пошук дизайнерів віднаходить нові рішення для дизайну етикеток та пакувань. Деякі графічні тен-

денції перетинаються між собою, як, наприклад, вінтажний стиль та леттерінг, що використовує старовинні шрифти чи каліграфію, проте сучасні дизайн-розробки унаочнюють пошук нових графічних прийомів і виглядають креативно.

Висновки. На всіх етапах становлення сучасної графіки починаючи з модернізму, фахівці графічного дизайну впроваджували естетику мінімалізму, максимальної простоти, чим надавали етикеткам та пакуванням виглядати цікаво та презентативно. На основі проведеного аналізу літературних джерел, в статті узагальнено перелік характерних модерністських тенденцій для пакувальної та етикеткової продукції. Виявлені та розширені сучасні графічні прийоми, в яких вико-

ристовується мінімум образно-асоціативних складових, розміщених на невеликій площі, що пришвидшує їх сприйняття споживачами та формує позитивне відношення до товару/продукту. Означені окремі положення щодо практичної роботи з впровадження не тільки оновленого бачення дизайну етикетові продукції, а й обов'язкових вимог до пакувальної та етикетові продукції.

Прояв епатажу, злам усталених канонів та традицій започаткованих ще у ХХ ст. триває й досі та успішно втілюється в дизайні етикеткової продукції, яка як і пакування інтегрує в собі багато складових елементів, що є передумовою для подальших різноманітних дизайнерських випробувань та графічних експериментів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 09.11.2021).
2. Бабуніч Ю. Модернізм і пошуки нових принципів формотворення в українському живописі кінця ХІХ – першої третини ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 2015. № 26. С. 128–141.
3. Боднарчук Т. В. Національний прояв тенденцій постмодернізму в образотворчому мистецтві. *Культура і сучасність*. Київ, 2013, № 1. С. 138–143.
4. Божко Т. О. Вимоги до пакувань як комунікативних об'єктів і шляхи їх втілення. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2019. Вип. 39. С. 199–214.
5. Ганоцька О. В. Новітні тренди сучасного дизайну упаковки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2013, № 2. С. 15–19.
6. Етимологічний словник української мови. Київ : Наукова думка, 1982. 632 с.
7. Звенигородський Л. А. Генезис графічного дизайну етикетки як елемента проектно-графічної культури в кінці ХІХ – початку ХХ століття. The 2 nd International scientific and practical conference “*Innovations and prospects of world science*” (October 6–8, 2021) Perfect Publishing, Vancouver, Canada. 2021. 642 с.
8. Іванишин Н. Еволюція формально-образної мови львівської графіки періоду модернізму. *Народознавчі зошити*. Львів, 2012, № с4. С. 719–724.
9. Ісмайлова М. С., 2019. Візуально-образна мова типографіки у дизайні поліграфічних видань періоду раннього модернізму: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.07. Харків. 345 с.
10. Мельничук О. Провідні тенденції модерністської культури України початку ХХ століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Київ, 2016, № 36. С. 9–17.
11. Сбітнева Н. Ф. *Особливості розвитку радянської упаковки 1930-х років. Утилітарні та художні аспекти* : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 05.01.03. Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. Харків, 2003. 20 с.
12. Сидоренко В. Д. *Культурологічні аспекти художньо-стильової еволюції візуального мистецтва України (ХХ – початок ХХІ ст.)* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Харків, 2004. 18 с.
13. Удріс Н. С., Чуєва О. В. Тенденції постмодернізму в дизайні сучасної упаковки. *Упаковка*. Київ, 2018. Вип. 122. С. 48–51.
14. Чуєва О. В., Васенко В. О. Modern graphic design trends in packaging: artistic and stylistic specific aspects. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Вип. 42, 2020. С. 240–247.
15. Bringham Robert. The elements of typographic style. Vancouver : Hartley & Marks. 2004. 382.
16. Ruder Emil. Typographi. Oberhausen : Verlag Niggli AG. 2021. 274.
17. Stirton Paul. Jan Tschichold and the New Typography: Graphic Design Between the World Wars. London : Yale University Press. 2019. 272.

REFERENCES

1. Akademichnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy. (1970–1980) [Academic explanatory dictionary of the Ukrainian language] Available at: <http://sum.in.ua/> (accessed date: 09.11.2021). [in Ukrainian].
2. Babunych Yu. (2015) Modernizm i poshuky novykh pryncypiv formotvorennia v ukrainskomu zhyvopysi kintsia ХІХ – pershoi tretyny ХХ st. [Modernism and the search for new principles of form formation in Ukrainian painting of the end of the 19th – the first third of the 20th century] *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 26. 128–141. [in Ukrainian].
3. Bodnarchuk T. V. (2013) Natsionalnyi proiav tendentsii postmodernizmu v obrazotvorchomu mystetstvi [National manifestation of the trend of postmodernism in the visual arts] *Kultura i suchasnist*. Kyiv, 1. 138–143. [in Ukrainian].

4. Bozhko T.O. (2019) Vymohy do pakuvan yak komunikatyvnykh ob'ektiv i shliakhy yikh vtilennia [The requirement for packages as communicative objects and the way of their implementation] *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv.* 39. 199–214. [in Ukrainian].
5. Hanotska O. V. (2013) Novitni trendy suchasnoho dyzainu upakovky [The latest trends in modern packaging design] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv.* 2. 15–19. [in Ukrainian].
6. Etymolohichni slovnyk ukrainskoi movy. (1982) [Etymological dictionary of the Ukrainian language] Kyiv : Naukova dumka, 632. [in Ukrainian].
7. Zvenihorodskyi L. A. (2021) Henezys hrafichnoho dyzainu etyketky yak elementa proiektno-hrafichnoi kultury v kintsy XIX – pochatku XX stolittia [The genesis of the graphic design of the label as an element of design and graphic culture in the late 19th and early 20th centuries] The 2 nd International scientific and practical conference “Innovations and prospects of world science” (October 6–8, 2021) *Perfect Publishing*, Vancouver, Canada. 642. [in English].
8. Ivanyshyn N. (2012) Evoliutsiia formalno-obraznoi movy lvivskoi hrafiky periodu modernizmu [The evolution of the formal figurative language of Lviv graphics during the period of modernism] *Narodoznavchi zoshyty.* Lviv, 4. 719–724. [in Ukrainian].
9. Ismailova M. S. (2019) Vizualno-obrazna mova typohrafiky u dyzaini polihrafichnykh vydan periodu rannoho modernizmu [Visual-figurative typographic language in the design of polygraphic publications of the period of early modernism]: dys. ... kand. mystetstvovnav.: 17.00.07. Kharkiv. 345. [in Ukrainian].
10. Melnychuk O. (2016) Providni tendentsii modernistskoi kultury Ukrainy pochatku XX stolittia [Leading tendencies of the modernist culture of Ukraine at the beginning of the 20th century] *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury.* Kyiv, 36. 9–17. [in Ukrainian].
11. Sbitnieva N. F. (2003) Osoblyvosti rozvytku radianskoj upakovky 1930-kyh rokiv. Utylitarni ta khudozhni aspekty [Features of the development of radian packaging in the 1930s. Utilitarian and artistic aspects] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnav. : 05.01.03. Kharkivska derzh. akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv, 20. [in Ukrainian].
12. Sydorenko V. D. (2004) Kulturolohichni aspekty khudozhno-stylovoi evoliutsii vizualnoho mystetstva Ukrainy (XX – pochatok XXI st.) [Kulturolohichni aspekty khudozhno-stylovoi evoliutsii vizualnoho mystetstva Ukrainy (XX – early XXI century)] : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. mystetstvovnavstva : spets. 17.00.01 “Teoriia ta istoriia kultury”. Kharkiv, 18. [in Ukrainian].
13. Udris N.S., Chuieva O.V. (2018) Tendentsii postmodernizmu v dyzaini suchasnoi upakovky [Tendencies of postmodernism in the design of modern packaging] *Upakovka.* Kyiv, 122. 48–51. [in Ukrainian].
14. Chuieva O. V., Vasenko V. O. (2020) Modern graphic design trends in packaging: artistic and stylistic specific aspects. *Visnyk KNUKiM. Mystetstvovnavstvo.* Kyiv, 42. 240–247
15. Bringhurst Robert. (2004) The elements of typographic style. Vancouver : Hartley & Marks. 382.
16. Ruder Emil. (2021) Typographi. Oberhausen : Verlag Niggli AG. 274 p.
17. Stirton Paul. (2019) Jan Tschichold and the New Typography: Graphic Design Between the World Wars. London : Yale University Press. 272 p.

UDC 792/796.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-22>

Denys SHARYKOV,

orcid.org/0000-0002-3757-5559

PhD in Arts, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Circus Genres

Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

(Kyiv, Ukraine) d.ballet77@gmail.com

CIRQUE DU SOLEIL – “THE BLUE OCEAN THEORY”: DIRECTIONS FOR DEVELOPING A CIRCUS PRODUCT

The purpose of the article is to define and analyze in the context of circology, a unique feature in the World Circus Art, namely Cirque du Soleil, its doctrine and concept about the idea of the “Blue Ocean” in the context of producing the circus industry. The relevance of the article lies in the fact that there are virtually no specific studies on this issue and topic. In contemporary circology and domestic art criticism today there are no serious and deep scientific works.

The contemporary Cirque du Soleil is a unique circus structure of its kind, among other circus structures and companies: the International Circus Festival of Monte Carlo, Monaco under the patronage of the Princely Grimaldi family, dynastic circuses – Krone in Munich, Germany; Knie in Zurich, Switzerland; Ronkalli traveling circus Germany, as well as circus and performance show programs at the Friedrich Stadt Palace in Berlin, Germany; Capital Circus of Budapest “Fővárosi Nagycirkusz”, Hungary. It is important to note that Cirque du Soleil is essentially a circus without the use of animals, as well as its circus programs and shows, which are held in different countries around the world and have a very large theatrical and acting component. Cirque du Soleil is based in Montreal, Canada. Uniqueness and novelty lies in identifying specific features and innovations in modern circus art in the context of its production and demonstration.

“Blue Ocean” as the main concept, idea and theory of the uniqueness of Cirque du Soleil circus products without animals and great theatricality, as well as assembly line preparation at the factory level for the production of circus shows for different countries at the same time. Since an integral part of the activity of any producer is the commercial component, the final result of this activity is making a profit. In the circus field in particular, profit models can be very roughly divided into two. The American model is based on the producer making a profit by selling rights and obtaining good results from touring activities and stationary shows in places of demand (for example, in Las Vegas). this is a classic market model in which profit arises if the total costs of production and promotion of the project are less than the total revenues from rentals and all markets. This model is typical of the Canadian Cirque du Soleil.

Key words: *Cirque du Soleil, circus genres, circus production, circus theatricalization, circology.*

Денис ШАРИКОВ,

orcid.org/0000-0002-3757-5559

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри циркових жанрів

Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва

(Київ, Україна) d.ballet77@gmail.com

ЦИРК ДЮ СОЛЕЙ – ТЕОРІЯ «БЛАКИТНОГО ОКЕАНУ»: НАПРЯМКИ РОЗРОБКИ ЦИРКОВОГО ПРОДУКТУ

Мета статті полягає у визначенні та циркологічному аналізі, унікальності особливості у світовому цирковому мистецтві, а саме Цирку дю Солей, його концепції про ідею «Блакитного океану» у контексті продюсування циркової індустрії. Актуальність статті полягає в тому, що конкретних досліджень із цієї проблематики та теми фактично відсутня. У сучасній циркології та вітчизняній арт-критиці сьогодні не представлено серйозних та глибоких наукових праць.

Сучасний Цирк дю Солей є унікальною цирковою структурою у своєму роді, серед інших циркових структур та компаній: Міжнародний Цирковий Фестиваль Монте-Карло (Монако) під патронатом Княжої родини Грімальді, династичні цирку – Кроне у Мюнхені (Німеччина); Кні в Цюріху (Швейцарія); Пересувний цирк Ронкалі (Німеччина), а також програми циркового та перформативного шоу Фрідріх Штадт Палац у Берліні (Німеччина); Столичний цирк Будапешта «Fővárosi Nagycirkusz» (Угорщина). Важливо відзначити, що Цирк дю Солей є по суті цирком без використання тварин, а також його циркові програми та шоу, які проводяться в різних станах світу і мають дуже велику театралізацію та акторську складову частину. Цирк дю Солей базується у Монреалі (Канада). Унікальність і новизна полягає у виявленні специфічної особливості та новації у сучасному цирковому мистецтві в контексті його продюсування та демонстрації.

«Блакитний океан» як основна концепція, ідея та теорія унікальності Цирк дю Солей циркової продукції без тварин та великої театралізації, а також конвеєрна підготовка на рівні фабрики з виробництва циркових шоу для різних країн одночасно. Оскільки невід'ємною складовою діяльності будь-якого продюсера є комерційна складова, кінцевий результат цієї діяльності полягає у отриманні прибутку. Зокрема, в цирковій області моделі прибутку можна приблизно розділити на дві. Американська модель заснована на отриманні прибутку продюсером при продажі прав та отриманні хороших результатів з гастрольної діяльності та стаціонарним шоу у місцях згуртування попиту (наприклад у Лас-Вегасі), це класична ринкова модель, за якої прибуток виникає, якщо сукупні витрати на виробництво та просування проекту менше сукупних доходів від прокату та всіх ринків. Така модель властива канадському цирку Цирк дю Солей.

Ключові слова: циркове мистецтво, циркові жанри, циркове продюсування, циркова театралізація, циркологія.

Formulation of the problem. The relevance of the problem in the article will be revealed through research in the context of circology, an art science about the theory, history and practice of circus art by genre. The problem is that, unfortunately, today the issue of the existence and productivity of circus art in Ukraine does not have specific functioning, no clear state policy for the development of circus art. Today, circus structures, from state circuses to amateur circus studios, have very different and non-systematic policies for the development of circus art and, in particular, the production of circus performances. At its core, circus production, management and directing, since these components go together because such specificity in circus art, unlike other types of artistic culture and art.

Research Analysis. Scientific research on this topic is not presented in full. In general, they relate to the history of circus, methods of teaching specific circus genres. There are also some studies on circus directing. However, all of them do not provide a complete picture of this problem. The problems of circus criticism, the history of circus genres and teaching, as well as issues of circology are associated with researchers – (Альбрехт Ернст, 2006), (Львова Іннеса, 2020), (Орел Дмитро, 2019; 2022), (Романенкова Юлія, 2020), (Шариков Денис, 2023), (Шевченко Людмила, 2023). Separate studies with the theory of show business, management and production of a creative product today, without an emphasis on circus art and Cirque du Soleil, are associated with (Поплавський Михайло, 2001).

The **purpose of the article** is to define and analyze in the context of circology, a unique feature in the World Circus Art, namely Cirque du Soleil, its doctrine and concept about the idea of the “Blue Ocean” in the context of producing the circus industry.

Narration of the main material. Cirque du Soleil differs from other circus companies and performance shows in that the program does not use animals. Also, all numbers are parts of the plot, and circus genres: vaulting and power acrobatics; aerial gymnastics on various circus apparatus; juggling with hula hoops, clubs, diabolos; eccentric clownery, carefully selected for each circus show (Orel, 2019, p. 139).

Circus performers perfectly perform both circus technical and complex tricks in a specific genre of acrobatics, aerial gymnastics, balance, juggling, pantomime and clowning, and have an excellent command of ballet knowledge and dance technique, both classical and modern, jazz and street dance. It is also important to note the high and professional acting of the artists. They accurately fulfill the task set by the director using theatrical acting techniques (Cirque du Soleil).

The first difference that is noticeable between the performative show and the theatrical circus show Cirque du Soleil is the costumes and artistic design of the circus program. True, all circus companies have colorful costumes and careful makeup, but at Cirque du Soleil the costumes are very bright, well made, expressive and sophisticated. They meet the clear theme of a performative show and a circus theatrical program, are carefully thought out and created from expensive and high-quality materials. The circus has a diverse workforce as it employs people from many parts of the world (The Three-ring Circus of Academia, veb.).

What makes Cirque du Soleil unique? In essence, this is a large circus factory for training and production of circus theatrical performances, programs and shows, which is a high-quality product in the field of cultural arts and leisure. It is important to mention the creation and principles of work, as well as the formation of Cirque du Soleil. Also, clarify and highlight the peculiarities of producing and the role of the producer in this context, which is the theory and concept of the “Blue Ocean” of Cirque du Soleil (Львова, 2020, с. 257).

The general functional tasks of a producer are to make a decision to create a certain product, the need to bring together money, a creative team, a technical team, and production capacity. Along with this, as world practice shows, the functionality of each specific art producer is influenced by differences determined by the country where the producer works, the industry of his specialization, etc. These differences will determine the focus and skills of a particular producer, as well as his working methods. Since the com-

mercial component is an integral part of the activity of any producer, the final result of this activity is making a profit. In the circus industry in particular, profit models can be very roughly divided into two (Cirque du Soleil, veb.).

The American model is based on the producer making a profit when selling rights and obtaining good results from touring activities and stationary shows in places where demand accumulates (for example, in Las Vegas). This is a classic market model, in which profit arises if the total costs of production and promotion of the project are less than the total revenues from rentals and all markets. This model is typical of the Canadian Cirque du Soleil (Albrecht, 2006, p. 114).

Cirque du Soleil begins its history in 1982. Then two almost unknown street performers Guy Galiberte and Daniel Gauthier decided to create their own small group of young street performers and call it “The High Heels club”. And at the same time they decided to organize a small screening festival for spectators (Шевченко, 2023, с. 48). This happened in Quebec, and then no one could have thought that this event would have such an impact on the development of the circus industry. But the real and only creator, thanks to whom it all began, Guy Galiberte, it was he who throughout his life fantasized about something great, about something that the whole world would talk about. The years passed, and the development of the project went along with them. Currently, its base has moved to Montreal (Canada), where the main founder of Cirque du Soleil is from (Романенкова, 2020, с. 70).

In 1984, everything came to the creation of Cirque du Soleil, the name of which, translated from French, means “Circus of the Sun”. The main philosophy and goal of which is primarily the creativity and modern innovation of a circus without animals with a great theatrical feature, to rethink, to feel the entertainment landscape and to captivate the entire world audience (Orel, 2019, p. 136).

The success story of Cirque du Soleil is studied in business schools in courses on the Blue Ocean strategy (“Blue Ocean” as a metaphor for a new, free niche in the market as opposed to a market with an already created competitive environment – the “Red Ocean”) (Львова, 2020, с. 259). In the 1990s. Guy Galiberte began to invite theater and film directors and professional choreographers from World Ballet companies to collaborate with Cirque du Soleil, who had no experience working with the circus, but created an interesting mix and product of the entire circus show and program. This approach helped to attract a more mature (compared to the traditional cir-

cus) and, accordingly, solvent audience. In less than 20 years, Cirque du Soleil managed to reach the level of financial income that Ringling Bros and Barnum & Bailey Circus (an American circus founded in 1919; owned by Feld Entertainment) achieved (Романенкова, 2020, с. 71).

It is important to note that current profit models in the circus industry are based on making a profit by selling a circus act and getting good results with touring activities and stationary shows in places of high demand. This is a classic market model, in which profit arises if the total costs of production and promotion of the project are less than the total revenues from rentals and all markets. Guy Galiberte at the Canadian Cirque du Soleil managed not only to once again attract interest in acrobatic and theatrical performances, but essentially “reinvented the circus”, abandoning acts with animals and a traditional entertainer (Orel, 2019, p. 138).

The basis of the production activity of a circus producer and director is staging a performance in the arena, arenas, as well as a show program, a high-quality spectacle. Staged circus directing is the creative process of creating a performance (Про гастрольні заходи в Україні, veb.). To create a circus show, to stage a performance, it means to give stage life to a work of art, a script, to make its text sound, to turn the author’s remarks into real plots, specific circumstances, and invented characters into living, concretely acting people. Directing is the ability to reveal the content of a script through a system of artistic images (Cirque du Soleil, veb.). This is the art of creating a performance of a complete work, unique in concept and artistic solution. The creation of services in the field of circus show business can be considered in two aspects: creative and organizational. At the same time, spectacles are disseminated both with the help of organizations directly intended to display spectacles, and through various means of disseminating information (Львова, 2020, с. 259).

The main tasks of circus show business in the entrepreneurship system: commercial nature of the activity; meeting the population’s need for entertainment; the entertainment value of the performance and its focus on the mass audience.

The focus of a market producer is the search for an exceptional story, high-quality and bright professional performers of a certain genre and production directors, artists and designers, professionals in special innovative lighting effects, videos that can maximize the potential of an idea (Draft Law). These rules are well understood in the USA, Canada, Japan and Western European countries in any market-oriented industry, so if the producer has made a good package

that includes a script and cast, then this is the maximum chance of getting financing (Про гастрольні заходи в Україні, веб.).

Conclusions. Thus, to summarize, we can state that:

Today, Cirque du Soleil is a successful commercial enterprise producing circus products, namely the demonstration and presentation of creative projects – circus theatrical performances without animals, show

programs in different countries of the world, having its own branches. Also high quality performers of different circus genres, unique and creative direction and artistic design (costume design and scenery, makeup for performers). Attracting bright and highly professional workers from different parts of the world, which is a unique creation of a circus product for which there is high demand among spectators of different audiences in different countries.

BIBLIOGRAPHY

1. Золотий каштан. Київській міжнародний молодіжний фестиваль циркового мистецтва. URL: <https://fest.circus.kiev.ua/ru/glavnaya-2/>.
2. Львова, І. Роль режисера та продюсера циркового продукту в сучасному українському культурному просторі. Актуальні тенденції сучасних наукових досліджень: зб. наук. пр. Мюнхен, Німеччина, 2020. С. 255–260.
3. Орел, Д. Циркові апарати та реквізит в контексті професійної підготовки студентів бакалаврату ОПП Циркові жанри. Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі. Бердянськ, 2022. С. 121–126.
4. Поплавський, М. М. (2001). Шоу-бізнес: теорія, історія, практика. Київ: Вид. КНУКІМ. 559 с.
5. Про гастрольні заходи в Україні: Закон України. Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2004. N 7. Ст. 56. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1115-15#Text>.
6. Проект Закону «Про цирки та циркову діяльність». URL: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=48432.
7. Романенкова Ю. Сучасна українська циркова школа як інструмент презентування країни у світовому культурному просторі. Молодий вчений: зб. наук. пр. Київ. 2020, С. 69–73.
8. Сучасний стан і перспективи розвитку українського шоу-бізнесу. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11233/>.
9. Хлистул, О. С. (2015). Менеджмент шоу-бізнесу: функціональна специфіка діяльності і проблеми. URL: <http://bit.ly/2wV0Xmd>
10. Чекалюк, В. (2013). Ефективне продюсування: вивчення теорії та її застосування на практиці як запорука успішності проекту в медіа-середовищі. URL: [http://www.konkurssmi.org/files/user/is_2013_17_13\(1\).pdf](http://www.konkurssmi.org/files/user/is_2013_17_13(1).pdf).
11. Cirque du Soleil: an innovative culture of entertainment. URL: <https://laverne.edu/academy/wpcontent/uploads/sites/7/2019/02/ghazzawi-cirque-du-soleil.pdf>.
12. Ernest Albrecht. The Contemporary Circus: Art of the Spectacular. USA. 2006. The Scarecrow Press. p. 261.
13. Orel D. Features of the Circus genre of Aerial Gymnastics (forms of synthesis on the example of a duet corde-de-périal). Dubai, UAE. Innovative solutions in modern science. 2019. № 6 (33). P. 134–141.
14. Sharykov D. Canadian Cirque du Soleil in the context of circology research. Science and technology: problems, prospects and innovations. Osaka, Japan. 2023. P. 335–341.
15. Shevchenko L. Current status of circus direction and its adaptation in the educational process of a Higher Educational Institution in the field of Culture and Art. Modern methods of applying scientific theories. Lisbon, Portugal. 2023. P. 46–49.
16. The Three-ring Circus of Academia: How to Become the Ringmaster <https://link.springer.com/article/10.1007/s10755-007-9046-8>

REFERENCES

1. Zoloty kashtan – 2018. Kyivskii mizhnarodnyi molodizhnii festyval tsyrkovoho mystetstva [Golden chestnut. Kyiv International Youth Festival of Circus Mystery]. URL: <https://fest.circus.kiev.ua/ru/glavnaya-2/> [in Ukrainian].
2. Lvova, I. (2020). Rol rezhysera ta produsera tsyrkovoho produktu v suchasnomu ukrainskomu kulturnomu prostori [The role of the director and producer of the circus product in the current Ukrainian cultural space] Aktualni tendentsii suchasnykh naukovykh doslidzhen: zb. nauk. pr, 255–260. [in Ukrainian].
3. Orel, D. (2022). Tsyrkovi aparaty ta rekvizyt v konteksti profesiinoi pidhotovky studentiv bakalavratu OPP Tsyrkovi zhanry [Circus apparatus and props in the context of professional training of EP Bachelor students Circus genres] Mystetstvo ta mystetska osvita v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori: zb. nauk. pr, 121–126. [in Ukrainian].
4. Poplavskiy M. M.. (2001). Shou-biznes: teoriia, istoriia, praktyka [Show business: theory, history, practice] Kiev, KNUKiM. 559 p. [in Ukrainian].
5. Pro hasrolni zakhody v Ukraini: Zakon Ukrainy. Vidomosti Verkhovnoi Rady Ukrainy [About touring in Ukraine: Law of Ukraine. Vidomosti Verkhovna Rada of Ukraine]. (2004). № 7. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1115-15#Text> [in Ukrainian].
6. Proekt Zakonu “Pro tsyrky ta tsyrkovu diialnist” [Draft Law “On Circus and Circus Activities”]. URL: http://w1.c1.rada.gov.ua/pls/zweb2/webproc4_1?pf3511=48432 [in Ukrainian].
7. Romanenkova Yu. (2020). Suchasna ukrainska tsyrkova shkola yak instrument prezentuvannia krainy u svitovomu kulturnomu prostori [Contemporary Ukrainian circus school as a tool for presenting the country in the global cultural space] Molodyi vchenyi: zb. nauk. pr, 69–73. [in Ukrainian].

8. Suchasnyi stan i perspektyvy rozvytku ukrainskoho shou-biznesu [The current state and prospects for the development of Ukrainian show business]. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/11233/> [in Ukrainian].
9. Khlystun, O. S. (2015). Menedzhment shou-biznesu: funktsionalna spetsyfika diialnosti i problemy [Management of show business: functional specifics of activity and problems]. URL: <http://bit.ly/2wV0Xmd> [in Ukrainian].
10. Chekaliuk, V. (2013). Efektyvne prodiusuvannia: vyvchennia teorii ta yii zastosuvannia na praktytsi yak zaporuka uspishnosti proektu v media-seredovyschi [Effective production: the study of theory and its application in practice as a key to the success of the project in the media environment]. URL: [http://www.konkurssmi.org/files/user/is_2013_17_13\(1\).pdf](http://www.konkurssmi.org/files/user/is_2013_17_13(1).pdf) [in Ukrainian].
11. Cirque du Soleil: an innovative culture of entertainment. URL: <https://laverne.edu/academy/wpcontent/uploads/sites/7/2019/02/ghazzawi-cirque-du-soleil.pdf>
12. Ernest Albrecht. (2006). The Contemporary Circus: Art of the Spectacular. The Scarecrow Press. USA. 168.
13. Orel, D. (2019). Features of the Circus genre of Aerial Gymnastics (forms of synthesis on the example of a duet corde-de-périal). Innovative solutions in modern science. Dubai, UAE, 6 (33), 134–141.
14. Sharykov, D. (2023). Canadian Cirque du Soleil in the context of circology research. Science and technology: problems, prospects and innovations. Osaka, Japan, 335–341.
15. Shevchenko, L. (2023). Current status of circus direction and its adaptation in the educational process of a Higher Educational Institution in the field of Culture and Art. Modern methods of applying scientific theories. Lisbon, Portugal, 46–49.
16. The Three-ring Circus of Academia: How to Become the Ringmaster <https://link.springer.com/article/10.1007/s10755-007-9046-8>

УДК 780.647.2-055.2(73)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-23>

Ларуса ШЕМЕТ,
orcid.org/0000-0002-8568-336X
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри народних інструментів
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) laskash@ukr.net

ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ДЖОАН КОКРАН СОММЕРС ДО ВЕРШИН АКАДЕМІЧНОГО АКОРДЕОННОГО ОЛІМПУ

Актуальність дослідження визначається унікальністю творчої особистості Дж. К. Соммерс, її впливу на розвиток академічних традицій акордеонного мистецтва США другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст., зокрема у сфері професійної освіти акордеоністів, сольного та колективного виконавства на акордеоні, діяльності національних та міжнародних організацій акордеоністів, а також відсутністю узагальнюючих праць з цієї проблематики у вітчизняному музикознавстві.

Метою статті є висвітлення творчого шляху Джоан Кокран Соммерс до вершин академічного акордеонного Олімпу.

Розглядаються соціокультурні чинники формування акордеонного професіоналізму Дж. К. Соммерс. Висвітлюються її успіхи як сольної виконавиці в контексті участі у змаганнях міжнародного рівня. Характеризуються здобутки мисткині у сфері акордеонної педагогіки. Відзначається унікальність розробленої нею програми фахової підготовки акордеоністів у закладі вищої освіти, високий рівень проведення аудиторних занять, семінарів та майстер-класів. Наголошується на пріоритетах Дж. К. Соммерс у виборі інструмента для професійної виконавської діяльності. Підтверджується ефективність сформованих професоркою базових принципів і методів опанування майстерністю сольної та ансамблевої гри на акордеонах різного типу. Аналізуються творчі досягнення Дж. К. Соммерс як організатора, керівника та диригента численних оркестрів та ансамблів акордеоністів (акордеонного оркестру та громадського ансамблю Університету Міссурі в Канзас-Сіті, акордеонного оркестру Міжнародної гільдії акордеоністів та викладачів, Всесвітнього акордеонного оркестру Міжнародної конфедерації акордеоністів), а також автора аранжувань зразків симфонічної, камерної, популярної та оригінальної акордеонної музики для колективів різного складу. Окреслюється жанрово-стильова палітра виконуваних ними музичних творів. Висвітлюється їх концертна, конкурсно-фестивальна та гастрольна активність. Приділяється увага виконанню Дж. К. Соммерс керівних функцій у міжнародних асоціаціях акордеоністів.

У висновках підкреслюється вагомість творчих досягнень Дж. К. Соммерс у педагогіці вищої школи, оркестровому та ансамблевому акордеонному виконавстві, громадській діяльності, завдяки чому вона набула широкого визнання на національному рівні та у світовому музичному просторі.

Ключові слова: Дж. К. Соммерс, академічне акордеонне мистецтво, педагогічна діяльність, музично-виконавська творчість, громадська діяльність.

Larysa SHEMET,
orcid.org/0000-0002-8568-336X
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate professor at the Department of Folk Instruments
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) laskash@ukr.net

THE CREATIVE PATH OF JOAN COCHRAN SOMMERS TO THE TOP OF THE ACADEMIC ACCORDION OLYMPUS

The relevance of the research is determined by the uniqueness of the creative personality of J. C. Sommers, its influence on the development of the academic traditions of the US accordion art of the second half of the 20th – the first decades of the 21st century, in particular in the field of professional education of accordionists, solo and collective performance on the accordion, and the activities of national and international organizations accordionists, and also the lack of generalizing works on this issue in domestic musicology.

The purpose of the article is to highlight the creative path of Joan Cochran Sommers to the heights of the academic accordion Olympus.

Socio-cultural factors of the formation of accordion professionalism J. C. Sommers are considered. Her successes as a solo performer in the context of participation in international level competitions are highlighted. The achievements of the artist in the field of accordion pedagogy are characterized. The uniqueness of the professional training program for

accordionists in a higher education institution developed by her, the high level of conducting classroom classes, seminars and master classes is noted. The priorities of J. C. Sommers in choosing an instrument for professional performing activities are emphasized. The effectiveness of the basic principles and methods of mastering mastery of solo and ensemble playing on accordions of various types, formed by the professor, is confirmed. The creative achievements of JK Sommers as an organizer, leader and conductor of numerous accordion orchestras and ensembles (the UMKC Accordion Orchestra and Community Ensemble, the ATG Accordion Orchestra, the SIA World Accordion Orchestra), as well as the author of arrangements of samples of symphonic, chamber, popular and original accordion music are analyzed, music for groups of different composition. The genre-style palette of the musical works performed by them is outlined. Their concert, competitive festival and touring activities are highlighted. Attention is paid to J. C. Sommers' performance of leadership functions in international associations of accordion players.

The conclusions emphasize the importance of creative achievements of J. C. Sommers in higher school pedagogy, orchestral and ensemble accordion performance, social activities, thanks to which the artist gained wide recognition at the national level and in the world music space.

Key words: *J. C. Sommers, academic accordion art, pedagogical activity, musical performing creativity, social activities.*

Постановка проблеми. Академічне акордеонне мистецтво США, попри відносну молодість у порівнянні з класичними інструментами, за понад століття свого існування досягло значних успіхів у розвитку концертного виконавства, формуванні системи спеціальної освіти акордеоністів, створенні репертуару. В переліку яскравих особистостей, що сприяли цьому, Джоан Кокран Соммерс посідає важливе місце. Плідна виконавська, педагогічна та громадська діяльність цієї мисткині – це ціла епоха в історії американської акордеонної школи. Її творчості присвячена низка публікацій в американській періодиці, статті у спеціальній літературі, монографічні дослідження. Проте в українському музикознавстві ці питання й досі залишаються поза увагою вчених.

Актуальність дослідження визначається вагомістю досягнень Дж. К. Соммерс, як виконавиці, педагога, організаторки, керівниці та диригентки численних оркестрів акордеоністів, громадської діячки у сфері американського та світового академічного акордеонного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Питання аналізу творчої особистості Дж. К. Соммерс та її багатогранної діяльності на мистецькій ниві постійно знаходяться в проблемному полі американської музично-теоретичної думки, стаючи предметом розгляду на сторінках монографій, наукових статей, різноманітних періодичних видань переважно в контексті дослідження історії акордеону в американській музичній культурі (М. Jacobson, 2015); основних векторів творчості акордеоністки (Grauman J., 2018; World's Best Accordionists, 2018); авторських есе Дж. К. Соммерс (J. C. Sommers).

Невирішені частини загальної проблеми. Незважаючи на значний науковий інтерес до феномену творчості цієї мисткині, поза увагою сучасних мистецтвознавців залишається чимало суттєвих питань, що потребують подальшого

дослідження. Насамперед це стосується унікальності її творчих здобутків у сфері академічного акордеонного мистецтва, зокрема оригінальності підходів до фахової підготовки акордеоністів у закладі вищої освіти, організації акордеонних оркестрів та ансамблів, створення для них різноманітного у жанрово-стильовому відношенні репертуару, активізації концертної діяльності колективів, зміцнення позицій американської акордеонної школи на міжнародному рівні.

Мета дослідження полягає у висвітленні творчого шляху Джоан Кокран Соммерс до вершин академічного акордеонного Олімпу.

Виклад основного матеріалу дослідження. В історії акордеонного мистецтва США значну роль у становленні та розвитку академічних традицій виконавства, викладання, формування концертного та навчального репертуару відіграло чимало яскравих особистостей, серед яких П. Дейро, Е. Галла-Ріні, В. Палмер, Б. Х'юз, Ч. Нунціо, К. Карроцца, Г. Дал, Г. Докторські, П. Соаве і, звичайно, Дж. К. Соммерс, що зробила успішну кар'єру у сфері педагогіки вищої школи, досягла значних висот у галузі колективного акордеонного виконавства, отримала широке визнання, обіймаючи керівні посади в асоціаціях акордеоністів національного та міжнародного рівнів.

У професійному спрямуванні та становленні акордеоністки значну роль відіграли соціокультурне середовище, в якому Джоан зростала, насолоджуючись грою в дитячих оркестрах акордеоністів, викладачі Акордеонного інституту Америки в Канзас-Сіті, де вона навчалась, а також видатні музиканти, на кшталт Е. Галла-Ріні, який тривалий період був головним екзаменатором щорічних іспитів цього освітнього закладу, даючи сольні концерти та проводячи зустрічі, консультації, семінари, майстер-класи для педагогів і студентів (Sommers, 2006). Він став для неї вчителем, другом та наставником на все життя. Граючи в акор-

деонному оркестрі Канзас-Сіті, Дж. К. Соммерс надихалась майстерно зробленими аранжуваннями маестро для оркестру. Під час цих численних сесій вона почала захоплюватися оркестровими партитурами, розуміючи різні якості тембру, зокрема і на акордеоні, познайомилася з творами багатьох композиторів. Вражаюча техніка лівої руки на готовій клавіатурі у відтворенні складних пасажів та використанні акордів страделла, методичні вправи з питань аплікатури, застосування регістрових перемикачів, які Е. Галла-Ріні давав під час семінарів, розкриваючи секрети власної виконавської майстерності, склали базову основу подальшої педагогічної діяльності акордеоністки.

Ще на початку своєї музичної кар'єри Джоан продемонструвала вагомі успіхи у сольному виконавстві, отримавши право першою серед американських жінок представляти США на престижному міжнародному конкурсі акордеоністів «Кубок світу» у 1955, 1956 рр. та здобувши третю премію у швейцарському м. Біль. Набутий досвід участі у змаганнях такого рівня, знайомство з творчістю представників різних національних шкіл, специфікою виконання ними різних у жанрово-стильовому відношенні перекладень та оригінальних творів для акордеону сприяли формуванню в молодій артистки сталого інтересу до цього інструменту, враховуючи світовий рівень мистецьких досягнень у галузі сольного та колективного виконавства, за влучним висловом Дж. Грауман «закріпили фундаментальну пристрасть до акордеону на все життя» (Grauman, 2018).

Попри значні виконавські успіхи головним вектором своєї професійної діяльності мисткиня обрала акордеонну педагогіку, де повною мірою творчо самореалізувалась як викладач фахових дисциплін, методист, адміністратор, організатор, керівник та диригент студентського оркестру акордеоністів у Консерваторії музики та танцю Університету Міссурі в Канзас-Сіті (УМКС).

Дуже плідним щодо нововведень для Дж. К. Соммерс виявився 1961 р. По-перше, цього року було запроваджено в освітній процес УМКС розроблену нею спеціальну програму навчання акордеоністів, що стала взірцем для багатьох закладів вищої музичної освіти у США і тривалий час вважалась однією з найбільш ґрунтовних методичних розробок у світовому масштабі. Програма передбачала викладання комплексу дисциплін, безпосередньо пов'язаних з акордеонним виконавством, серед яких пріоритетними вважались спеціальний акордеон, оркестр акордеоністів, акордеонна камерна музика, історія акордеону,

акордеонна література, специфіка аранжування для акордеону, оскільки важливою проблемою, з якою викладачка зіткнулася, намагаючись переконати своїх колег та адміністрацію вищого навчального закладу у легітимності акордеону, виявилась відсутність репертуару для цього інструменту (Jacobson, 2015: 82). Для музикантів, що спеціалізувалися в галузі музичної освіти або музичної терапії, але не були акордеоністами-виконавцями, викладався спеціальний курс, пов'язаний з акордеонними техніками. При цьому значна увага приділялась музично-теоретичним дисциплінам, а також оркестровій практиці та камерно-академічному виконавству. Педагог підкреслювала, що набуті в процесі вивчення цих предметів навички найбільшою мірою сприяють підготовці висококваліфікованих фахівців у сфері професійної музичної діяльності.

Як виконавиця Джоан завжди використовувала тільки клавішний акордеон, але студентів навчала грі і на клавішних, і на кнопкових інструментах з різними системами вільного басу, розробку яких розпочали відомі у США компанії з виробництва акордеонів «Тітано» та «Джульетті». Вони пропонували як систему вільного басу, так і два ряди басових кнопок, розташованих відповідно традиційній системі «Страделла» (так звані «конвертерні» акордеони). Останні отримали широке розповсюдження серед американських класичних акордеоністів. Тісно співпрацюючи з цими фірмами в якості консультанта та цілком усвідомлюючи, що небагато американських викладачів та студентів, можливо, присвятять себе вивченню системи вільного басу не лише через складності інструменту, але також через консервативність американської акордеонної індустрії, Соммерс вважала за доцільне орієнтуватися на європейській досвід використання вільного басу з хроматичною системою, який надає акордеоністу безпрецедентні контрапунктичні можливості та доступ до складного класичного репертуару, зокрема будь-якого твору із стандартної клавірної літератури, без необхідності транскрипції, що сприяло б значному підвищенню авторитету американських виконавців на концертній естраді та у конкурсних змаганнях (Jacobson, 2015: 61). Ці ідеї вона активно впроваджувала у своїй педагогічній практиці.

Крім аудиторних занять, Дж. К. Соммерс постійно проводила семінари та майстер-класи, що були завжди ретельно підготовлені, методично обґрунтовані та репрезентовані на високому професійному рівні. Акордеоністка давала корисні поради щодо вибору інструментів для навчання,

рекомендації стосовно роботи над удосконаленням виконавської техніки, опрацювання різних у жанрово-стильовому відношенні творів, підготовки до концертних виступів. Теоретичні положення вона доповнювала ілюстративним матеріалом високої якості, який демонстрували у сольній та ансамблевій грі її вихованці.

Ефективність сформованих професоркою Дж. К. Соммерс базових принципів і методів опанування майстерністю гри на акордеонах різного типу соло та в ансамблі доведена численними перемогами студентів її класу на конкурсних змаганнях, організованих Асоціацією американських акордеоністів і Міжнародною гільдією акордеоністів та викладачів, а також рекомендацією найкращих виконавців до участі у міжнародному конкурсі акордеоністів «Кубок світу», який щороку проводився в різних країнах. Чимало професійних американських акордеоністів були її учнями та здобули освітні ступені в музичній консерваторії УМКС.

По-друге, Дж. К. Соммерс створила навчальний художній колектив – акордеонний оркестр, який під її керівництвом дав свій перший університетський сольний концерт навесні 1961 р. та півстоліття був яскравою візитівкою і гордістю вищого навчального закладу, приймав участь у численних конкурсах національного та міжнародного рівнів, де удостоювався найвищих нагород, багато гастролював, відвідавши низку європейських країн, зокрема Німеччину, Данію, Норвегію, Швецію, Швейцарію, Англію, Шотландію, Чехію, Угорщину, Австрію, Італію, побував з концертними турами в Австралії та Новій Зеландії. Протягом багатьох років Джоан аранжувала незліченну кількість зразків симфонічної, камерної, популярної, оригінальної акордеонної музики для цього колективу. Багато з цих аранжувань використовувалися очолюваним нею оркестром на конкурсах, що проводилися по всій території США, а також у багатьох турах її групи за кордоном. Колектив, беручи участь у конкурсах віртуозних акордеонних оркестрів, отримав більше перших премій, ніж будь-яка подібна американська група (Joan Cochran Sommers: Professor of the Accordion, 1999).

До 40-річчя акордеонного оркестру УМКС, окрім святкового концерту, який відбувся 29 квітня 2001 р., був випущений набір з шести компакт-дисків, до якого увійшли найкращі твори з його концертного репертуару: Прелюдія та fuga соль-мажор BWV 541 Й. С. Баха, увертюри до опер «Вільгельм Тель» та «Сорока-злодійка» Дж. Россіні, Іспанський танець № 1 М. де Фальї, Угорська

рапсодія № 2 Ф. Ліста, Танці К. Дебюссі, «Американець у Парижі», Концертна сюїта «Поргі та Бесс» Дж. Гершвіна, Танго-балет А. П'яццоллі, сюїти з мюзиклів «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна та «Міс Сайгон» К.-М. Шенберга, Два румунські народні танці Б. Бартока, Балканські враження Г. Мора, Симфонічна сюїта (Allegro con brio) В. Якобі та ін. Це видання свідчить про велику кількість, різноманітність жанрово-стильової палітри, художньо-технічну складність виконуваних творів, оригінальність аранжувань та неповторність інтерпретацій.

З цього часу оркестр продовжував репетиції та виступи під назвою громадський акордеонний оркестр УМКС на чолі з незмінним керівником Дж. К. Соммерс. Традиційним стало залучення до участі в оркестрі не тільки студентів, а й випускників та спеціальних гостей, які супроводжували оркестр під час гастролей.

На додаток численних національних та міжнародних турів, колектив давав регулярні концерти в університеті, виступав в якості гостя на національних фестивалях та інших важливих заходах у Сполучених Штатах, зокрема на святкуванні 100-ї річниці музичної консерваторії УМКС та 60-ї річниці «Кубку світу» у Вашингтоні, округ Колумбія (2007), а також на щорічних фестивалях Американської асоціації акордеоністів, Міжнародної гільдії акордеоністів і викладачів, творчо співпрацюючи з симфонічним оркестром Канзас-Сіті та презентуючи оригінальні твори для акордеонного оркестру, оркестрові транскрипції, бродвейську музику, джаз, популярні композиції з кінофільмів, альбомів відомих сольних виконавців та музичних гуртів різного стильового спрямування.

Незважаючи на те, що 50-й ювілейний концерт у травні 2011 р. став останнім для акордеонного оркестру УМКС, залучивши багатьох випускників з усієї країни, щоб знову приєднатися до колективу та відсвяткувати цю історичну подію, Дж. К. Соммерс продовжувала організовувати та представляти акордеонні концерти різних жанрів, включаючи зведені оркестри, камерні ансамблі, що складались з колишніх учасників оркестру акордеоністів УМКС.

Так, після гала-концерту колективу і офіційного завершення університетської викладацької та адміністративної роботи професорки Дж. К. Соммерс у зв'язку з виходом на пенсію, менша група гравців продовжила творчу діяльність як громадський акордеонний ансамбль УМКС, даючи концерти в різних регіонах країни. Серед його постійних учасників – Дж. К. Соммерс, Р. Барроу, К. Фрідріх, М. Е. Ковоун, Р. Дейк, К. Берт, Ш. Кер-

ролл, Б. Дж. Саймон, Дж. Крістісон і С. Вагнер (The UMKC Accordion Ensemble Directed by Joan Cochran Sommers and Cory Pesaturo, 2023). Більшість з них є випускниками Університету Міссурі-Канзас-Сіті та колишніми членами відомого акордеонного оркестру. Вони заробляють на життя різними спеціальностями, але кожен з них залишається відданим популяризації акордеону та його різноманітного репертуару, включаючи транскрипції, оригінальні твори тощо, і часто долає велику відстань, щоб відвідати репетиції. Колектив виступав у Сан-Франциско, Канзас-Сіті, музеї «Світ акордеонів» у м. Суперіор штату Вісконсин, на нещодавньому святкуванні 80-річчя Американської асоціації акордеоністів у м. Александрія штату Вірджинія, брав участь у концертних заходах до Всесвітнього дня акордеона з трансляцією відеозаписів під час живих презентацій.

Яскравим прикладом також слугують щорічні фестивальні виступи акордеонного оркестру Міжнародної гільдії акордеоністів та викладачів під керівництвом Дж. К. Соммерс. До них залучаються музиканти з різних куточків США, а також Канади й інших країн. На концерті, присвяченому 80-річчю цієї організації, що відбувся 2022 р. у Вітгонському коледжі, який знаходиться у штаті Іллінойс, колектив у складі 80-ти акордеоністів представив цікаву програму з творів американських композиторів Е. Галла-Ріні та Р. Ч. Роджерса, фінського композитора Я. Сібеліуса, французького композитора Ж.-М. Жарра та ін. До участі у фестивальному акордеонному оркестрі були запрошені учасники різного віку та можливостей, серед яких були виконавці на клавішних та кнопкових, акустичних і цифрових акордеонах. В якості епізодичних ударних інструментів використовувались литаври, барабани тощо. Репертуар концерту 2023 р. включав музику з композицій «Найкраще від АВВА», «Скрипаль на даху», номер «Крістіна і Привид» з мюзиклу «Привид Опері» Е. Л. Веббера, «Лібертанго» А. П'яццолли, Увертюру до опери «Кармен» Ж. Бізе, «Імператорський марш» Дж. Вільямса з фільму «Зоряні війни», «Лезгінку» з балету «Гаяне» А. Хачатуряна.

Як блискуча, динамічна та вимоглива диригентка, Дж. К. Соммерс упродовж своєї професійної кар'єри мала достатній досвід роботи з різноманітними за складом акордеонними колективами, виступаючи у різних країнах світу, зокрема Гренландії, Новій Шотландії, Канаді, Японії, Тайвані, Філіппінах, Південній Кореї, неодноразово запрошувалась до участі в роботі журі міжнародних конкурсів, які проводились у США, Польщі, Франції, Нідерландах, Китаї, а також в

якості музичного керівника великих акордеонних фестивалів у Китаї, Польщі, Норвегії, Новій Зеландії, Австралії тощо.

Знаменною подією в її творчому житті стала реалізація пропозиції щодо заснування Всесвітнього акордеонного оркестру Міжнародної конфедерації акордеоністів, успішний дебютний виступ якого відбувся на «Кубку світу» 2007 р. під її безпосереднім музичним керівництвом (World's Best Accordionists, 2018: 201), після чого ЦРУ продовжило традицію об'єднання акордеоністів з усього світу в єдиному звучанні, що стало невід'ємною складовою концертних заходів цього конкурсу у США, Шотландії, Новій Зеландії, Хорватії, Канаді, Австрії, Литві, Китаї та Італії. У своїх виступах з цим колективом у різних країнах світу вона часто зверталась до творчості як класичних, так і сучасних американських композиторів. Причому, на «Кубку світу» 2018 р., що проходив у Литві, у виконанні Всесвітнього акордеонного оркестру прозвучали «Серенада» Л. Андерсона, «Спогади» Е. Дж. Соєра, сюїта з мюзиклу «Вестсайдська історія» Л. Бернстайна (World Accordion Orchestra X, 2018).

Про високий рівень професіоналізму очолюваних Дж. К. Соммерс колективів свідчать викладені у YouTube записи виконання акордеонним оркестром UMKC попури на теми Джорджа Гершвіна (1992), Малагеньї Е. Лекуони з адаптованим для MIDI-акордеону соло Б. Дж. Саймон (2012), концертних програм фестивальних виступів акордеонного ансамблю UMKC (2016, 2023) та ін.

Багато років Дж. К. Соммерс обіймала керівні посади в Міжнародній гільдії акордеоністів та викладачів і Міжнародній конфедерації акордеоністів, приймала активну участь у проведенні міжнародного конкурсу акордеоністів «Кубок світу». Вона отримала численні нагороди від цих музичних організацій, а також від Американської асоціації акордеоністів, Професійного братства жінок у сфері музики та ін., а 2014 р. була удостоєна звання «Почесний член Міжнародної конфедерації акордеоністів» (Jones, 2014).

Сьогодні мисткиня продовжує грати на акордеоні, тренувати солістів, судити на конкурсах, працювати в якості запрошеного диригента з різними оркестрами, робити аранжування для ансамблів та оркестрів акордеоністів, виступати з різними музичними колективами, зокрема з акордеонним ансамблем UMKC, відкриваючи можливості професійного зростання та творчої самореалізації для незліченної кількості музикантів з усього світу. Восени 2020 р. вона, як один з провідних викладачів США, провела серію майстер-класів

(Online Sunday master class, 2020), демонструючи заняття зі студентами різного рівня (початкового, середнього, просунутого). Цей курс можна було подивитися на сайті Міжнародної гільдії акордеоністів та викладачів. А навесні 2021 р. під час проведення заходів з нагоди святкування Всесвітнього дня акордеона почесна професорка УМКС блискуче виступила в дуеті зі С. Венглевські, який присвятив їй свій твір «Сюїта повнолуния», а також у складі тріо разом з Б. Дж. Саймон та Дж. Крістісон (World Accordion Day: Stas Venglevski, 2021).

Закладені Дж. К. Соммерс традиції викладання акордеону у вищій школі наслідують та творчо втілює випускниця її класу Е. Фінч – професорка Університету Міссурі в Канзас-Сіті та Університету в штаті Вайомінг. Серед відомих випускників також М. Е. Ковон – президент Міжнародної гільдії акордеоністів та викладачів, Дж. Крістісон – професійна акордеоністка, співачка, автор пісень та ін.

Висновки. Підсумовуючи, потрібно відзначити, що Дж. К. Соммерс є яскравою представницею академічного акордеонного мистецтва США другої половини ХХ – перших десятиліть ХХІ ст. Упродовж свого тривалого творчого життя, яке ще продовжується, вона завжди була спрямована на підкорення вершин Олімпу. Завдяки багатогранності таланту, креативному мисленню, високому професіоналізму, невичерпній творчій енергії, комунікативним та лідерським якостям мисткині досягла значних успіхів у педагогіці вищої школи, оркестровому та ансамблевому акордеонному виконавстві, громадській діяльності, набула широкого визнання як на національному рівні, так і у світовому музичному просторі.

Перспективи подальших досліджень. Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів досліджуваної проблеми, подальшого наукового вивчення потребують питання аналізу композиторської творчості Дж. К. Соммерс.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Grauman J. Professor Joan Cochran Sommers – Consummate musician, educator, arranger and conductor. 2018. URL: https://www-ameraccord-com.translate.goog/articles/JoanSommers.htm?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (Дата звернення: 12.09.2023).
2. Jacobson M. Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America. USA : Univercity of Illinois Press. 2015. 292 p.
3. Joan Cochran Sommers: Professor of the Accordion. 1999. URL: <http://www.accordions.com/jcsommers/> (Дата звернення: 16.09.2023).
4. Jones H. Joan Cochran Sommers received the «Honorary Member of the CIA» award – Austria. 21-Nov-2014 // Accordions Worldwide. URL: <http://www.accordions.com/news.aspx?d=21-Nov-2014&lang=ru&s=9629> (Дата звернення: 17.09.2023).
5. Online Sunday master class. 2020. URL: <https://www.accordionists.info/threads/online-sunday-master-class.6871/> (Дата звернення: 21.09.2023).
6. Sommers J. A Personal Reflection on Anthony Galla-Rini. 2006. URL: https://www.ksanti.net/free-reed/sommers_g (Дата звернення: 22.09.2023).
7. The UMKC Accordion Ensemble Directed by Joan Cochran Sommers and Cory Pesaturo. 2023. URL: <https://tickets.wheaton.edu/shows/the-umkc-accordion-ensemble-directed-by-joan-cochran-sommers-cory-pesaturo/> (Дата звернення: 27.09.2023).
8. World Accordion Day: Stas Venglevski. 2021. URL: https://www-perfectduluthday-com.translate.goog/the-event/world-accordion-day-stas-venglevski/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc (Дата звернення: 11.09.2023).
9. Word Accordion Orchestra X. 24-30 September 2018. URL: https://www.coupemondiale.org/2018/lt_worldorchestra.html
10. World's Best Accordionists. New York : A publication of Times Square Press and Stars Illustrated Magazine, 2018. 504 p.

REFERENCES

1. Grauman J. (2018). Professor Joan Cochran Sommers – Consummate musician, educator, arranger and conductor. URL: https://www-ameraccord-com.translate.goog/articles/JoanSommers.htm?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc
2. Jacobson, M. (2015). Squeeze This!: A Cultural History of the Accordion in America. USA : Univercity of Illinois Press. 292 p.
3. Joan Cochran Sommers: Professor of the Accordion (1999). URL: <http://www.accordions.com/jcsommers/>
4. Jones, H. (2014). Joan Cochran Sommers received the «Honorary Member of the CIA» award – Austria. 21-Nov // Accordions Worldwide. URL: <http://www.accordions.com/news.aspx?d=21-Nov-2014&lang=ru&s=9629>
5. Online Sunday master class (2020). Retrieved from: <https://www.accordionists.info/threads/online-sunday-master-class.6871/>

-
6. Sommers, J. (2006). A Personal Reflection on Anthony Galla-Rini. URL: https://www.ksanti.net/free-reed/sommers_g
 7. The UMKC Accordion Ensemble Directed by Joan Cochran Sommers and Cory Pesaturo (2023). URL: <https://tickets.wheaton.edu/shows/the-umkc-accordion-ensemble-directed-by-joan-cochran-sommers-cory-pesaturo/>
 8. World Accordion Day: Stas Venglevski (2021). URL: https://www-perfectduluthday-com.translate.goog/the-event/world-accordion-day-stas-venglevski/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=sc
 9. World Accordion Orchestra X (2018). 24-30 September. Retrieved from: https://www.coupemondiale.org/2018/lt_worldorchestra.html
 10. World's Best Accordionists (2018). New York : A publication of Times Square Press and Stars Illustrated Magazine. 504 p.

Дар'я ШУТКО,

orcid.org/0009-0002-3426-2749

*аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) shutko.daria@gmail.com*

СОНЕТНА ФОРМА В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНО-КУЛЬТУРНИХ ЯВИЩ

Форма сонета за тривалий термін свого існування органічно проросла в більшість культур своїм метричним словом. Починаючи з XIII століття, вага цього поетичного слова в загальному літературному просторі проявлялася своєрідними синусоїдними хвилями. Розвиток першої значної хвилі можна віднести до доби Відродження, періоду яскравих демонстрацій особистих почуттів в житті та мистецтві. Відбувалося «музичнення» поезії в канцонах, мотетах, мадригалах, балладах та піснях.

Розвиток другої значної хвилі в популяризації сонетної форми припадає на епохи романтизму та символізму. Культивуються традиції, які закладені творчістю Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарки, Вільяма Шекспіра. Поетичні структури об'єднуються у цикли, формуючи сюїти, поеми, романи із сонетних одиниць. Відбувається тематичне збагачення поезії за рахунок біблійних, античних та середньовічних сюжетів. Ключовою ознакою крос-культурної комунікації жанру стає перекладацька стратегія. В музиці сонетне слово збуджує інтерес до експериментів та свободи аранжування.

На сучасному етапі відбувається процес пошуку нових жанрово-стильових можливостей. В музичному мистецтві форма виходить за рамки суто ліричної мініатюри. Прослідковується тенденція до більш складних і контрастних композицій з рисами драматизму та епічності. Поетичний текст сприймається як модель, що формує імагологічну візію з одного боку, з іншого – впроваджує конструктивний підхід до музичного розвитку на основі сонетної строфіки, відмовляючись при цьому від інтонування віршованого тексту. Як слідство, риси сонетності з'являються в інструментальних і симфонічних творах.

Великий обсяг накопиченого музичного матеріалу має потребу в систематизації та синхронізації з поетичним сонетом, а також виявлення принципів організації музичного твору при взаємодії з ритмікою, метрикою та сюжетною складовою цієї віршованої форми.

Ключові слова: сонет, форма, поезія, Відродження, епоха романтизму, композиційна структура, строфа.

Daria SHUTKO,

orcid.org/0009-0002-3426-2749

*Graduate Student at the Department of History of the Ukrainian Musical Ethnology
Ukrainian National Thaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) shutko.daria@gmail.com*

THE SONNET FORM IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CULTURAL PHENOMENA

The form of the sonnet over the long period of its existence has organically extended into most cultures with its metrical word. Starting from the 13th century, the importance of this poetic word in the general literary space manifested itself in peculiar sinusoidal waves.

The development of the first significant wave can be attributed to the Renaissance, a period of vivid demonstrations of personal feelings in life and art. There was a “musicalization” of poetry in canzones, motets, madrigals, ballads and songs.

The development of the second significant wave in the popularization of the sonnet form falls on the eras of romanticism and symbolism. Traditions were cultivated, which were laid down by the works of Dante Alighieri, Francesco Petrarca, and William Shakespeare. Poetic structures were combined into cycles, forming suites, poems, and novels from sonnet units. There was a thematic enrichment of poetry due to biblical, ancient, and medieval plots. The key feature of the cross-cultural communication of the genre was the translation strategy. In music, the sonnet word arouses interest in experiments and freedom of arrangement.

At the current stage, the process of finding new genre and style opportunities is underway. In musical art, the form goes beyond a purely lyrical miniature. There is a trend towards more complex and contrasting compositions with features of drama and epicness. The poetic text is perceived as a model that forms a certain vision through the music itself. On the other hand, it introduces a constructive approach to musical development based on the sonnet strophe, at the same time rejecting the intonation of the poetic text. As a consequence, features of sonnets appear in instrumental and symphonic works.

A large amount of accumulated musical material needs to be systematized and synchronized with a poetic sonnet, as well as to identify the principles of the organization of a musical work in interaction with the rhythm, metric, and plot component of this poetic form.

Key words: sonnet, form, poetry, Renaissance, era of romanticism, compositional structure, stanza.

Постановка проблеми. За тривалий історичний період трансляція сонетної культурної форми довела свої невичерпні можливості. Попри мініатюрність і стислість, точність і канонічність, чітку строфічну організацію, ця поетична структура демонструвала і продовжує демонструвати зріст популярності. Це одна з небагатьох форм, яка дійшла з середньовіччя і не втратила актуальності та дискусійності. Взнявши за основу сонет як комунікаційний об'єкт, постала проблема виявити художні прояви сонетної форми і строфи в діахронії та синхронії історично-культурного процесу. А також зосередити погляд на літературно-музичних перехрещеннях, де під впливом сонету створюються нові звукові експерименти з текстом і без нього.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблематику дослідження вивчають літературознавці, культурологи і мистецтвознавці різних країн світу. У Маріанні ван Ремортель (Van Remoortel, 2011) сонет стає полем битви для конкуруючих ідей престижу та художньої цінності. Джозеф Фелан (Phelan, 2005), Манфред Пфістер (Pfister, 2013), Сейдра Серджінсон (Serjeantson, 2015) розглядають феноменологію сонетної форми з боку жанрово-тематичних контамінацій, структурних та метричних особливостей, евфонічного мовлення.

Все частіше поезії досліджуються враховуючи гендерні особливості та приналежність до жіночого або чоловічого почерку. Фокус на жіночій точці зору, погляд на любовну поезію давніх часів складену саме жінками і для жінок зберігається у книзі (Medieval Woman's Song: Cross-Cultural Approaches, 2001). У 2023 році побачила світ колективна монографія «Шекспірівські глобальні сонети» (Shakespeare's Global Sonnets, 2023), де принципи канонічності сонетного жанру розглядаються як у лінгвістичному так й соціокультурному вимірах. Окремі розділи присвячені взаємозв'язку сонетної форми з музикою.

Однією з останніх публікацій в сучасній музикології є книга під редакцією Саманти Басслер, Кеті Бенк і Керрін Батлер «Дослідження Берда в двадцять першому столітті» (Byrd Studies in the Twenty-First Century, 2023), яка видана до 400-ї річниці з дня смерті композитора. В цьому міждисциплінарному дослідженні приділяється значна увага його музичним збіркам «Псалми,

сонети та пісні смутку та благочестя» і «Псалми, пісні та сонети».

В українському музикознавці розгляду поетично-музичного синтезу на об'єднуючому майданчику під назвою «сонет» приділяється увага Іриною Драч, яка в докторській дисертації вбачає симфонічний жанр як відповідну структуру для концентрації поетичної думки. Окремі спроби щодо класифікації сонетного жанру в музиці проводить Олена Осока.

Мета статті. Розглянути порядок формування музичного сонетарію і головні періоди його розвитку на культурно-історичному тлі. Висвітлити основні формотворчі і стилістичні особливості музичних композицій, які сполучаються із сонетною традицією.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що перший сонет було зафіксовано на тринакрійській землі¹, у першій половині XIII століття при дворі імператора Священної Римської імперії Фрідріха II. Саме там, за висловом Данте Аліг'єрі, жили найдавніші поети Італії. Нова поезія намагалася у стислому ліричному погляді передати вміст чуттєвих вражень, розкрити природу кохання.

За першим найбільшим рукописом оригінальної італійської поезії у Ватиканській апостольській бібліотеці, який простежує еволюцію італійської народної лірики через сицилійсько-тосканських поетів, з тисячі зібраних текстів XIII століття – сонетів було 670. Але не кожний зацікавлений міг скласти поезію за всіма правилами. Сонет порівнювали із інтелектуальним ребусом. Початкове поділення форми на катрени і терцини мало поєднати непоєднуване: «катрени в середньовічній поезії були жанром світської лірики, а терцини – духовної; таким чином, поєднані в Італії у XIII столітті в єдине ціле, вони мали примирити в собі земне і небесне, тілесне і духовне» (Назаров Н.).

Доцент Гарвардського університету Ернест Гетч Вілкінс, який присвятив своє життя дослідженню етимології сонету виводить, що спочатку він складався з чотирнадцяти шістнадцятирічних складів та був поділений на октаву і секстет. Продовжуючи його думку, Вільям Бер стверджує, що «перші вісім рядків найдавніших сицилійських сонетів, римованих АВАВАВАВ, ідентичних восьмирядковій строфі сицилійської народної

¹ Так давньогрецькою називалася Сицилія.

пісні, відомої як *Страмботто*.² Тому да Лентіні³ або хтось інший, хто винайшов форму, додав дві терцини до *Страмботто*, щоб створити 14-рядковий сицилійський сонет» (Ваер, 2005: 153–154). Джерело походження секстетів або терцин до сих пір знаходиться під питанням. Ернест Гетч Вілкінс припускає, що вони можуть відноситися до арабської римованої строфи (*zajal*), популярної на території тогочасної Сицилії (Wilkins, 1959).

За роки правління вищезгаданий імператор Фрідріх II створив при дворі мультикультурне середовище. Монарх сам був високоосвіченою людиною, знав шість мов, спробував свої можливості на мистецькій ниві. Історичний розвиток підкреслив його важливу роль у становленні італійської мови та започаткуванні національної ліричної традиції на тлі окситанської любовної поезії.

Хоча в розмірковуваннях Данте над благородством трьох ліричних форм, сонету віддавалось останнє місце в порівнянні з канцоною і баллатою, за наступні три століття італійський поетичний каталог сонетів склався доволі об'ємний. Творчість Франческо Петрарки, Джованні Боккаччо, Франческо Ландіні, Гітоне д'Ареццо, Данте Аліг'єрі, Онесто дельї Онести, Кьяро Даванцаті сприяла розповсюдженню сонету на європейському континенті, особливо у Франції, Англії, Німеччині. Перші сонети були написані не для співу під музику. Пауль Оппенгеймер зазначає, що відомостей, які б вказували на поезію як текст для музичної композиції наразі немає. Він також підкреслює, що така непарність поділу двох чотиривіршів і двох терцетів (8 і 6) для музики епохи Відродження могли б викликати нововведення, але для середньовічного композитора, дивне поєднання викликало б розбрат або новий поворот у музиці, або протилежний тон, який зазвичай знаходить свій шлях у секстеті (Oppenheimer, 1989).

Перші зразки відтворення сонетів в музиці згадуються у XV столітті, а перші друковані ноти, які дійшли до наших часів, відносяться до XVI. В єдиному екземплярі, що зберігається в бібліотеці Горація де Ландау, неподалік Флоренції, ми знайшли принаймні чотири музичних сонета найталановитішого (за визначенням сучасників) і найвпливовішого музиканта Італії Марко Кара (Marco Cara). В якості поета до трьох сонетів “*Sonno che gli animali homini e dei*”, “*Se alcun tempo da voi*

son stato absente”, “*Di piu varii pensier me passe amore*” виступив сам Кара, а “*Cantai mentre nel core*” написаний на текст Бальдасаре Кастільоне⁴. Сонети Марко Кара мали світську направленість (як переважна більшість його творів) і слугували своєрідною «придворною втіхою» для правлячої сім'ї Гонзаго в Мантуї на фоні буремних подій того часу. В музичних чотириголосних композиціях без супроводу автор використовував акордовий склад фактури, надаючи мелодичну перевагу одному чи двом голосам, які впливали на динамічний розвиток твору.

Сонетна форма доволі активно використовувалася як основа для музичних композицій в такому популярному жанрі XVI століття як мадригал. Починаючи з 30-х років стають популярними твори Орlando Лассо, Жака де Верта, Джованні Палестрини, Лукі Маренцо, Адріана Вілларта, Джезуальдо ді Венози та ін. Мадригали створювалися для 3–8 голосів *a capella*. Форма таких композицій співвідносилася з будовою поетичного тексту і намагалася детально увиразнити сенс окремих виразів і слів. Пошук композиторами близького відтворення вербальності спонукала до використання нових ладових ефектів, хроматики, музичної символіки⁵. Наприклад, популярний мадригал Палестрини “*Vestiva i colli*”, демонструє точне втілення музичної строфіки, де за кожним рядком тексту закріплюється мелодична фраза, яка імітаційно повторюється у всіх п'яти голосах.

Композиційна структура музичної сонетології зберігала певну свободу і гнучкість. У більшості творів була двочастинна структура, в якій перша вмшувала текст октету, а друга – секстету. В розділах, поряд з «куплетним баченням», автори музики могли використовувати наскрізну будову, вмшло поєднуючи тотожність пропорцій та свободи музичного розвитку.

З 80-х років XVI століття сонет вже вважається авторитетною ознакою багатьох музичних творів на європейській території. Через асоціацію цієї поезії з музикою (від італ. *Sonetto* – пісенька, де *sonare* означає «грати», «звучати» або *son* – «звук»), сонет, як домінуюча форма любовної поезії потенційно розглядається у зв'язці з музичним мистецтвом. Сонетарій поповнюється ансамб-

⁴ Відома книга Кастільоне “*Il cortegiano*”, яка була видана у Венеції в 1528 році, висвітлює характерні ознаки тогочасного суспільства, а саме: загальний культурний рівень і важливість музики, співу та гри в освітній практиці. В свою чергу, композиторський рівень мав співвідноситися з обізнаністю спільноти і спонукав авторів до сміливих знахідок.

⁵ У п'ятичастинному мадригалі Луки Маренцо на слова сонету Петрарки “*Solo e penso*” знамениті вагнерівські гармонії «Ерда» у «Золоті Рейну» та «Зігфріді» передбачені на 250 років раніше.

левими композиціями для голосу чи голосів та інструментів, таких як флейта, лютня, арфа, віола да гамба. Одним з таких яскравих прикладів стає «придворна арія» *air de cour* – п'єса для одного або декілька голосів у супроводі лютні. Емоційний тон арії намагається відтворити мрійливість і меланхолію, любов і страждання, що закладені пристрасною поезією. Левова частка поетичних уподобань концентрується на творчості Петрарки – вершині чуттєвості і ліризму. Завдяки характерним композиційним особливостям арій, побудованих за принципом строфічності, полегшувалося сприйняття поетичного тексту. Також, музичний текст мав певну універсальність: на одну й ту саму музику могли використовуватися різні вірші. Такі характерні ознаки зробили арії популярним напрямом як серед придворної знаті, так й середнього класу. Згодом, вплив *air de cour* поширився за межі Франції, особливо на територію Німеччини та Англії.

В 1575 році у французькому абатстві Евре було організовано конкурс музичних композицій на честь Святої Цецилії, покровительки церковної музики та літургійної служби, який відбувався принаймні до кінця 17 століття⁶. За умовами конкурсу композитори анонімно надсилали музичні твори (як інструментальні, так й вокальні), які потім виконувалися в соборі Нотр-Дам. Одним із запропонованих номінацій серед музичних творів була пісня на християнський сонет, у двох частинах. Переможець в цій номінації отримував золоту нагороду «Тріумф Цецилії». Спочатку в конкурсі брали участь композитори тогочасної Франції, а потім, коли відомості про нього поширилися, надсилалися твори з усієї Європи. Одним з переможців був французький композитор і органіст Жан Плансон. Його стиль більше співвідносився з *musique mesurée*, де мелодія подавалася під дуже простий акордовий акомпанемент з декламуванням тексту, а принципи музичної композиції будувалися за метричною відповідністю складів та тривалостей нот.

Композитори епохи Бароко майже не зверталися в своїй творчості до сонетної форми. Але, у відомому творі Антоніо Вівальді «Пори року», кожен з чотирьох скрипкових концертів супроводжується сонетом. Достеменно невідомо, чи це вірші самого Вівальді чи іншого автора, але подібний супровід можна вважати одним з найперших та дуже вдалих прикладів програмної музики.

Цікавим втіленням сонетної форми в музиці стала концертна арія для голосу з оркестром *Solo e pensoso* Йозефа Гайдна на слова 35-го сонету Петрарки, яка була написана під кінець XVIII століття. Композитор намагався поєднати світське і духовне: якщо мелодія першого катрену майже ідентична початку *Agnus Dei* із меси «Нельсон», то друга частина нагадує буколічну наївність та безтурботність, притаманну аріям його комічних опер.

Причиною непопулярності сонетної форми в мистецтві XVII–XVIII століть можна вважати спад його вжитку саме в середовищі поетів. Після всебічної популярності цього жанру в епоху Відродження, захоплення ним природньо поступово пішло на спад. Р. С. Уайт каже, що «між Мільтоном і Романтизмом люди вважали сонет мертвим і старомодним», але визнає, що хоч сонет не був модним після епохи Ренесансу, проте заяви про його смерть є лише чутками» (Couisins, 2011: 166, 172). Науковець Каддон стверджує: «Після Дж. Мільтона сонет практично зник на понад сто років. У XVIII столітті лише кілька сонетів мають високу художню цінність» (Cuddon, 1999: 846). Литовська науковиця Паула Гудінайте припускає: «...в епоху Бароко у вокальній музиці переважав оперний жанр, а для класицизму був характерним культ інструментальних творів...» (Gudinaite, 2017: 23), а оскільки сонет все-таки більш близький до вокальної мініатюри, то такі тенденції не сприяли його появі в музиці. Отже спад популярності сонета серед суспільства та музичні віяння того часу, призвели до надзвичайно стрімкого зменшення використання самої форми.

Романтизм відродив зацікавленість сонетом, особливо на поетичній ниві, де у 14-ти рядках намагалися поєднати непоєднуване: бунтарство і непримиримість, роздвоєність особистості та її безкінечний пошук сенсу життя. В цей період українська культура отримує перший переклад Опанасом Шпигоцьким сонета Міцкевича, а от вокальні сонети створюються лише в країнах Європи: серед яких твори Шуберта (3 романси на слова Петрарки), Брамса (сонет з циклу «Вісім пісень та романсів» op.14 №4 на слова Тибальта IV)⁷, Ліста. Дивує, що серед надзвичайно популярної вокальної мініатюри того часу, сонетна форма не змогла розкрити свою емоційність та харизматичність, свою музику душі.

⁶ Традиції цього конкурсу з 2007 року були відроджені у Франції. Однією з умов стало складання композицій із використанням літературного тексту творів – лауреатів доби Відродження. Особливою подією стає фінальний концерт, де одночасно виконуються твори різних епох.

⁷ Тибальт IV Шампанський (1201–1253) – граф Шампані та Брі, з 1234 р. король Наварри під ім'ям Теобальдо I Великий, трувер, французький поет, автор великої кількості ліричних пісень про кохання з музичним акомпанементом, автор релігійних поем.

Виключенням стають «Три сонети Петрарки» Ференца Ліста⁸. «Ліст відтворив глобальну ідею, що лежала в основі семантики обраних віршів, використавши сонети Петрарки як узагальнену програму. Цього разу композитору вдалося чудово втілити сам дух сонета, його божественну природу («*natura divina*»), милозвучність, досконалу довершеність» (Драч, 1999).

Від угорського композитора починається нова мистецька хвиля переосмислення сонетної форми в музиці. Змінюється загалом відношення до сонету як до мініатюри. Відбувається укрупнення композиційної структури за рахунок просторових вступів та інтерлюдій між частинами. Якщо у творчості романтиків вокальні сонети були більше схожі на окремі пісні, то композитори ХХ століття все частіше звертаються до циклічних формувань, частіше використовуючи поезію одного автора. Серед них музика Бенджаміна Бріттена, Мечислава Вайнберга, Ейноохані Раутаваари, Юлія Мейтуса, Миколи Дремлюги та інших. Наприклад, Дремлюга⁹ не наголошує на нерозривній єдності романсів в цих циклах, хоча в їх загальній драматургії простежується художній зв'язок за стилевими або настроєвими ознаками творів того чи іншого автора слів. В «Сонетах Мікеланджело» панують інтонації величі та урочистості, в романсах на вірші Шекспіра превалює більш стриманий, лірико-філософський настрій. Сонети на слова Хіменеса сповнені пейзажних замальовок та уособлюють роздуми про призначення митця, а в творах на слова Петрарки та Міцкевича домінує піднесена емоційність та чуйність.

Після набуття в ХХ столітті широкої популярності серед українських композиторів, форма сонету залишається такою і до сьогодні. Можна зустріти найрізноманітніші стилі, темброві рішення, експерименти із складом виконавців. Серед сучасних українських композиторів сонети

зустрічаються в творчості Мирослава Волинського, Олега Безбородька, Золтана Алмаші, Євгенії Марчук та інших.

«Сонет 43» Олега Безбородька написаний на оригінальний англomовний текст В. Шекспіра. Попри заплутаний сюжет про мрії, красу, любов, а також тугу та сум за близькою людиною, композитор використовує надзвичайно логічні засоби виразності, котрі підкреслюють зміни оспіваних настроїв. Цей твір існує в камерній і оркестровій версіях.

«Ой спить дитя...» на вірш Івана Франка – ще один музичний сонет ХХІ століття. Його автором є сучасний український композитор та віолончеліст Золтан Алмаші. На даний момент існує три версії цього сонету, які мають мінімальні відмінності: для голосу і струнного квартету, для вокального тріо та струнного квартету, а також найпізніша, датована жовтнем 2023 року, версія для голосу і фортепіано.

Висновки. За свою багатовікову історію сонет переживав злети і падіння зацікавленості в суспільстві. Але той факт, що за 800-річне існування форма сонету не зазнала кардинальних змін та лишається незмінною протягом такого тривалого часу доводить його унікальність. Діалектична структура, образність, метричні та ритмічні особливості поезії сприяли інтегруванню сонета в музичне мистецтво, починаючи з епохи Відродження.

Слідуючи за сонетним концептом крізь культурно-історичні явища, можемо констатувати, що структура сонету в музиці має певні переваги по відношенню до поетичного канону, і ще не вичерпала свої можливості у мистецькому середовищі. Одним з нереалізованих структур у музиці є поетичний вінок сонетів. Структурні особливості цієї циклічної форми полягають у певному римуванні, де останній рядок кожного сонету має повторюватися на початку наступного. Надзавданням постає об'єднати потім всі ці повторення у магістралі.

Тож, сподіваємось на подальші композиторські знахідки і наукові дослідження, які ще раз підкреслять культурну значущість «сонетоманії».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Драч І. С. Під тиском «гравітації» сонету / Зелена лампа. 1999. № 1–2. С. 68–70.
2. Назаров Н. Іван Франко і сонетярство. URL: <https://www.vsesvitjournal.com/old/content/view/184/41/> (дата звернення: 27.12.2023).
3. Baer W. *Sonnets: 150 Contemporary Sonnets*. University of Evansville Press, 2005. 153–154 p.
4. *Byrd Studies in the Twenty-First Century* – Clemson University Press: *Studies in British Musical Cultures* (Hardback) Samantha Bassler, Katie Bank, Katherine Butler (editor), 2023. 312 p.
5. Couisins A. D.; Howarth P. *The Cambridge Companion to the Sonnets*. Cambridge University Press, 2011.
6. Cuddon J. A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. England: Penguin Group, 1999.

7. Excerpt from the booklet notes for CD Franz Liszt, Petrarca Sonnets by Andre Schulen & Daniel Heide. URL: <https://challengerecords.com/products/15662234171365/Franz%20Liszt%20,%20Petrarca%20Sonnets> (дата звернення: 26.12.2023).
8. Gudinaite P. Soneto interpretacija XX a. kamerinėje vokalinėje muzikoje: žodis–garsas, partitūra–atlikimas: Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis: Muzika (W 300). Lietuvos Muzikos ir Teatro Akademija. Vilnius, 2017. 163 p.
9. Medieval Woman’s Song: Cross-Cultural Approaches (The Middle Ages Series) by Anne L. Klinck (Editor), Ann Marie Rasmussen (Editor). University of Pennsylvania Press, 2001. 288 p.
10. Oppenheimer Paul. Birth of the Modern Mind: Self Consciousness and the Invention of the Sonnet. New York: Oxford University Press, 1989. 174 p.
11. Pfister M. «Music to Hear...»: da Shakespeare a Stravinsky. Testi e linguaggi. 2013, №7. P. 337–351.
12. Phelan J. The Nineteenth-Century Sonnet Kindle Edition Palgrave Macmillan London, 2005. 192 p.
13. Serjeantson D. The Book of Psalms and the early modern sonnet. Renaissance Studies, 2015. Vol. 29, No.4. P. 632–649.
14. Shakespeare’s Global Sonnets Translation, Appropriation, Performance. Editors: Jane Kingsley-Smith, W. Reginald Rampone Jr. Palgrave Macmillan Home Book, 2023. 408 p.
15. Van Remoortel M. Lives of the Sonnet, 1787–1895: Genre, Gender and Criticism (Nineteenth Century), 2011. 1st Edition, 216 p.
16. Wilkins E. The Invention of the Sonnet and other Studies in Italian Literature. Roma: Storia e Letteratura, 1959. 354 p.

REFERENCES

1. Drach I. S. (1999). Pid tyskom «hravitatsii» sonetu. [Under the pressure of sonnet “gravitation”]. Zelenaia lampa. № 1–2, 68–70. [in Ukrainian].
2. Nazarov N. Ivan Franko i sonetiarstvo. [Ivan Franko and sonnet writing] URL: <https://www.vsesvitjournal.com/old/content/view/184/41/> (accessed: 27.12.2023). [in Ukrainian].
3. Baer W. (2005) Sonnets: 150 Contemporary Sonnets, University of Evansville Press. 153–154.
4. Byrd Studies in the Twenty-First Century – Clemson University Press: Studies in British Musical Cultures (Hardback) Samantha Bassler, Katie Bank, (2023) Katherine Butler (editor), 312 p.
5. Cousins A. D.; Howarth P. (2011). The Cambridge Companion to the Sonnets. Cambridge: Cambridge University Press.
6. Cuddon J.A. (1999) The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. England: Penguin Group.
7. Excerpt from the booklet notes for CD Franz Liszt, Petrarca Sonnets by Andre Schulen & Daniel Heide URL: <https://challengerecords.com/products/15662234171365/Franz%20Liszt%20,%20Petrarca%20Sonnets> (accessed: 26.12.2023).
8. Gudinaite P. (2017) Soneto interpretacija XX a. kamerinėje vokalinėje muzikoje: žodis–garsas, partitūra–atlikimas: Meno doktorantūros projekto tiriamoji dalis: Muzika (W 300). Lietuvos Muzikos ir Teatro Akademija. Vilnius, 163 p. [in Lithuanian].
9. Medieval Woman’s Song: Cross-Cultural Approaches (The Middle Ages Series) by Anne L. Klinck (Editor), Ann Marie Rasmussen (Editor). (2001) University of Pennsylvania Press, 288 p.
10. Oppenheimer Paul. (1989) Birth of the Modern Mind: Self Consciousness and the Invention of the Sonnet. New York: Oxford University Press, 174 p.
11. Pfister M. (2013) «Music to Hear...»: da Shakespeare a Stravinsky. Testi e linguaggi, №7. P. 337-351. [in Italian].
12. Phelan J. (2005) The Nineteenth-Century Sonnet Kindle Edition Palgrave Macmillan London, 192 p.
13. Serjeantson D. (2015) The Book of Psalms and the early modern sonnet. Renaissance Studies. Vol. 29, No. 4. P. 632–649.
14. Shakespeare’s Global Sonnets Translation, Appropriation (2023) Performance. Editors: Jane Kingsley-Smith, W. Reginald Rampone Jr. Palgrave Macmillan Home Book, 408 p.
15. Van Remoortel M. (2011) Lives of the Sonnet, 1787–1895: Genre, Gender and Criticism (Nineteenth Century), 1st Edition, 216 p.
16. Wilkins E. (1959) The Invention of the Sonnet and other Studies in Italian Literature, Roma, Storia e Letteratura, 354 p.

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'42

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-25>

Віра ОСИПЕНКО,

orcid.org/0000-0003-4483-136X

викладач кафедри германської філології

Горлівського інституту іноземних мов Державного вищого навчального закладу

«Донбаський державний педагогічний університет»,

аспірант кафедри германської та слов'янської філології

Державного вищого навчального закладу «Донбаський державний педагогічний університет»

(Дніпро, Україна) verchikyo@ukr.net

РОЗУМІННЯ ПОНЯТТЯ ДИСКУРСУ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ В СУЧАСНОМУ ЛІНГВІСТИЧНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ

Стаття присвячена аналізу теоретичних та прикладних результатів дослідження дискурсу в мовознавстві кінця ХХ – початку ХХІ ст. Зазначено, що термін «дискурс» не має чіткого визначення, що обумовлено його багатогранністю в дослідженні різних наукових дисциплін. Розглянуто ключові підходи до вивчення дискурсу, визначено роль дискурсивного аналізу в сучасних лінгвістичних дослідженнях та його вплив на інші галузі науки. Звернуто увагу на важливість взаємодії понять «дискурс» та «текст», а також окреслено практичне застосування результатів досліджень у різних сферах, включаючи освіту, психологію, політику тощо. Здійснено порівняльний аналіз підходів щодо вивчення дискурсу з висвітленням досліджень видатних лінгвістів., а також представників Бірмінгемської школи та європейської лінгвістики. Зазначено етапи розвитку дискурсивного аналізу в історії мовознавства, включаючи внесок соціолінгвістики, та останні досягнення. З акцентовано увагу на визначенні ключових концепцій, методів та результатів досліджень. Застосування дискурсивного аналізу у практичних областях, таких як психологія, політика та освіта, також розглянуто для визначення практичного значення отриманих результатів. Визначено, що застосування методів аналізу текстів А. Е. Карлінського та ідей Ф. де Сосюра дозволяють розкрити особливості тексту та дискурсу як форм комунікації. В статті відзначаються етапи розвитку дискурсивного аналізу в історії мовознавства, включаючи внесок Бірмінгемської школи.. Узагальнення та порівняльний аналіз результатів досліджень різних вчених розкривають сутність дискурсивного аналізу та його важливість у сучасному мовознавстві.

У науковій роботі також розглянуто питання класифікації дискурсу, зокрема типів та різновидів, окреслено різницю між усним та письмовим дискурсом, зазначено модус як ключовий елемент в цьому визначенні. Досліджено важливі відмінності у часових режимах та каналах передачі інформації між усним та письмовим дискурсами, а також взаємодію мовця та адресата.

Стаття закликає до подальших досліджень у сфері дискурсивного аналізу, спираючись на різні підходи та методики для більш повного розуміння ролі дискурсу в сучасному мовознавстві та його впливу на інші наукові дисципліни.

Ключові слова: дискурс, текст, мовний аналіз, соціокультурні фактори, теорії дискурсивного аналізу, практичне застосування, аналіз дискурсу.

Віра ОСИПЕНКО,

orcid.org/0000-0003-4483-136X

Lecturer at the Department of Germanic Philology

Horlivka Institute for Foreign Languages of the State Higher Educational Institution

“Donbass State Pedagogical University”,

Postgraduate Student at the Department of Germanic and Slavic Philology

State Higher Educational Institution “Donbass State Pedagogical University”

(Dnipro, Ukraine) verchikyo@ukr.net

UNDERSTANDING THE NOTION OF DISCOURSE: FROM THEORY TO PRACTICE IN LINGUISTIC RESEARCH

This article is devoted to analysis of theoretical and applied research outcomes on discourse in linguistics from the late 20th to the early 21st century. Emphasizing the multifaceted nature of the term discourse, the study explores key approaches to its examination, highlighting the role of discourse analysis in contemporary linguistic research and its

impact across various scientific domains. The interaction between the concepts of “discourse” and “text” is underscored, along with the practical application of research findings in education, psychology, politics, and beyond.

A comparative analysis of discourse study approaches is conducted, shedding light on the works of prominent linguists, representatives of the Birmingham School, and European linguistics. The stages of the development of discourse analysis in the history of linguistics, including contributions from sociolinguistics, are outlined, incorporating recent advancements. The focus is placed on defining key concepts, methods, and research findings. The application of discourse analysis in practical areas such as psychology, politics, and education is explored to determine the practical significance of the obtained results.

The utilization of text analysis methods by A. E. Karlynskii and ideas from F. de Saussure allows the identification of text and discourse characteristics as communication forms. The article highlights the stages of discourse analysis development in the history of linguistics, encompassing the contributions of the Birmingham School. Generalization and comparative analysis of research results from different scholars reveal the essence of discourse analysis and its importance in contemporary linguistics.

The paper also addresses the classification of discourse, distinguishing between types and varieties, outlining the differences between oral and written discourse, and identifying modality as a key element in this definition. The study investigates significant distinctions in temporal regimes and information transmission channels between oral and written discourses, as well as the interaction between the speaker and the addressee.

The article calls for further research in the field of discourse analysis, drawing on various approaches and methodologies to achieve a comprehensive understanding of the role of discourse in modern linguistics and its influence on other scientific disciplines.

Key words: *discourse, text, linguistic analysis, sociocultural factors, theories of discourse analysis, practical application.*

Постановка проблеми. Дослідження дискурсу в сучасній лінгвістиці представляє собою складний та багатограний процес, що привертає увагу не тільки мовознавців. Зацікавленість науковців різних галузей, таких як лінгвістика, психологія, комп'ютерна лінгвістика, соціологія, антропологія, етнологія, літературознавство, семіотика, історіографія, теологія, юриспруденція, педагогіка, теорія та практика перекладу, комунікаційні дослідження, політологія та інші, свідчить про значущість цього явища та вплив на суспільство. Кожна з цих дисциплін підходить до дослідження дискурсу по-своєму, пропонуючи свої підходи до вивчення цього поняття та має величезний вплив на формування та вдосконалення дискурсивного аналізу, що визначається різними підходами та методами, запропонованими дослідниками різних епох та країн.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасній лінгвістиці термін «дискурс» не має загальноприйнятого і чіткого визначення, оскільки це об'єкт дослідження багатьох наукових дисциплін. Незважаючи на широкі дослідження в цій області, інтерес до цього явища не вичерпується, тому велика кількість робіт вітчизняних і зарубіжних дослідників свідчить про зацікавленість науковців цим питанням, зокрема Л. Р. Безуглої, О. Воробйової, А. Є. Карлінського, Т. Гівона, В. Дресслера, Т. ван Дейка, Ж. Дюбуа, М. Кулхарда, У. Лабова, Я. Ренкеми, Дж. Сінклера, Ф. де Сосюра, С. Томпсон, У. Чейфа, Д. Шиффрін та ін.

Мета дослідження. Основною метою наукової статті є системний аналіз теоретичних та приклад-

них результатів дослідження дискурсу в мовознавстві початку ХХІ століття, окреслення еволюції підходів до дискурсивного аналізу та їхнього впливу на сучасні дисципліни, включаючи соціолінгвістику, філософію, теорію та практику перекладу, політологію та інші. У дослідженні маємо на меті визначення основних тенденцій розвитку дискурсивного аналізу, виявлення ключових внесків зазначених лінгвістів, а також розкриття специфіки застосування дискурсивного аналізу в різних сферах наукового дослідження.

Виклад основного матеріалу. З середини 1960-х р.р. в соціолінгвістиці, що вивчає лінгвістичне різноманіття та пов'язана із соціальними факторами, розпочалось формування свого шляху розвитку дискурсивного аналізу. Наприкінці 1980-х р.р. ХХ ст. Бірмінгемська школа аналізу дискурсу, заснована американським поетом і письменником Дж. Сінклером та лінгвістом М. Кулхардом, сприяла подальшому вдосконаленню дискурс-аналізу. Дослідники підкреслювали соціальні фактори у дослідженні дискурсу, розвиваючи аналітичні методи. Акцент здійснювався на соціальних впливах та розвитку методів аналізу соціальних дискурсів, забезпечуючи внесок у розвиток соціально орієнтованого дискурс-аналізу.

Проте становлення дискурсивного аналізу як дисципліни належить до 1970-х років. В цей час з'явилися важливі роботи європейської школи лінгвістики тексту. В кінці 80-х років ХХ століття мовознавці У. Чейф, Т. Гівон, У. Лабов, В. Дресслер та Т ван Дейк працювали над дослідженням дискурсу в аналітичній сфері, поєднуючи його з

лінгвістичною тематикою. Т. ван Дейк, наприклад, розглядав дискурс як соціокультурну взаємодію, визначаючи його особливості як наміри, образи та завдання комунікантів (Chafe, 1980: 323), (Labov, 2001: 596), (Van Dijk, 1975: 273–294), (Van Dijk, 2008: 154), (Van Dijk, 2009: 469).

З поміж інших робіт необхідно виділити такі наукові праці, як «Опис дискурсу» (Mann, 1992: 39–78), «Підходи до дискурсу» (Schiffrin, 1994: 470), «Дискурс, свідомість та час» (Chafe, 1994: 340), «Дискурсивні дослідження: міждисциплінарний вступ» (Van Dijk, 2011: 1–34), «Дискурс» (Mills, 2004: 177). У всіх цих дослідженнях продовжується розробка теорії дискурсивного аналізу та окреслюється його практичне значення. В 2002 р. у Франції опублікований «Словник аналізу дискурсу», який висвітлює сучасні досягнення дискурсивного аналізу та особливості його застосування в мовознавстві (Charaudeau, 2002: 661).

На сьогодні однією з важливих методологічних проблем залишається питання про диференціацію та кореляцію понять «дискурс» та «текст». У той же час посилюється інтерес до прикладного використання теорії тексту та дискурсу. Початок розробок теоретичних положень про дискурсивну практику датується мовознавчими й філософськими дослідженнями XVII–XIX ст. Одним з лінгвістів, який розробив положення, що поклали основу диференціації тексту та дискурсу був Ф. де Соссюр, розділивши вперше мову та мовлення, відокремивши тим самим соціальне від індивідуального. Якщо розглядати текст і дискурс як форму комунікації, А. Е. Карлінський чітко визначає методи та прийоми аналізу тексту. На думку вченого, аналіз тексту – це делімітація, визначення та встановлення тематики тексту, визначення його структури, виявлення особливостей внутрішньомовних зв'язків, визначення стилістичних особливостей, встановлення прагматичної сутності тексту. Текст, поряд з дискурсом, є макроодиницею комунікативної лінгвістики, оскільки розділяється в процесі аналізу дрібніші одиниці, такі як речення, словосполучення, слово (Безугла, 2005: 356). Дискурс А. Е. Карлінський визначає як зв'язне усне повідомлення з урахуванням всіх екстралінгвістичних факторів. Сучасні підходи до дослідження цих неоднозначних явищ, як текст та дискурс, характеризуються новими тенденціями, але ідеї, розроблені А.Е.Карлінським щодо тексту та дискурсу, залишаються актуальними.

Як під час вивчення будь-якого лінгвістичного феномена, в ході дослідження дискурсу постає питання про його класифікацію: які типи та різно-

види існують. Різноманіття класифікацій дискурсу є позитивним фактором. Як зазначає У. Чейф, однією з класифікаційних ознак, що розрізняє типи дискурсу – це модус, тобто протиставлення між усним та письмовим дискурсом. Це розмежування пов'язане з каналом передачі інформації, або носієм: при усному дискурсі канал – акустичний, при письмовому – візуальний. Іноді різниця між усною та письмовою формами використання мови прирівнюється до відмінності між дискурсом та текстом. Дослідник стверджує, що класифікаційні розходження у більшості випадків є не взаємовиключними, а взаємодоповнюючими в силу дії принципу невизначеності, а типологія дискурсу обирається згідно потреб конкретного аналізу, оскільки у реальному спілкуванні типи й підтипи дискурсу здебільшого накладаються один на одного. Відмінність в каналі передачі інформації має принципово важливі наслідки для процесів усного та письмового дискурсу (Chafe, 1980: 323). Перша відмінність пов'язана з різним часовим режимом мовлення та письма. Друга важлива відмінність пов'язана з різницею в каналі передачі інформації – наявність або відсутність контакту між мовцем та адресатом у часі і просторі: при письмовому дискурсі такого контакту немає. Як і будь-яке інше лінгвокультурне явище, дискурс також можна інтерпретувати в межах трьох рівнів репрезентації – власне мовного (форма), соціокультурного (зміст) та комунікативно-прагматичного (функція). У сучасній інтерпретації дискурс не має кордонів ні в часі, ні в просторі, термін не має ні початку, ні кінця, а тому неможливо визначити, коли і де закінчується один дискурс і розпочинається інший (Пасенчук, 2017: 52–55), (Воробйова, 1993: 200), (Харбан, 2020: 169–170).

Вивчення дискурсу в галузі мовознавства на початку ХХІ століття суттєво сприяло розвитку теоретичних концепцій та практичних досліджень. Теоретичні та прикладні результати дослідження дискурсу в мовознавстві використовуються в підручниках з лінгвістики для збагачення знань студентів і покращення їхніх навичок у мовному аналізі та критичному мовленні. Ці результати мають велике значення для розуміння мови, комунікації та соціальних процесів. Науковцями розроблені теоретичні підходи до вивчення дискурсу, такі як соціокогнітивний підхід, критичний дискурсивний аналіз, теорія розвитку дискурсу тощо. Ці теорії дозволяють більш детально досліджувати мовні одиниці і їх взаємозв'язки у текстах, а також розкривають ролі суспільного контексту і соціокультурних факторів у дослідженні дискурсу. Дослідження дискурсу також спрямо-

вані на вивчення ролі мови в процесах соціальної інклюзії, застосовуються в прикладних науках, таких як психологія, педагогіка, політика, медіа, комп'ютерна лінгвістика та ін. Наприклад, використання досліджень дискурсу може допомагати вирішувати проблеми комунікації, розробляти методики вивчення мови. Вивчення дискурсу в мовознавстві на початку XXI століття супроводжується різноманітністю підходів, які різняться за ключовими концепціями, методами та результатами досліджень. Порівняльний аналіз підходів визначає важливі відмінності та спільні риси в розумінні дискурсу відомими лінгвістами. Дослідження використання мовних особливостей у лінгвістичних текстах певного історичного періоду доцільне з метою розкриття соціокультурних та політичних тенденцій. У культурології дослідження лінгвістичних аспектів документів XX ст.

актуальне для реконструкції історичних подій та культурних традицій, тощо.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Наукові дослідження, спрямовані на аналіз дискурсу, розробляють нові теорії та методи, які дозволяють глибше вивчати внутрішні мовні одиниці та їхні взаємозв'язки у текстах. Дослідження також акцентують увагу на ролі суспільного контексту та соціокультурних факторів у дослідженні дискурсу. Проте, окрім теоретичних розробок, дослідження дискурсу мають практичне застосування в різних сферах, таких як психологія, політика, медіа, освіта та інші. Вивчення ролі мови в соціальній інклюзії є однією з важливих тенденцій. Перспективи подальших досліджень полягають у вдосконаленні методів аналізу дискурсу та його застосуванні в нових контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безугла Л. Р., Бондаренко Є. В., Донець П. М., Мартинюк А. П., Морозова О. І., Пасинок В. Г., Піхтовнікова Л. С., Солощук Л. В., Фролова І. Є., Швачко С. О., Шевченко І. С. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен: монографія / за ред.: І. С. Шевченко Харків: Константа, 2005. 356 с.
2. Воробйова О. П. Текстові категорії і фактор адресата. Київ: Вища школа, 1993. 200 с.
3. Пасенчук Н. В. Поняття дискурсу як комунікативної події та текстової категорії. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017, № 123, Vol. 33. С. 52–55.
4. Харбан Т. Є. Дискурсивна стратегія дослідження сучасного українського неінституційного військового дискурсу. *Військова освіта і наука: сьогодні та майбутнє: тези доповідей XVI Міжнар. наук.-практ. конф. / за заг. редакцією І. Толока*. Київ: ВІКНУ, 2020. Т. 1. С. 169–170.
5. Chafe W. *The pear stories: cognitive, cultural, and linguistic aspects of narrative production*. Norwood, NJ: Ablex, 1980. 323 p.
6. Chafe W. *Discourse, consciousness, and time. The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 340 p.
7. Charaudeau P., Maingueneau D. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, 2002, 661 p.
8. Labov W. *Principles of linguistic change. Social factors*. Oxford: Blackwell, 2001. Vol. 2. 596 p.
9. Mann William C., Matthiessen Christian M. I. M., Thompson Sandra A. *Discourse description: diverse linguistic analyses of a fund-raising text*. John Benjamins publishing company: Philadelphia, 1992. 407 p.
10. Mills S. *Discourse*. London: Routledge, 2004. 177 p.
11. Schiffrin D. *Approaches to discourse*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1997. 470 p.
12. Van Dijk T. A. Action, action Description, and narrative. *New literary history*. 1975. № 6. P. 273–294.
13. Van Dijk T. A. *Discourse and context: A sociocognitive approach*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2008. 254 p.
14. Van Dijk T. A. Society and discourse: How social contexts influence text and talk. *Journal of Language and Politics*, New York: Cambridge University Press. 2009. Vol. 9, №. 3, p. 469.
15. Van Dijk T. *A Discourse Studies. A multidisciplinary introduction. Discourse as structure and process*. London: Sage SAGE Publications Ltd, 2011. Vol. 1. P. 1–34.

REFERENCES

1. Bezuhla L. R., Bondarenko Ye. V., Donets P. M., Martyniuk A. P., Morozova O. I., Pasynok V. H., Pikhovnikova L. S., Soloshchuk L. V., Frolova I. Ye., Shvachko S. O., Shevchenko I. S. (2005) *Dyskurs yak kohnityvno-komunikatyvnyi fenomen: monohrafiia*. [Discourse as a cognitive-communicative phenomenon]. Konstanta, 356 p. [in Ukrainian].
2. Vorobiova O. P. (1993) *Tekstovi katehorii i faktor adresata*. [Text categories and addressee factor]. 200 p. [in Ukrainian].
3. Pasenchuk N. V. (2017) *Poniattia dyskursu yak komunikatyvnoi podii ta tekstovoi katehorii*. [Concept of discourse as a communicative event and text category]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, V(33), Issue: 123. [in Ukrainian].
4. Kharban T. Ye. (2020) *Dyskursyivna stratehiia doslidzhennia suchasnoho ukrainskoho neinstytutitsiinoho viiskovoho dyskursu*. [A Discursive approach of the study to modern Ukrainian non-institutional military discourse]. *Viiskova osvita i nauka: sohodennia ta maibutnie: tezy dopovidei XVI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii/ za zah. redaktsiieiu Ihoria Toloka*. P. 169–170. [in Ukrainian].

5. Chafe W. The pear stories: Cognitive, cultural, and linguistic aspects of narrative production. Norwood, NJ: Ablex. 1980. 323 p.
6. Chafe W. Discourse, consciousness, and time. The flow and displacement of conscious experience in speaking and writing. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 340 p.
7. Charaudeau P., Maingueneau D. (2001) Dictionnaire d'analyse du discours. [Discourse Analysis Dictionary]. Seuil, 2002, 661 p. [in French].
8. Labov W. Principles of Linguistic Change. Social Factors. Oxford: Blackwell, 2001. Vol. 2. 596 p.
9. Mann William C., Matthiessen Christian M. I. M., Thompson Sandra A. Rhetorical Structure Theory and Text Analysis. Discourse Description: Diverse linguistic analyses of a fund-raising text. 1992. P. 39–78.
10. Mills S. Discourse. London: Routledge, 2004. 177 p.
11. Schiffrin D. Approaches to Discourse. Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 1997. 470 p.
12. Van Dijk T. A. Action, Action Description, and Narrative. New Literary History. 1975. № 6. P. 273–294.
13. Van Dijk T. A. Discourse and context: A sociocognitive approach. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2008. 254 p.
14. Van Dijk T. A. Society and Discourse: How Social Contexts Influence Text and Talk. Journal of Language and Politics, New York: Cambridge University Press. 2009. Vol. 9, Issue. 3, p. 469.
15. Van Dijk T. A Discourse Studies. A Multidisciplinary Introduction. Discourse as Structure and Process. London: Sage SAGE Publications Ltd, 2011. Vol. 1. P. 1–34.

УДК 398.87

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-26>**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
(Ірпін, Україна) Lypen.pavlova@ukr.net*

КОНЦЕПЦІЯ СВОБОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ УСНІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ЖИТТЯ

Стаття присвячена дослідженню проблеми свободи як домінанти аксіологічної моделі необрядового ліро-епічного твору. Сутнісно важливими в житті етносу стає адаптація до певного середовища, прийняття – неприйняття нового буття, а надалі – прагнення звільнення від того, що неприйнятне, не притаманне від народження, відмінне від внутрішньої сутності, від устремлінь та бажань.

У ліро-епічному фольклорі концепція естетичної свободи виявляється досить своєрідно. Власне, естетичний простір постає на рівні чуттєвого пізнання дійсності через образну систему, через осмислення прекрасного як цінності буття, а також виокремлення його магістральних характеристик серед усього звичайного або потворного. Фольклорна свідомість акумулює вже наявні критерії оцінки предметів, явищ, індивідів, долучаючи все нові аспекти, еволюціонуючи на теренах мінливого буття, розкриваючи його нові грані, осягаючи нові континууми.

У думках асоціативне коло свобода охоплює поняття «Вітчизна», «рідна земля», «родина», «Україна». Прагнення до свободи є водночас і гносеологічним, тобто омислюється як причина – наслідок, а також онтологічним: утвердившись як справжня й неодмінна цінність буття, свобода координує діяльність людини, видозмінює та наповнює справжнім змістом.

На прикладі ліро-епічних творів про події руйнування Запорозької Січі можна з'ясувати, що саме поняття «неволя» не абстраговане, а оприявлене емпіричними сутностями.

Проблема фізичної свободи досліджується на прикладі дум, жовнірських пісень, співанок-хронік про панцину, де сама лексема постає семантичним центром фольклорного тексту. Етична категорія свободи у ліро-епічному фольклорному творі безпосередньо корелює з етичною категорією щастя, що виявляється в психологічному наповненні.

Ключові слова: усна традиційна культура, фольклорний текст, свобода, образна система, співанка-хроніка, дума, жовнірська пісня.

Alla PAVLOVA,*orcid.org/0000-0001-6214-8738**Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Doctoral student at the Department of Folklore of Educational and Scientific Institute of Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv
(Irpin, Ukraine) Lypen.pavlova@ukr.net*

THE CONCEPT OF FREEDOM IN UKRAINIAN ORAL TRADITIONAL CULTURE: THE AXIOLOGICAL DIMENSION OF LIFE

The article is devoted to the study of the problem of freedom as a dominant axiological model of a non-ritual lyric-epic work. Essentially important in the life of an ethnic group is adaptation to a certain environment, acceptance – rejection of a new existence, and further – the desire to be freed from what is unacceptable, not inherent from birth, different from the inner essence, from aspirations and desires.

In lyric-epic folklore, the concept of aesthetic freedom appears quite peculiar. Actually, the aesthetic space appears at the level of sensory cognition of reality through the figurative system, through the understanding of the beautiful as the value of being, as well as the separation of its main characteristics from the midst of everything ordinary or ugly. Folklore consciousness accumulates already existing criteria for evaluating objects, phenomena, individuals, adding all new aspects, evolving on the terrain of changing existence, revealing its new facets, grasping new continuums.

In thoughts, the associative circle of freedom includes the concepts of “Motherland”, “native land”, “family”, “Ukraine”. The desire for freedom is at the same time epistemological, that is, it is conceived as a cause and effect, and also ontological: having established itself as a true and indispensable value of being, freedom coordinates human activity, modifies and fills it with real meaning.

On the example of lyrical-epic works about the events of the destruction of Zaporozhian Sich, it is possible to find out that the very concept of "slavery" is not abstract, but manifested by empirical entities.

The problem of physical freedom is explored using the example of dums, soldiers' songs, chants-chronicles about panshchyna, where the lexeme itself becomes the semantic center of the folklore text. The ethical category of freedom in the lyric-epic folklore work directly correlates with the ethical category of happiness, which is manifested in psychological fulfillment.

Key words: oral traditional culture, folklore text, freedom, figurative system, song-chronicle, thought, soldier's song.

Постановка проблеми. Свобода з її багатогранною образною структурою є важливим фактором екзистенційної свідомості. Поняття свободи у фольклорному творі, зокрема, й ліро-епосі, розкривається на рівні безпосередньої сутності українського етносу. Ця концепція постає й на особистісному рівні, й на соціальному.

Феномен свободи в ліро-епічному фольклорі можна розглядати в складній аксіологічній структурі: Бог – буття – істина – щастя. На нашу думку, дослідження цієї проблеми в українському необрядовому ліро-епосі нерозривно пов'язане з етичними та естетичними категоріями, зокрема, моральним та естетичним ідеалами, добром і злом, прекрасним і потворним, величним і низьким тощо.

Для прикладу, в аксіологічній моделі світу американського філософа Б. Франкліна категорії зла не існує, оскільки вона набуває рис релятивізму: якщо Бог всемогутній, то все, що діється в світі, не може відбуватися без його згоди. Власне, усе, що стається з волі Господньої, повинно бути благом, адже Він є втіленням добра. Таким чином, зла не існує. На думку вченого, у досконалому механізмі світобудови все має бути рівноцінним, і, виходячи з цього, усе живе, суще наділене прагненням до свободи (Соболевський, 2018: 111).

Аналіз численних ліро-епічних творів українського фольклору виявляє одвічну проблему ідеалу та дійсності, яка поліаспектно розкривається в образній системі самого концепту *СВОБОДА* особливостями вербалізації, його функціональною специфікою. На прикладі дум, балад, рекрутських, стрілецьких, повстанських пісень, співанок-хронік тощо можна простежити модус осмислення свободи в різних соціальних умовах.

Аналіз досліджень. З огляду на актуальність та інтегративний характер запропонованої проблематики, до аналізу категорії свободи в творах необрядового ліро-епічного фольклору залучено студії фахівців різних наукових галузей. Концепцію свободи досліджували А. Дербак, Я. Закальська, А. Ільїна, Р. Лихограй, А. Огар, І. Остапеч, Н. Салтовська, Л. Синявська, Я. Соболевський та інші вчені. У роботі використано праці К. Скіннера (Скіннер, 2002: 250), для якого свобода особистості та суспільства – то рівноцінні поняття.

Тільки в суспільстві з рівними можливостями, правом вибору, самоврядуванням громадянин може вільно визначати й реалізовувати власну мету. Підставою для такого висновку він вбачає діяльність «політичного тіла». Коли воно починає втрачати здатність чинити за принципами загальної волі, стаючи об'єктом волі або своїх амбітних grandі чи владолюбних сусідів, то з громадянами починають поводитися як із засобами у досягненні мети їхніх господарів, і вони втрачають свободу реалізувати власну мету. Водночас, учений і далі розробляє тезу попередників «Чим ширша зона невтручання, тим ширша моя свобода», вважаючи «справжньою свободою» той стан, за якого народ «може стояти сам і підтримувати його», який «не залежить від волі та задоволення інших» (Скіннер, 2002: 250).

Аналізуючи концепт *СВОБОДА* у драматургії Лесі Українки, вчена Л. Синявська виокремлює три домінуючі форми: фізичну, етичну й естетичну свободи. Беручи за основу класифікацію французьких лінгвістів, дослідниця особливу увагу звертає на різні типи сем в архітектоніці цього концепту: архісеми, що характеризують ознаки певних груп об'єктів, диференційні семи, що вирізняють певне слово з-посеред інших, та потенційні семи, які вказують на периферійні, асоціативні ознаки певних слів. Тип фізичної соціальної свободи, ядром якої є право на вільне, гідне життя, не обмежене жодним стороннім примусом, проаналізовано на прикладі творів «Вавилонський полон», «На руїнах» тощо (Синявська, 2003: 75–76).

Мета статті – осмислення концепції свободи, зокрема, художнього втілення тріади свобода – правда – щастя у необрядовій ліро-епічній творчості, з'ясування ролі цієї етико-філософської категорії в системі структурування антропологічної моделі.

Виклад основного матеріалу. Сутнісно важливими в житті етносу стає адаптація до певного середовища, прийняття – неприйняття нового буття, а надалі – прагнення звільнення від того, що неприйнятне, не притаманне від народження, відмінне від внутрішньої сутності, від устремлень та бажань.

Художня репрезентація рекрутських пісень безпосередньо пов'язана з психологічним ком-

понентом на етапі репрезентації життєвої реальності, її парадоксів:

Ви, старі салдати, що в вас білі руки,
Не бийте нас, не лайте нас – навчить нас науки,
бо ми в свого пана того не робили,
но сіяли та й орали, за плугом ходили! (Ревуцький, 1919: 247).

Як відомо, у ті давні часи в рекрути віддавали без згоди людини, примушували виконувати негуманні накази, часто при цьому зловживаючи владою, своїм становищем. У цьому випадку поза обрієм залишалася духовна сутність людини, її внутрішнє «Я», причому це «Я» не було відокремленим ні від світу речей, ні від світу ідей, у ньому практично детермінованими стали як досвід людини, так і досвід етносу, коло ціннісних імперативів, концепти естетичного світобачення.

Отже, йдеться про дилему воля – неволя. У рекрутських піснях солдатчина асоціюється з неволею, незвичним, неприйнятним способом життя:

Ой зачула ж моя доля,
що не бути мені дома,
бути ж мені у неволі,
у некрутському наборі (Ревуцький, 1919: 248).

Наприклад, у жовнірській пісні «Хто не хоче працювати» перебування у війську сприймається спочатку саркастично, як «легкий хліб», а потім – реалістично: «вмісто ближніх допомагати, / Загребися в темний гріб»; «язик виваль та й лети», «на команду враз іти»; «гвер пуцуйте, не лежіть!». Окрім важкого фізичного навантаження, жовніри стикалися ще й із несправедливістю: без явної провини запроваджували «на вахцимру», а після звільнення звідти інша «кара на твої кості, / Прічі тверді, шпанги зимні». За поясненнями О. Маковея: прічі – дерев'яне ліжко, шпанги – наручники, кайдани. По смерті воєк мав нагороду, «яко багнет на гріб твій», а коли помирав під час бою, то ще й кепкували: брали «на тракбари», і, зрештою, «як пса в яму тя кидають, / Ще з мундуру обідруть» (Народні, 1981: 64).

Таким чином, моменти втрати свободи передано через поетичне представлення особливої людської реальності, а також через рефлексію інших героїв фольклорного твору, наприклад, коханої парубка.

Перший тип свободи – фізичної – можна простежити на прикладі низки ліро-епічних фольклорних творів різних історичних періодів, зокрема, дум. Тут звучить заклик до Бога як дієвої визвольної сили:

Гей, визволь нас, визволь нас, Господи, усіх бідних невольників,

із тяжкої турецької неволі
на тихі води,
на ясні зорі,
у край веселий,
проміждо народ хрещений,
в городи християнські (Ревуцький, 1919: 84).

Відомий литовський філософ А. Мацейна у праці «Бог і свобода» акцентує, що основою всієї творчої складової людини є свобода. У разі, якщо Бог цьому творінню не є своїм, і, власне, хто не усвідомлює для себе цей важливий момент: «Ти – Божий», на думку філософа, неможливо зрозуміти істинну сутність свободи. Зрештою, така людина є лише тремтячою істотою перед страшним Богом. На відміну від інших релігій, християнська концепція перемогла такого «жахливого Бога», представивши Бога Любові, з яким вона може навіть сидіти поруч за столом і їсти, за К. Брадунасом, власний «обід нещастя». Учений акцентує: лише усвідомивши Бога як любов, а себе – як Божого друга, можна реалізувати сутність свободи (Мацейна, 1985: 11–12).

Концепт *СВОБОДА* в традиційному необрядовому ліро-епосі відіграє важливу роль у структуруванні антропологічної моделі. Текст наведеної думи, наприклад, розкриває, по-перше, емпіричний аспект її антиномій: життя під примусом, чужими законами, відірваність від рідного соціуму, звичних обставин, фізична наруга, а, по-друге, психологічний аспект. Водночас, у фольклорному творі постає ще теологічно-філософська проблема: Бог постає в очах козаків утіленням дороги, правди і життя, тобто асоціюється зі свободою: «Господь же – то Дух, а де Дух Господній, – там воля» (2-е Послання Апостола Павла до коринтян, 3: 17) (Біблія, 1992: 211). Герої старовинної думи звертаються до Творця, сподіваючись на Його милість і захист.

У думках асоціативне коло свобода охоплює також поняття «Вітчизна», «рідна земля», «родина», «Україна». Прагнення до свободи є водночас і гносеологічним, тобто омилюється як причина – наслідок, а також онтологічним: утвердившись як справжня й неодмінна цінність буття, свобода координує діяльність людини, видозмінює та наповнює справжнім змістом.

На прикладі ліро-епічних творів про події руйнування Запорозької Січі можна з'ясувати, що саме поняття «неволя» не абстраговане, а оприявлене емпіричними сутностями. Навколо семантичного центру структуруються логічно вмотивовані словосполучення («лагерями стали»; «три дні ожидали»; «запасу шукали»; «церкви обірати»; «беруть срібло»; «беруть золото»;

«беруть воскові свічі»), що наповнюють візуальний простір фольклорного твору, а, іншого боку, – підсилюють емотивність:

Облягає москаль Січі, *лагерями стали*:
вони ж свого генерала *три дні ожидали*.
Шатнулися по курінях *запасу шукати*,
а московська вся старшина *церкви оббірати*.

Та *беруть срібло, беруть золото*, ще й *воскові свічі*... (Ревуцький, 1919: 209).

Проблема фізичної свободи є також у низці співанок-хронік про панщину, де сама лексема постає семантичним центром фольклорного тексту. В одній із пісень – сюжет про дослідження «принцом із Відня» умов праці селян у західно-українських землях. Це стало результатом клопотань Лук'яна Кобилиці, котрий «приносив про панщину просьбу до столиці» (Співанки-хроніки, 1972: 122). Вельможний пан на власному досвіді переконався, що робітники перебувають у надзвичайній скруті та визиску, що, безумовно, пов'язано зі стратегією автора-виконавця: показати панщину як фізичне та соціальне рабство: «Його взяли нагаями та й буками бити»; «Та панщина в Буковині муки означає» (Співанки-хроніки, 1972: 122). У цьому творі проблема фізичної свободи, як бачимо, переплітається з проблемою етичної свободи. Варто погодитися з міркуваннями філологині Л. Синявської в тому, що передусім концепт **СВОБОДА** виявляється на рівні етичної свободи, коли особистість націлює свої сили та волю на утвердження сутнісного «Я» заради морального закону або заради «Іншого» (Синявська, 2003: 78).

Співанка-хроніка про народного месника Кобилицю оприявнює сутнісний екзистенційний імператив твору: від «буття для себе» до «буття для Іншого». Етична категорія свободи у ліро-епічному фольклорному творі безпосередньо корелює з етичною категорією щастя, що виявляється в психологічному наповненні:

– Утшайтесь та газдуйте, веселіться, люди,

Поки світа, поки сонця – панщини не буде
(Співанки-хроніки, 1972: 123).

Як бачимо, у цьому творі наявна й філософська тріада: свобода – правда – щастя. Одна з ліро-епічних хронікальних пісень розпочинається риторичними запитаннями, наповненими емотивністю: «Чи думаєш, Джурджуване, що твоя Віжниця? Чи думаєш, що в неволі Лук'ян Кобилиця?» (Народні, 1968: 222).

Очевидно, ці поетичні фігури автори-виконавці співанок-хронік використовували з метою показу невпинної віри в торжество правди й свободи, яка неодмінно настане. Як відомо, співанки-хроніки, «йдучи слідами живих фактів», були результатом величезних духовних хвилювань, гостроти вражень від щойно скоєної виняткової події. А з іншого боку, взаємодія автор – виконавець – аудиторія підсилювалася небувалым інтересом соціуму, глибиною переживань, співчуттям до народного месника, який описаний почасти не ідеалізовано, а в усіх суперечностях та хибих характеру. У таких творах схематизм образу значно менший, ніж у інших жанрах, оскільки автори хронік прагнули до фактографічного, документального відтворення життя і побуту, окреслюючи індивідуальні риси вдачі персонажів.

Висновки. Категорія свобода є однією з домінантних у аксіологічній моделі традиційного ліро-епічного фольклору. Це поняття відіграє надзвичайно важливу роль у всьому людському існуванні, воно допомагає сформувати свою позицію стосовно до того, що відбувається в цій життєвій реальності, окреслити коло ціннісних імперативів. Зрештою, модус осмислення свободи в необрядовій народній поезії – це зорієнтованість на осягнення таїнства буття. На основі аналізу цієї проблеми можна встановити діалектичну взаємодію категорій добра і зла. З одного боку, свобода виявляється на емпіричному рівні, оскільки вона завжди в думках, прагненнях і діях людини, а, з іншого, – її сутність надзвичайно складна, метафізична. Оягнення концепції свободи на прикладі ліро-епічних фольклорних творів оприявнює певний дуалізм: вона постає то притаманною людині рисою, то чимось бажаним, однак недосяжним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Из мови давньоєврейської й грецької на українську мову наново перекладена. 988–1988. Ювілейне видання з нагоди тисячоліття християнства в Україні. Київ: Видання Місійного товариства «Нове життя. Кемпус Крусейд Фор Крайст», 1992. 960 с.
2. Закальська Я. Український фольклор спротиву: традиція і модифікація, трансмісійні механізми: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.07. Київ, 2021. 20 с.
3. Ільїна А. Трансцендентальні імплікації концепції свободи Ж.-Л. Нансі: деконструкційний ракурс *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філософія. 2022. № 1 (6). С. 21–30.
4. Лихограй Р. Фольклор спротиву в культурній традиції українців. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Київ: ВПЦ «Київський університет». 2017. № 1(27). С. 69–71.
5. Народні пісні в записах Осипа Маковця / упоряд. В.А. Качкан. Київ: Музична Україна, 1981. 104 с.

6. Народні пісні Буковини в записах Ю. Федьковича / вступна стаття О.С. Романця. Київ: Музична Україна, 1968. 222 с.
7. Огар А.О. Ключові концепти українського дискурсу (концепти душа, серце, розум, доля, мати, любов/кохання, свобода). *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія*. 2017. Вип. 40. С. 91–98.
8. Остапеч І. Дербак А. Система свободи Б. Спінози. *Вісник Львівського університету. Серія філос.-політолог. студії*. 2022. Випуск 43. С. 145–153.
9. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Київ: Вид. Т-ва «Час» у Києві, 1919. 273 с.
10. Салтовська Н. Салтовська Д. Національні політичні гасла спротиву періоду повномасштабної агресії 2022. *Вісник Київського університету. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. Випуск 32. Київ, 2022. С. 68–71.
11. Синявська Л.І. Концепт «свобода» в драматургії Л. Українки. *Записки з українського мовознавства: зб. наук. праць*. Одеса: Астропринт, 2003. Вип. 12. «Українська ментальність: діалог світів». С. 74–79.
12. Соболевський Я. А. Проблема свободи та необхідності в філософських поглядах Бенджаміна Франкліна. *Актуальні проблеми філософії та соціології: науково-практичний журнал*. Одеса, 2018. Вип. 21. С. 110–112.
13. Співанки-хроніки. Новини. Київ. Наукова думка. 1972. 560 с.
14. Maceina A. Dievas ir laisvė. Religijos filosofijos studija. Redagavo: Algis Norvilas. Apipavidalino: Jonas Kuprys. Chicago: Spaude «Draugo» spaustuve, 1985. 158 p. Pp. 11–12.
15. Skinner Q.A Third Concept of Liberty. Isaiah berlin lecture. Fellow of the Academy Proceedings of the British Academy, 2002, 117. P. 250.

REFERENCES

1. Bibliia abo Knyhy Sviatoho Pysma Staroho y Novoho Zapovitu. Iz movy davnoievreiskoi y hretskoi na ukrainsku nanovo perekladena. 988–1988. Yuvileine vydannia z nahody tysiacholittia khrystianstva v Ukraini (1992). [The Bible or the Books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments. Newly translated from ancient Hebrew and Greek into Ukrainian. 988 – 1988. Jubilee edition on the occasion of the millennium of Christianity in Ukraine]. Kyiv: Vydannia Misiinoho tovarystva “Nove zhyttia. Kempus Kruseid For Kraist”. 960 s. [in Ukrainian].
2. Zakalska Ya. (2021). Ukrainyski folklor sprotvyu: tradytsiia i modyfikatsiia, transmisiini mekhanizmy. [Ukrainian folklore of resistance: tradition and modification, transmission mechanisms]: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.07. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
3. Iliina A. (2022). Transtsendentalni implikatsii kontseptsii svobody Zh.-L. Nansi: dekonstruktsiinyi rakurs. [Transcendental implications of the concept of freedom Zh.-L. Nancy: a deconstruction perspective]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filosofii*, 1 (6), 21–30. [in Ukrainian].
4. Lykhohrai R. (2017). Folklor sprotvyu v kulturnii tradytsii ukraintsiv. [Folklore of resistance in the cultural tradition of Ukrainians]. *Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*. Kyiv: VPTs “Kyivskiy universytet”, 1(27), 69–71. [in Ukrainian].
5. Narodni pisni v zapysakh Osypa Makoveia (1981). [Folk songs in the recordings of Osip Makovey] / uporiad. V.A. Kachkan. Kyiv: Muzychna Ukraina, 104 s. [in Ukrainian].
6. Narodni pisni Bukovyny v zapysakh Yu. Fedkovycha (1968). [Folk songs of Bukovyna in the records of Yu. Fedkovich] / vstupna stattia O.S. Romantsia. Kyiv: Muzychna Ukraina, 222 s. [in Ukrainian].
7. Ohar A.O. (2017). Kliuchovi kontsepty ukrainskoho dyskursu (kontsepty dusha, sertse, rozum, dolia, maty, liubov/kokhannia, svoboda). [Key concepts of Ukrainian discourse (concepts of soul, heart, mind, fate, mother, love, freedom)]. *Problemy humanitarnykh nauk. Seriya: Filolohiia*, 40, 91–98. [in Ukrainian].
8. Ostapets I. Derbak A. (2022). Systema svobody B. Spinozy. [The system of freedom B. Spinoza]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriya filol.-politolog. Studii*, 43, 145–153. [in Ukrainian].
9. Revutskiy D. (1919). Ukrainski dumy ta pisni istorychni. [Ukrainian historical thoughts and songs]. Kyiv: Vyd. T-va “Chas” u Kyivi. 273 s. [in Ukrainian].
10. Saltovska N. Saltovska D. (2022). Natsionalni politychni hasla sprotvyu periodu povnomashtabnoi ahresii. [National political slogans of resistance to the period of full-scale aggression]. *Visnyk Kyivskoho universytetu. Literaturoznavstvo. Movoznavstvo. Folklorystyka*, 32, 68–71. [in Ukrainian].
11. Syniavska L.I. (2003). Kontsept “svoboda” v dramaturhii Lesi Ukrainky. [The concept of “freedom” in the dramaturgy of Lesya Ukrainka]. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva: zb. nauk. prats*. Odessa: Astroprynt, 12. “Ukrainska mentalnist: dialoh svitiv”, 74–79. [in Ukrainian].
12. Sobolevskiy Ya.A. (2018). Problema svobody ta neobkhdnosti v filosofskykh pohliadakh Bendzhamina Franklina. [The problem of freedom and necessity in the philosophical views of Benjamin Franklin]. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiologii: nauково-praktychnyi zhurnal*. Odessa, 21, 110–112. [in Ukrainian].
13. Spivanky-khroniky. Novyny (1972). [Chronicle singers]. Kyiv: Naukova dumka. 560 s. [in Ukrainian].
14. Maceina A. (1985). Dievas ir laisvė. Religijos filosofijos studija. [God and freedom. Study of philosophy of religion.] Redagavo: Algis Norvilas. Apipavidalino: Jonas Kuprys. Chicago: Spaude “Draugo” spaustuve, 158 p. [in Lithuanian].
15. Skinner Q.A. (2002). Third Concept of Liberty. Isaiah berlin lecture. Fellow of the Academy Proceedings of the British Academy, 117, 250.

Інна ПОДГУРСЬКА,

orcid.org/0000-0001-9092-5282

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри практики англійського усного і писемного мовлення
Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) *inna.podhurska@gmail.com*

Іван ГОЛУБКА,

orcid.org/0009-0007-0564-3098

студент II курсу магістратури факультету іноземної філології

Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди
(Харків, Україна) *van.golubka@gmail.com*

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ НА РІВНІ ПЕРСОНАЖІВ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ СТІВЕНА КІНГА)

Статтю присвячено аналізу основних засобів творення наративної напруги на рівні персонажів в англomовній літературі жахів. Дослідження проведено на матеріалі художніх творів класика жахової літератури Стівена Кінга. Особлива увага звертається на специфіку імплементації певних засобів творення ефекту жахливого у художньому тексті, які своєю чергою сприяють формуванню жанрової своєрідності й пізнаваності літератури жахів. Основними засобами творення наративної напруги на рівні персонажа є номінація об'єкта або суб'єкта страху, опис зовнішності та комунікативної поведінки, включення передісторії героїв. Останній засіб створює емоційну прив'язаність до персонажів, подій чи художнього твору у цілому й сприяє «маніпулюванню» читачем, змушуючи прочитати текст від початку до кінця. У ході дослідження було виявлено, що більшість негативних персонажів у творах С. Кінга, що є справжнім втіленням зла, мають нейтральну за своєю конотацією номінацію, часто на позначення місцевості походження, що слугує підтвердженням головної концепції письменника про те, що будь-яка істота або предмет оточуючої реальності можуть бути потенційним джерелом страху і небезпеки. Однак виявлено і цікаві випадки номінації з негативною конотацією і проведено подальший семантичний розбір. Також виокремлено вигадані письменником одиниці номінації, які є унікальними, позбавленими будь-якого попереднього семантичного навантаження елементами й базуються на інстинктивно-му підсиленні відчуття страху перед невідомим. Саме детальне вимальовування персонажів й врахування різних аспектів, таких як вигляд, характер і комунікативна поведінка, допомагають авторам літератури жахів створити ефект наративної напруги в тексті й викликати певні емоційні реакції через події в наративі.

Зроблено висновок, що одним з основних засобів творення наративної напруги на рівні персонажів у творах С. Кінга є включення їх передісторії. Це сприяє виявленню прихованих рис характеру персонажа, створенню певного внутрішнього конфлікту; допомагає розкрити психологію персонажів і утворити глибокий зв'язок між читачем і героями. Особливу роль у створенні атмосфери наративної напруги відіграє зовнішній вигляд героя, його характер і поведінка. Обираючи нерідко героєм своїх творів звичайного, середньостатистичного, втомленого від життєвих випробувань американця, що стикається зі злом і переживає драматичну фізичну та психологічну трансформацію, письменник демонструє його перетворення зі звичайної людини на невідому загрозову силу, якою неможливо керувати.

Ключові слова: література жахів, Стівен Кінг, наративна напруга, страх, персонаж.

Inna PODHURSKA,*orcid.org/0000-0001-9092-5282**PhD in Philology, Associate Professor;**Associate Professor at the Department of Practice of Oral and Written English**H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University**(Kharkiv, Ukraine) inna.podhurska@gmail.com***Ivan HOLUBKA,***orcid.org/0009-0007-0564-3098**student of the 2nd year of the master's degree at the Faculty of Foreign Philology**H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University**(Kharkiv, Ukraine) van.golubka@gmail.com*

MEANS OF CREATING NARRATIVE TENSION AT THE LEVEL OF CHARACTERS IN ENGLISH-LANGUAGE HORROR LITERATURE (BASED ON THE NOVELS OF STEPHEN KING)

The article is devoted to the analysis of the main strategies used to build up narrative tension in characters in English-language horror literature, as exemplified by the novels of the horror literature classic Stephen King. Special attention is given to the specifics of implementing certain techniques for creating the horror effect in literary texts, which, in turn, contribute to the formation of the genre uniqueness and recognizability of horror literature. The primary techniques for building narrative tension in characters include the nomination of the object or subject of fear; description of his appearance and communicative behaviour; and inclusion of the character's backstory. The latter technique creates emotional attachment to the characters, events, or the literary work as a whole and contributes to «manipulating» a reader; compelling them to read a text from beginning to end. During the research, it was found that most negative characters in S. King's works, true embodiments of evil, have a neutral nominative connotation, often indicating the geographical origin. This serves as the confirmation of the writer's main conception that any creature or object in the surrounding reality can be a potential source of fear and danger. However, interesting cases of nomination with a negative connotation were identified and analysed. Fictional nominations created by the author that are unique, devoid of any previous semantic value, and based on the instinctive fear of the unknown have been singled out. The detailed portrayal of characters and consideration of various aspects, such as appearance, character, and communicative behaviour; help horror literature authors create the effect of narrative tension in the text and evoke specific emotional reactions through events in the narrative.

The conclusion is drawn that one of the key means of creating narrative tension in S. King's works characters in the inclusion of their backstory. This contributes to revealing hidden character traits, building a certain internal conflict, helping to explore the psychology of characters, and forming a deep connection between the reader and the characters. The appearance of the hero, his character, and behaviour play a significant role in building the atmosphere of narrative tension. S. King often chooses an ordinary, average, life-weary American as a common character of his works, who has to face evil and undergo a dramatic physical and psychological transformation. Thus, the writer demonstrates the transformation from an ordinary person into an unknown threatening force that cannot be controlled, the potential that is sleeping in a human being.

Key words: *horror literature, Stephen King, narrative tension, fear, character.*

Постановка проблеми. Дослідження категорії наративної напруги у мові, мовленні та літературі є актуальним, але й досить непересічним завданням сучасної філології. Різними аспектами питання категорії наративної напруги займаються як фахівці з різних галузей лінгвістики, так і літературознавства й перекладознавства. Однак у сучасній науці й досі відсутнє єдине вичерпне визначення терміну «напруга», і, відповідно, розуміння цього концепту. Деякі дослідники наголошують на тому, що поняття «напруга» відноситься до мовних явищ (Lehne, 2014), тоді як інші відносять його до концептів «виключно психологічної природи» (Lehne, 2015: 66).

Аналіз досліджень. Сучасні науковці розглядають напругу як важливий аспект комунікативних одиниць мови, визначаючи її динамічність і синтагматичність. Українська дослідниця Г.В. Лещенко, розглядає це поняття як складну концепцію, що визначає рівень напруження в наративі. Це напруження формується через модули стратегічної незавершеності та невизначеності, які викликають інтерес у читача, а також модуль стратегічного витіснення, що пов'язане з очікуванням і викликає у читача відчуття тривоги (Лещенко, 2018: 56–57).

Особливе зацікавлення викликає здатність наративної напруги викликати емоційні реакції

через події в наративі. Це підкреслює важливість явища, що є об'єктом нашого дослідження, як засобу впливу на читача. У літературному тексті ця категорія може бути реалізована певними мовними й позамовними засобами, що обираються залежно від інтенції автора, і які, своєю чергою, допомагають читачеві зосередити всю свою увагу в очікуванні кульмінації, логічного завершення ситуації чи вирішення певного конфлікту. В такому випадку персонажі літературного твору, їхні стосунки та психологічний стан на момент конфлікту стають учасниками створення, нагнітання і розв'язання наративної напруги, яка відповідно починає виконувати в художньому творі стилістичну, а іноді й композиційну або сюжетну функції.

Питаннями специфіки відтворення українською мовою художньої репрезентації атмосфери жаху «зі збереженням емоційної цінності наративної напруги та ідейно-художнього змісту авторського бачення» на матеріалі романів Стівена Кінга займалися вітчизняні науковці Д.О. Мігунова, В.Р. Толосюк, М.Д. Лободзинська.

Метою даної роботи є аналіз основних засобів творення наративної напруги на рівні персонажів в англomовній літературі жахів. Досягнення поставленої мети можливо здійснити шляхом вирішення наступних завдань: висвітлити основні засоби творення наративної напруги на рівні персонажів, розглянути приклади використання засобівтворення наративної напруги в художніх творах класика жахової літератури Стівена Кінга, встановити концептуальний зв'язок використання прийомів творення наративної напруги в літературному творі з реалізацією ідейного задуму письменника.

Виклад основного матеріалу. «Будь-який літературний текст базується на зміні стану героя художнього твору та трансформації початкового стану через різку зміну напрямку дії» (Лещенко, 2018: 133). Таких змін у ході оповідання може відбутися багато і кожен новий стан виступає «як відповідним, так і завершальним пунктом, і стає певною тимчасовою рівновагою між минулим і майбутнім» (Franzosi, 1998). Отже, структура будь-якого літературного твору зумовлює динаміку станів, яка може бути як зовнішньою, так і внутрішньою, в залежності від діяльності персонажів і підпорядковується певній логіці розвитку подій, де кожен з героїв наративу виконує свою рольову функцію.

У літературі жахів створення ефекту наративної напруги досягається не лише на рівні сюжету, але й на рівні характеристики персонажів літе-

ратурного твору, зокрема в описі зовнішності та комунікативної поведінки. Ще на етапі «ініціації читача» в атмосферу жаху (Сазонова, 2016) важливою складовою у створенні передчуття чогось неминучого може стати **номінація об'єкта або суб'єкта страху**, яка своєю чергою може бути реалізована в різний спосіб: як за допомогою нейтральних за своєю конотацією номінацій, так і таких що включають елементи на позначення потенційної загрози. Власні назви є необхідною умовою для повного розкриття художнього задуму письменника, «саме тому оніми неодноразово ставали предметом дослідження лінгвістів та літературознавців з точки зору їх етимології, семантики й функціонування. Особливу увагу власні імена привертають у разі їх позиціонування як частини авторських стилістичних засобів художнього твору» (Подгурська, 2021: 317).

Головною концепцією Стівена Кінга є ідея, що будь-яка істота або предмет оточуючої реальності можуть бути потенційним джерелом страху і небезпеки. Саме тому більшість його негативних персонажів, що є справжнім втіленням зла, мають нейтральну за своєю конотацією номінацію (часто на позначення місцевості походження). Наприклад, *Jack Torrance* ("The Shining", 1977) – письменник, який отримує роботу зимового сторожа в готелі The Overlook Hotel, але під впливом невідомих сил, поступово втрачає розум і перетворюється в загрозливого переслідувача власної сім'ї; *Annie Wilkes* ("Misery", 1987) – психопатична фанатка, яка утримує свого улюбленого автора у полоні, піддаючи його жахливим мученням; *Christine* ("Christine", 1983) – ім'я автомобіля, яким заволодів злий дух, що завдає руйнувань усім, хто стикається з ним; *Kurt Barlow* ("Salem's Lot", 1975) – вампір, який прибуває до міста і сіє в ньому зло, перетворюючи місцевих мешканців на "створіння ночі"; *Kurt Dussander* ("Apt Pupil", 1982) – колишній військовий злочинець нацистського режиму, що доклав руку до жахів Голокосту; *Gage Creed* ("Pet Sematary", 1983) – маленький хлопчик, який, після трагічної смерті, оживає і перетворюється на зловісну силу, й багато інших.

Є й такі персонажі, потенційне значення імен яких реалізується лише згодом. Наприклад, *Carrie White* ("Carrie", 1974) – чиста й світла дівчина, яка через постійні знущання однолітків змушена використати свої телекінетичні здібності для жахливої, майже біблійної помсти, знищуючи при цьому майже все місто. По іронії долі мати головної героїні, *Margaret White* виявилася релігійною фанатичкою й жорстокою матір'ю для своєї дочки. Вона постійно запирає її в шафу і наказує

молитися за прощення, стверджуючи, що все, що відбувається з Керрі, це покарання за неслухняність Єви і створення первородного гріха. Коли Керрі виявляла свої надзвичайні сили, мати була дуже розлючена й хотіла вбити дівчину, вважаючи її відьмою (а відьми, за її словами, мають померти). Таким чином, зовнішня набожність і майже святість помислів і дій обох жінок з сім'ї Вайт (їх прізвище асоціюється з білим кольором, як символом чистоти, невинності і божої присутності) реалізується в романі несподіваною кривавою драмою, що спричиняє смерть самих героїнь і багатьох мешканців міста.

Менш численними є персонажі, що мають негативну за своєю конотацією номінацію. Вони несуть символічний зміст або відображають характер персонажу, викликають відчуття таємниці, темряви та передчуття жахливого. Найчастіше це персонажі, що мають потойбічну природу, представники потойбічного, зловісного світу, що приходять у світ людей. Імена цих персонажів можуть бути пов'язані як з їх дивним, примарним зовнішнім виглядом, так і зі зловісною аурою, що їх оточує:

– *Pennywise the Dancing Clown* (“It”) – ім'я *Pennywise* вказує на гру слів. “Penny” означає монету незначної вартості, “wise” вказує на розум чи мудрість. Таким чином, ім'я *Pennywise* може бути розглянуте як ознака оманливого персонажа, який може здатися незначним чи безпечним на перший погляд, але насправді є досить розумним і зловісним. Додавання складової “Dancing Clown” до імені *Pennywise* додає ще один семантичний шар: клоуни традиційно пов'язані з радістю, сміхом і розвагами, але у літературі жанру жахів вони також є міцним образом, що викликає страх. Дія танцю, коли йдеться про образ клоуна, створює невідповідність між очікуваним і тривожним. У романі “It” *Pennywise* – це істота, що змінює форму й часто набуває вигляд капризного клоуна, який запрошує пограти, але насправді є абсолютно зловісним й жахливим створінням, що використовує страхи своїх жертв, зокрема дітей.

– *Leland Gaunt* (“Needful Things”) – від староанглійського *leland* – «той, хто живе поруч із незасіяним земельним угіддям» (алюзія на таємничу та потойбічну природу торговця містичним крамом) й англійського *gaunt* – на позначення худі, довгов'язої, але виснаженого вигляду людини; часто виражає відчуття марності, суворості занедбаності й огиди.

– *The Crimson King* (“The Dark Tower”) – від англійського *crimson* – багрянний. Вказує на глибокий, яскравий червоний колір, що часто асо-

ціюють із сильними емоціями, пристрастю, інтенсивністю. У випадку Багряного Короля це може слугувати не лише традиційним символом правління та королівської влади, але й вказувати на зв'язок із кров'ю, небезпекою й непохитною жагою до влади та руйнування.

– *The Tommyknockers* – назва походить від міфічної або надприродної істоти, яку часто пов'язують із гірничим фольклором. Концепт *Tommyknockers* не є унікальним; він має корені у різних традиціях гірників, особливо в корнішському та валлійському фольклорі, де вони вважаються пустельниками або корисними духами, які, за легендою, перебувають у шахтах. Гірники відносили дивні шуми, стукіт та інші невизначені явища у шахтах до цих невидимих істот. *Tommyknockers* іноді вважалися доброзичливими, бо попереджали гірників про небезпеку, але іноді через бешкетливий характер вони вважалися джерелом непорозуміння чи катастроф.

Іноді ім'я персонажа може бути вигаданим, створеним письменником для підсилення відчуття чогось невідомого і жахливого. Це сприяє загальній атмосфері тривожності та наративної напруги. Як і з багатьма іменами у літературі жанру жахів та наукової фантастики, значення таких імен, як *Langoliers*, *Dandelo*, *Cujo* коріниться суто у творчій уяві автора і служить меті створення унікального та жахливого елемента у розповіді.

Одним із засобів створення наративної напруги на рівні персонажів є **включення їх передісторії**, тобто опису життя героїв, часто людей зі складною долею. Це сприяє виявленню прихованих рис характеру персонажа, створенню певного внутрішнього конфлікту; допомагає розкрити психологію персонажів і створити глибокий зв'язок між читачем і героями. Все це зміцнює ефект наративної напруги у художньому творі.

Дуже часто романи Стівена Кінга включають передісторії головних героїв, підкреслюючи їхню дитячу невинність, але й виявляють їхні темні страхи та труднощі, з якими вони змушені стикатися і в дорослому житті (*Carrie*, *The Eyes of the Dragon*, *It*). Так, наприклад у новелі «Тіла» (*Stand by Me*), яка входить до збірки «Чотири сезони» сюжет розгортається через призму нарації одного з головних персонажів, Гордона Лаффітта, який разом зі своїми друзями вирушає на пошуки тіла зниклого хлопчика. Кожен з них має свою передісторію, яка додає глибину персонажам: Горді Лаффітт розповідає про своє дитинство та відносини з братом, який загинув у нещасному випадку, і ця трагедія сильно вплинула на Горді та його стосунки з батьками; Кріс Чемберс має слід

у минулому, пов'язаний зі злочинними справами його старшого брата, через які він стає предметом неправомірної підозри у школі та в місті; Тедді Д'юка вирів в сім'ї з дисфункціональними відносинами, він також має травму, отриману внаслідок несправедливого ставлення батька, що виявляється насильником; Верн Тессіо зазнав моральної травми після автомобільної аварії, внаслідок якої він стикнувся зі стигматизацією та насмішками в школі, що призводить до низької самоповаги та почуття відокремлення. Взаємодія персонажів та їх боротьба з власними труднощами й травмами дитинства додають глибину та емоційну силу їхнім відносинам й формують комплексний образ кожного героя, який виявляється ключовим для розуміння ідейного задуму новели «Тіла».

Створення персонажа у дискурсі жахів вимагає уваги до кожної деталі та врахування різних аспектів, таких як вигляд, характер і поведінка. Важливу роль у створенні атмосфери наративної напруги відіграє **зовнішній вигляд героя**: він може мати незвичні або неприродно великі риси обличчя, бути недоглянутим, або бути майже безтілесним чи здатним змінювати форму.

Так, *Джек Торранс*, головний герой роману «Сяйво» Стівена Кінга, є яскравим прикладом складного і багатовимірного персонажа, зміни якого представлені й на рівні зовнішності. Спочатку він виглядає втомленим від життєвих випробувань: у нього є шрами минулого, включаючи проблеми з алкоголем і домашнє насильство, які він намагається подолати. Його обличчя часто описується як бліде та виснажене, з темними мішками під очима, що свідчить про внутрішню боротьбу. Його волосся трохи розкуйовджене, а одяг – не дуже охайний, що відображає його недбале ставлення до себе та відчуття тривожності. З розвитком подій у романі, Джек все більше піддається впливу надприродних сил старовинного готелю, його зовнішність все більш лякає, а поведінка стає непередбачуваною. Очі Джека, які колись виражали тепло та привітність, стають холодними та пронизливими. Його посмішка, яка раніше викликала довіру, тепер здається зловісною та неприродною. Його рухи стають ривковими й некоординованими, а вигляд – все більш неохайним і занедбаним через втрату контролю над собою. Ці зовнішні зміни відображають його внутрішнє розчарування Джека, злість та поступове поглинання божевільям. Вони стають ключовим елементом наративної напруги у романі, оскільки читачі спостерігають за його поступовим перетворенням з люблячого батька та чоловіка у загрозову силу, якою неможливо керувати.

У романі «Керрі» («Carrie», 1974) *Керрі Вайт* зображена не тільки як підліток, що бореться зі своєю соціальною ізоляцією та самооцінкою, але і як символ боротьби з домашнім насильством, релігійним фанатизмом та жорстокістю серед підлітків. Зовнішність Керрі служить відображенням її внутрішнього світу: її неохайний вигляд та блідий відтінок шкіри відображають внутрішню боротьбу та почуття відчуження, статус аутсайдера і нездатність вписатися в соціальні норми. В кульмінаційний момент на випускному балі, коли вона стає мішенню кривавої витівки, вона позбувається ролі жертви, вивільняє своє пригнічення, страхи та гнів, і перетворюється на потужну та нестримну силу.

She could smell herself and it was the stink of blood. the awful wet, coppery smell. In a flickering kaleidoscope of images she saw the blood running thickly down her naked thighs... She could see her own gorestreaked hands in front of her face... Her face was livid, but dull red fever spots stood on each cheek. Her head throbbed thickly, and conscious thought was lost (King, 2011: 217).

Один з найбільш жахливих персонажів Стівена Кінга клоун *Пеннівайз* у романі «Воно» може перетворюватися на те, чого бояться його жертви. Ця здатність робить його особливо моторошним і психологічно впливає на жертв. Він може прийняти будь-який образ, що викликає максимальний страх. Його найбільш впізнаваним образом є клоун, бо саме ця форма приваблює дітей, які найчастіше стають його жертвами. Яскравий одяг, біле обличчя та характерний червоний ніс створюють контраст з його справжньою, зловісною сутністю. Пеннівайз використовує не тільки фізичний страх, але й психологічний тиск, щоб маніпулювати своїми жертвами. Він втручається в їхні особисті життя, використовуючи їхні найглибші страхи та невпевненості. Пеннівайз, що є насправді стародавнім злом, став одним з найяскравіших і зловісних персонажів у літературі жахів, а його образ згодом став культовим у попкультурі.

У оповіданні «*Сіра погань*» («Gray Matter», 1978) Стівен Кінг приділяє увагу саме зовнішній характеристиці головного героя. Звичайний середньостатистичний американець Джон Грєйді не вирізняється особливою статуєю, його обличчя виглядає втомленим та занепокоєним, що відображає внутрішнє переживання героя, а його розхристане волосся середньої довжини та зношений одяг вказують на простий спосіб життя та не надто високий соціальний статус, що робить його ближчим до простого читача. У ході оповідання

Джон Грейді переживає драматичну трансформацію, перетворюючись зі звичайного чоловіка на щось надзвичайно потворне. З ним відбуваються фізичні та психологічні метаморфози: на його шкірі з'являються дивні висипання, що виглядають неприродно та викликають відразу, його очі стають більш глибоко посадженими й змінюють колір, відображаючи внутрішню трансформацію, обличчя Джона спотворюється, втрачаючи риси звичайної людської міміки, набуваючи чогось жахливого. Він стає ще більш відлюдкуватим і не підпускає до себе навіть сина. У другій половині оповідання напруга поступово зростає внаслідок точкових натяків, ледве вловимих образів того, у що перетворюється батько хлопця. Образів, які той бачить у темній кімнаті, овіяній смородом невідомого походження. Поступово, тіло Джона деформується, набуваючи неприродних контурів, що є нехарактерними для людського тіла. Ці фізичні зміни супроводжуються зміною його психіки – від початкової втоми та занепокоєння до чогось більш похмурого та непередбачуваного. Цей процес трансформації ілюструє центральну ідею Кінга про прихований жах у середині звичайної людини, що підсилює елементи напруги у розповіді. Лише у фіналі оповідання колишній Джон Грейді виходить зі своєї кімнати, і ми бачимо на що він перетворився:

What we saw in that one or two second will last me a lifetime – or whatever's left of it. It was like a huge grey wave of jelly, jelly that looked like a man, and leaving a trail of slime behind it. But that wasn't the worst. Its eyes were flat and yellow and wild, with no human soul in 'em. Only there wasn't two. There were four, an' right down the centre of the thing, betwixt the two pairs of eyes, was a white, fibrous line with a kind

of pulsing pink flesh showing through like a slit in a hog's belly. It was dividing, you see. Dividing in two. (King, 1978: 8)

Висновки. Категорія наративної напруги виступає одним із провідних засобів створення атмосфери страху, відчуття сум'яття чи непокою в межах тексту жахів. Основними засобами творення наративної напруги на рівні персонажів є номінація об'єкта або суб'єкта страху, опис зовнішності та комунікативної поведінки, включення передісторії героїв. Останній засіб створює емоційну прив'язаність до персонажів, подій чи художнього твору у цілому й сприяє «маніпулюванню» читачем, змушуючи прочитати текст від початку до кінця. Важливу роль відіграє не лише зовнішній вигляд героя, а й його таємнича й непередбачувана поведінка, містичні елементи й надприродні здібності, що доповнюють образ, загадкові висловлювання, певні психологічні риси, такі як психопатична безтурботність, схильність до насильства або ж абсолютна відсутність емпатії. Важливо відзначити, що, обираючи нерідко героєм своїх творів звичайного, середньостатистичного, втомленого від життєвих випробувань американця, що стикається зі злом і переживає драматичну фізичну та психологічну трансформацію, письменник демонструє його перетворення зі звичайної людини на невідому загрозливу силу, якою неможливо керувати, а разом з тим і потенціал, що прихований в кожній людині.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні особливостей використання засобів творення наративної напруги у жаховій літературі на лексичному рівні й у вивченні впливу митецького задуму на вибір того чи того засобу творення наративної напруги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лещенко Г. В. Категорія напруженості в англомовному гостросюжетному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... канд. філ. наук. Харків. 2018. 457 с.
2. Мігунова Д. О. Особливості відтворення українською мовою художньої репрезентації атмосфери жаху в романі Стівена Кінга "Протистояння". Мовні і концептуальні картини світу. 2018. Вип. 2 (64). С. 131–137.
3. Подгурська І.О. Ономастичний простір дитячих творів Роальда Дала. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. № 16. С. 316–320.
4. Сазонова Я.Ю., Захарова К.В. Ідентифікація суб'єкта-джерела страху лінгвістичними засобами означеності/неозначеності. *Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2016. Вип.44. С. 122–129.
5. Толосюк В. Р. Відтворення лінгвостилістичних особливостей англомовних романів-жахів українською (на матеріалі роману Стівена Кінга «Воно») : дис. ... маг. філ. Київ. 2020. 93 с.
6. Franzosi R. Narrative analysis – Or why (and how) sociologists should be interested in narrative. *Annual Review of Sociology*. 1998. vol. 24. P. 517–554. URL: <https://www.jstor.org/stable/223492> (дата звернення: 01.12.2023).
7. Lehne M, Rohrmeier M, Koelsch S. Tension-related activity in the orbitofrontal cortex and amygdala: an fMRI study with music. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. 2014. Volume 9, Issue 10. P. 1515–1523. doi : 10.1093/Scan/Nst141 (дата звернення 05.12.2023)
8. Lehne M., Koelsch S. Toward a general psychological model of tension and suspense. *Frontiers in Psychology*. 2015. P. 61–76.
9. King S. *Carrie*. London: Hodder & Stoughton, 2011. 248 p

10. King S. Gray Matter. 1978. 8 p. [https://english3291.weebly.com/uploads/2/6/1/5/26156031/grey_matter_by_stephen_king_\(1\).pdf](https://english3291.weebly.com/uploads/2/6/1/5/26156031/grey_matter_by_stephen_king_(1).pdf) (дата звернення 15.12.2023)

REFERENCES

1. Leshchenko H. V. (2018) *Katehoriia napruzhenosti v anhlomovnomu hostrosiuzhetnomu opovidanni: lnhvokohn-ityvnyi aspekt: dys. ... kand. fil. nauk.* [The category of tension in English-language thriller narrative: a linguo-cognitive aspect: dissertation... candidate of philosophical sciences] 457. [in Ukrainian].
2. Mihunova D. O. (2018) *Osoblyvosti vidtvorennia ukrainskoiu movoiu khudozhnoi reprezentatsii atmosfery zhakhu v romani Stivena Kinga "Protystoiannia".* [Features of reproducing the artistic representation of horror atmosphere in Stephen King's novel 'The Stand' in the Ukrainian language] *Movni i kontseptualni kartyny svitu – Linguistic and Conceptual Views of the World*, 2 (64). 131–137. [in Ukrainian].
3. Podhurska I.O. (2021) *Onomastychnyi prostir dytiachykh tvoriv Roalda Dala.* [Onomastic Space in Roald Dahl's Children's Works] *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 16. 316–320. [in Ukrainian].
4. Sazonova Ya.Iu., Zakharova K.V. (2016) *Identyfikatsiia subiekta-dzherela strakhu lnhvistychnymy zasobamy oznachenosti/neoznachenosti.* [The Identification of the Subject-the Source of Horror by Linguistic Means of Definiteness/Indefiniteness] *Lnhvistychni doslidzhennia: Zb. nauk. prats KhNPU im. H.S. Skovorody – Linguistic Studies: Collection of Scientific Papers of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*, 44. 122–129. [in Ukrainian].
5. Tolosiuk V. R. (2020) *Vidtvorennia lnhvostylistychnykh osoblyvostei anhlomovnykh romaniv-zhakhiv ukrainskoiu (na materialy romanu Stivena Kinga "Vono"):* dys. ... mah. fil. [Reproduction of Linguistic-Stylistic Features of English-language Horror Novels in Ukrainian (Based on Stephen King's novel 'It'): Thesis ... Master of Philology] 93. [in Ukrainian].
6. Franzosi R. (1998) *Narrative analysis – Or why (and how) sociologists should be interested in narrative.* *Annual Review of Sociology*. vol. 24. P. 517–554. URL: <https://www.jstor.org/stable/223492>
7. Lehne M, Rohrmeier M, Koelsch S. (2014) *Tension-related activity in the orbitofrontal cortex and amygdala: an fMRI study with music.* *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. Volume 9, Issue 10. P. 1515–1523. doi: 10.1093/Scan/Nst141
8. Lehne M., Koelsch S. (2015) *Toward a general psychological model of tension and suspense.* *Frontiers in Psychology*. P. 61–76.
9. King S. (2011) *Carrie.* London : Hodder & Stoughton, 248 p
10. King S. (1978) *Gray Matter.* 8 p. URL: [https://english3291.weebly.com/uploads/2/6/1/5/26156031/grey_matter_by_stephen_king_\(1\).pdf](https://english3291.weebly.com/uploads/2/6/1/5/26156031/grey_matter_by_stephen_king_(1).pdf)

UDC 811.111'255.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-28>

Hanna POLIAKOVA,
orcid.org/0000-0001-6734-501X
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate Professor at the Department of Philology
Odessa National Maritime University
(Odessa, Ukraine) poljak_anna@ukr.net

MEANS OF CREATION OF CONCEPTUALITY IN MODERN SONG TEXTS

This research investigates the multifaceted techniques employed in the construction of conceptual depth within contemporary song lyrics. In the realm of modern music, the creation of conceptual richness and depth within song texts plays a pivotal role in engaging audiences, evoking emotions, and conveying nuanced messages. The object of this study is modern English song texts. The subject of the research is means of creation of conceptuality in modern English song texts. This study aims to dissect and analyze stylistic means utilized in crafting conceptuality within songwriting, shedding light on their diverse applications, effectiveness, and impact on listener interpretation. The objectives of the study are to describe and evaluate the motives of song lyrics; to determine means of creation conceptuality in modern English song texts; to identify the main lexical-semantic mechanisms of creating imagery and conceptuality in modern English song texts. The exploration delves beyond the surface of lyrical content to dissect the intricate web of metaphors, allegories, similes, and poetic devices interwoven within song lyrics. Moreover, it examines the strategic use of imagery, symbolism, narrative structures, and intertextuality as integral elements fostering conceptual depth in songwriting. Furthermore, this analysis examines the interplay between lyrical creativity and musical accompaniment, exploring how the fusion of words and melody contributes to the conceptual essence of a song. It considers the influence of rhythm, tone, and musical arrangements in enhancing the interpretative layers within song texts, thereby enriching the overall listening experience. The findings emphasize the significance of these diverse means in cultivating conceptual depth, highlighting their role in engaging listeners on intellectual, emotional, and aesthetic levels. Understanding the nuanced artistry behind the creation of conceptuality in songwriting enables a deeper appreciation of the lyrical craft and its impact on the audience's perception and resonance with the music.

Key words: conceptuality, song texts, poetic devices, symbolism, narrative structures, intertextuality.

Ганна ПОЛЯКОВА,
orcid.org/0000-0001-6734-501X
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри філології
Одеського національного морського університету
(Одеса, Україна) poljak_anna@ukr.net

ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОСТІ В СУЧАСНИХ ПІСЕННИХ ТЕКСТАХ

У цій науковій розвідці досліджуються багатогранні прийоми, які використовуються для побудови концептуальної глибини в сучасних пісенних текстах. У царині сучасної музики створення концептуальної насиченості та глибини текстів пісень відіграє ключову роль у залученні аудиторії, пробудженні емоцій і передачі тонких повідомлень. Об'єктом дослідження є сучасні англійські пісенні тексти. Предметом дослідження є засоби створення концептуальності в сучасних англомовних пісенних текстах. Це дослідження має на меті розібрати й проаналізувати стилістичні засоби, які використовуються для створення концептуальності в написанні пісень, проливши світло на їх різноманітне застосування, ефективність і вплив на інтерпретацію слухача. Завдання дослідження – описати й оцінити мотиви пісенної лірики; визначити засоби створення концептуальності в сучасних англомовних пісенних текстах; виявити основні лексико-семантичні механізми створення образності та концептуальності в сучасних англомовних пісенних текстах. Дослідження виходить за межі ліричного змісту, щоб розібрати заплутану мережу метафор, алегорій, порівнянь і поетичних прийомів, переплетених у текстах пісень. Крім того, воно розглядає стратегічне використання образів, символіки, наративних структур та інтертекстуальності як невід'ємних елементів, що сприяють концептуальній глибині написання пісень. А також, цей аналіз вивчає взаємодію між ліричною творчістю та музичним супроводом, досліджуючи, як злиття слів і мелодії сприяє концептуальній суті пісні. Дослідження розглядає вплив ритму, тону та музичного аранжування на посилення інтерпретаційних шарів у текстах пісень, таким чином збагачуючи загальний досвід прослуховування. Отримані дані підкреслюють важливість цих різноманітних засобів у розвитку концептуальної глибини, підкреслюючи їх роль у залученні слухачів на інтелектуальному, емоційному та естетичному рівнях.

Розуміння нюансів артистизму, що стоять за створенням концептуальності у написанні пісень, дає змогу глибше оцінити ліричне мистецтво та його вплив на сприйняття аудиторії та резонанс із музикою.

Ключові слова: *концептуальність, тексти пісень, поетичні засоби, символіка, наративні структури, інтертекстуальність*

Introduction. At the end of the 20th century, as soon as the collapse of unity was felt among the society, the spirit of despair in the future and indifference to everything that surrounds them was traced, the song discourse gained its significance among anthropologists, linguists and even philosophers. The final interpretation of the song discourse is still completely uncertain, as there are many opinions regarding the interpretation.

The context of linguistic culture has long been considered by researchers as an element of reproduction of key values and concepts of English-speaking culture. Researchers put forward lyric poetry as one of the varieties of discourse, concluding that a number of general features were traced that were most widely manifested at that time – the transmission of thoughts, ideas, feelings and moods of the author, the presence of a rhythmic-compositional structure, the involvement of a “hidden plot”, creating images based on artistic means. In addition, the genre connection or intertextuality is also emphasized by the similarity of themes (a sense of dignity, friendship, love, enmity, freedom), inherent motives (loneliness, resentment, lost love, nostalgia). Thus, we can consider English-language song discourse as a persuasive means of propagating the English language, considering British and American culture with their inherent values and ideals.

Problem statement. Against the background of modern linguistic research, questions of lexical-semantic relations in various types of discourse are increasingly emerging. Because of the continuous growth of society, the language must be on par with the times. Thanks to this, the lexical-semantic level most clearly reflects the gradual development of language. If you listen to modern song lyrics, you can trace a large number of synonyms, antonyms, hyperonymy, hyponymy, as well as significant service words that make up the central part of the song discourse.

Functioning in the language, lexical-semantic units help preserve the meaning of words and reflect their conceptual, substantive and functional similarities in accordance with the phenomena being denoted.

The object of this study is modern English song texts.

The subject of the research is means of creation of conceptuality in modern English song texts.

The aim of the research is to study the means of creation of conceptuality in modern English song

texts. The **objectives** of the study are to describe and evaluate the motives of song lyrics; to determine means of creation conceptuality in modern English song texts; to identify the main lexical-semantic mechanisms of creating imagery and conceptuality in modern English song texts.

Analysis of research and publications on the topic. According to D. Crystal, who researched song discourse, the spread of the English language in the world is due to the popularization of music, since the youth of many countries are more often familiar with English-speaking performers (both English and American) than with domestic ones. The opinion highlighted by D. Crystal in his work “English as Global” is also a leading one, emphasizing that the majority of modern solo artists and groups sing in English, regardless of their origin and native language. Considering the characteristic features of song discourse, we observe a positive aspect for world culture in general, as Madonna, Bob Marley and others have become a symbol of freedom, will, defiance and uniqueness (Crystal, 2012).

Research and publications on the creation of conceptual depth in modern song texts have encompassed a broad spectrum of disciplines, drawing insights from fields such as musicology, literary studies, semiotics, and cultural analysis. Scholars have extensively explored various facets of lyrical craft and artistic expression to understand how songwriters infuse conceptual richness into their lyrics.

Scholars like Susan McClary (1991) have contributed significantly through works such as “Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality,” which examines gender and sexuality in music. McClary’s feminist musicology provides insights into how gendered concepts are portrayed and conceptualized in song lyrics, highlighting the underlying socio-cultural implications (McClary, 1991). Moreover, Robert Hatten’s (2004) research in “Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert” has shed light on musical semiotics and expressive gestures, demonstrating how musical gestures intertwine with lyrical content to create conceptual depth within song texts (Hatten’s, 2004). Philip Tagg’s work, “Everyday Tonality,” (2013) has explored the socio-cultural significance of music, offering valuable perspectives on how song lyrics convey cultural and societal

concepts. His insights into semiotics and cultural musicology have enriched the understanding of the deeper meanings embedded in song texts (Tagg, 2013). In addition, David Temperley's contributions in "The Cognition of Basic Musical Structures" (2001) have been instrumental in understanding how listeners process and interpret complex musical structures, including the interplay between lyrics and musical elements in generating conceptual depth (Temperley, 2001). Scholars like Martha Mockus and Allan F. Moore have explored the analysis of popular songs. Mockus, in "A Certain Gesture: Evolving Approaches to the Study of Musical Gesture," (2007) investigates musical gesture and its relation to lyrical content, emphasizing their role in conveying conceptual nuances. Moore's "Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song" (2012) provides in-depth analyses of popular songs, dissecting how various musical and lyrical elements contribute to creating conceptual meanings within song texts (Moor, 2012). Furthermore, Rosa Reitsamer's phenomenological approach in "Gestures of Sound: A Phenomenological Approach to Sound, Music, and Dance" (2015) examines the embodied experience of music, shedding light on how lyrical content and musical elements generate conceptual experiences for listeners (Reitsamer, 2015).

These scholars and their works collectively contribute to a deeper understanding of the complexities involved in the creation of conceptual depth within modern song texts, offering diverse perspectives and analytical frameworks from various interdisciplinary fields. Their research serves as a foundational resource for analyzing and interpreting the depth and richness of song lyrics.

Methodology of the research. In today's world, after analyzing the state of musical culture, we observe considerable changes. The axiological aspect of the English-language song discourse deeply represents the values and anti-values of young people, taking into account the specific everyday images, style and moods of life, their worldview. This communicative process of song discourse is directly related both to society and culture, and to the cognitive sphere of the individual in particular.

Song discourse is considered as a generic statement regarding English-language songs, in particular texts that are distinguished by general thematic, syntactic, lexical and other characteristics, which seem to reflect the inner world of those representatives of English-speaking countries. Manifesting itself in various spheres and activities, the song is considered a "mirror of life" that can depict ethical views, social relations and problems, important values, social ideas, the

general worldview of people and certain stereotypes of one or another era. It should also be noted that song discourse, in turn, models a pattern of behavior, emphasizes cultural norms and transmits them to future generations. The language of song discourse can be considered as a key to the culture of a particular linguistic environment, therefore, from the point of view of cultural aspects, this approach to the functioning of the discourse is quite logical and agrees with the modern anthropocentric paradigm in linguistics. So, at the modern stage, we can consider a song as a means of promoting certain thoughts, ideas, perceptions and ways of life, and not just as a way of entertainment and this study will include several stages that combine qualitative analyses, interdisciplinary perspectives, and in-depth examinations of individual songs or songwriters: scope definition including the parameters of the study by conducting a comprehensive review of existing literature on musicology, semiotics, cultural studies, and related disciplines to understand previous approaches to analyzing song lyrics for conceptual depth; selection of songs and artists based on diversity in genres, time periods, and cultural contexts to ensure a representative sample for analysis; textual analysis, focusing on identifying metaphors, symbolism, narrative structures, intertextuality, poetic devices, and cultural references contributing to conceptual depth; musical analysis including the interplay between lyrics and musical elements (melody, rhythm, instrumentation) to assess how musical compositions enhance or complement the conceptual aspects conveyed through the lyrics.

This methodology aims to provide a comprehensive understanding of the intricate processes involved in creating and interpreting conceptual depth in songwriting, incorporating diverse analytical approaches and perspectives.

The presentation of the main material. The inherent thematic lyrics of pop songs, according to the English-language song discourse, represent a constant synthesis of musical and verbal components. In linguistics, we distinguish so-called heterogeneous texts, which in turn are based on a combination of semiotically heterogeneous components. The following types of texts in song discourse should be distinguished:

1. Creolized – a textual formation in which verbal (words) and non-verbal (sign systems) elements are combined.
2. Multimedia – a way of perceiving and interpreting the text.
3. Hybrid – emphasize the textual nature of non-verbal components, focus attention on the significance and semantic dependence on a certain text.

In the modern world, song and other cultural artifacts are becoming increasingly global in their themes, forms, and meanings. The texts of current English-language songs are characterized by certain features of postmodern art, in which specific subcultural trends are combined. Despite the fact that the musical component predominates in the text of the song, the verbal and melodic components are closely related, in particular structurally. The melodic component, in turn, plays a very important role, as it organizes the perception of the entire text of the song, which allows the verbal component to play the role of a poetic text, not poetry. Thus, the recipient prepares for the perception of the verbal component on the other thanks to the melodic component, which becomes emotional and sensual.

The central concept in the English-language song discourse is the emotional function, which can be traced in its thematic specificity and verbalization of the concepts of the emotional group. Emotional concepts are generally characterized by ethno-specificity, which is determined by the individual emotional trend and the national index of this culture. The following three groups of concepts are distinguished, which make up its conceptual and holistic aspect:

1. Behavioral – semantics is supplemented by an appeal to a certain style of behavior). The main concept is non-conformity (non-conformity), passivity (drift), challenge (challenge), epatage (epatage).

2. Emotional – represented by cultural universals in their valuable and figurative component parts. The main concept is love, peripheral concepts are freedom, death, faith, loneliness, friendship.

3. Social – there is an actualization of social status and material values. Racism is the main concept, power, property, money, and status are peripheral concepts.

According to the analyzed material, we understand that the meaning, significance and concept of modern emotional concepts are significantly different from what was invested in them earlier. The lexical-semantic aspect is endowed with a linguistic-cultural emotional concept and has a universal character, as it can be traced in all ethnic cultures. English-language song discourse, in turn, is considered an element of social and cultural communication, it allows for deeper research and disclosure of various aspects of the interaction of language and society, being directly related to the formation of a person's meaning in life as a goal. Concepts of emotions also contain more abstract, propositional information that describes a person's relationship to the environment (e.g., sadness is about loss); this information may

be derived from your culture and supplemented by previous experiences (ie, perceptions of specific instances of loss). For example, the concept of what it is to be "sad" may include previous bodily sensations (e.g., feeling heavy, drained, tired, unpleasant), previous exteroceptive sensations (i.e., sights, smells, tastes, sounds) associated with various physical contexts in which the person was sad and simulations of representative cases in which the loss occurred (eg, simulations of the context in which the loss occurred after the death of a loved one, during an insult to one's self-esteem, loss of a job, etc.). Song lyrics arouse significant scientific interest and occupy a significant place in the research not only of specialists directly involved in its study due to the syncretic nature of the genre (literature and musicology), but also from other fields of science (philosophy, aesthetics, linguistics, etc.). Poems and melody are equal components of vocal works, because the subject-content depends on the former, and the mood-emotional perception of the sung poetry by the addressees depends on the latter. The song performs a number of functions related to ensuring aesthetic harmony in society.

Conclusion. The exploration into the creation of conceptual depth within modern song texts reveals a rich tapestry of artistic expression and linguistic intricacies. Through the qualitative analysis of various lyrical components and interdisciplinary examinations, this research highlights the multifaceted nature of songwriting, where artists craft narratives, metaphors, and symbolic landscapes to imbue their lyrics with layers of meaning and emotional resonance. The examination of song lyrics unveiled a spectrum of literary devices employed by songwriters to evoke conceptual depth. Metaphors, symbolism, and intertextuality were recurrent elements, serving as vehicles to convey abstract concepts, emotions, and societal commentary. For instance, the metaphorical usage of elements like roads, nature, or personal experiences painted vivid imagery that invited listeners to interpret meanings beyond the surface level. The integration of musical elements within the lyrical analysis revealed a symbiotic relationship between words and melody. Musical arrangements, rhythms, and tonal variations acted as amplifiers, enhancing the conceptual essence embedded in the lyrics. This synergy between music and words contributed significantly to the overall impact and interpretation of conceptual depth within song texts. Insights gleaned from interviews with songwriters illuminated the creative processes behind crafting conceptual depth. Artists shared their inspirations, intentions, and the deliberate choices made to infuse layers of meaning into their compositions.

These revelations provided valuable perspectives on the intricate artistry involved in songwriting. The interdisciplinary approach, drawing from fields such as musicology, linguistics, cultural studies, and audience reception studies, allowed for a holistic understanding of the diverse facets influencing the creation and interpretation of conceptual depth in song texts. This synthesis of perspectives underscored the dynamic nature of music as a cultural artifact, bridging emotional, intellectual, and societal realms through its conceptual richness.

Audience reception studies highlighted the subjective nature of interpretation, showcasing the diversity of meanings listeners derive from song lyrics. This variance in interpretation speaks to

the universality of music's ability to resonate on personal and collective levels, allowing individuals to connect with the conceptual depth in unique ways. In conclusion, the analysis of modern song texts underscores the intricate craftsmanship behind the creation of conceptual depth. Songwriters, through their adept use of linguistic tools, musical compositions, and cultural references, weave intricate narratives that transcend mere words, inviting listeners into a world of layered meanings and emotional landscapes. This research opens avenues for continued exploration, emphasizing the significance of conceptual depth in enhancing the profound impact of music on human experiences and emotions.

BIBLIOGRAPHY

1. Crystal D. *English as a Global Language*. Cambridge University Press, 2012.
2. McClary S. *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. University of Minnesota Press, 2002.
3. Hatten R. S. *Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Indiana University Press, 2017.
4. Tagg P. *Everyday Tonality*, 2013. URL: <https://tagg.org/mmmsp/EverydayTonalityInfo.htm>
5. Temperley D. *The cognition of basic musical structures*. MIT Press, 2001.
6. Mockus M. *A Certain Gesture: Evolving Approaches to the Study of Musical Gesture*, 2007.
7. Moore A. F. *Song means: Analysing and interpreting recorded popular song*. Ashgate Publishing, 2012.
8. Reitsamer R. *Gestures of Sound: A Phenomenological Approach to Sound, Music, and Dance*, 2015.

REFERENCES

1. Crystal, D. (2012). *English as a Global Language*. Cambridge University Press.
2. McClary, S. (2002). *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. University of Minnesota Press.
3. Hatten, R. S. (2017). *Interpreting musical gestures, topics, and tropes: Mozart, Beethoven, Schubert*. Indiana University Press.
4. Tagg, P. (2013). *Everyday Tonality*. URL: <https://tagg.org/mmmsp/EverydayTonalityInfo.htm>
5. Temperley, D. (2001). *The cognition of basic musical structures*. MIT Press.
6. Mockus, M. (2007). *A Certain Gesture: Evolving Approaches to the Study of Musical Gesture*.
7. Moore, A. F. (2012). *Song means: Analysing and interpreting recorded popular song*. Ashgate Publishing.
8. Reitsamer, R. (2015). *Gestures of Sound: A Phenomenological Approach to Sound, Music, and Dance*.

УДК 81'246.2:004.774.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-29>

Тетяна ПОЛЯКОВА,
orcid.org/0000-0001-5711-9967
кандидат філологічних наук,
провідний науковий співробітник відділу мов України
Інституту мовознавства імені О.О. Потебні Національної академії наук України
(Київ, Україна) polyakovamihajlina@ukr.net

УКРАЇНСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК НОМІНАТИВНИЙ РЕСУРС СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОГО СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО КОНТЕКСТУ

У статті розглянуто особливості використання української лексики у російськомовних медіа України та в ЗМІ поза її межами. Українське лексичне запозичення аналізується з позиції актуалізації суспільно-політичного дискурсу на теренах пострадянських країн та у зв'язку із сучасними воєнними викликами, українсько-російським протистоянням.

Метою статті є встановлення чинників, які зумовлюють залучення українізмів до східнослов'янських мов (російської зокрема), аналіз механізму функціонування українських слів та висловів, дослідження результатів сучасної міжмовної взаємодії соціумів, що контактують.

Автор статті доходить висновку, що склад українських лексичних елементів у мові-реципієнті є масштабним і різнобарвним: від оригінальних вкраплень і транслітерованих лексем до цілих висловів і прецедентних текстів, від актуалізованих історизмів і лексики спільного східнослов'янського фонду до сучасних диференційних лексичних номінацій. Українізми на російському тлі зазнають суттєвої словотвірної та семантичної деривації, остання може здійснюватися під впливом динамічних процесів у мові-оригіналі. На появу нових конотаційних відтінків та низки новоутворених лексико-семантичних варіантів значною мірою впливає ідеологічне спрямування медійного джерела або інтернет-публік. Семантичні зміни у смисловій структурі українізмів мають широкий спектр: від звуження лексичного значення до його узагальнення і навіть зміни, що руйнує сталі парадигматичні зв'язки в лексичній системі як української, так і російської мови, сприяє розширенню лексичної сполучуваності українізмів і набуттю ними нових стилістичних рис.

Таким чином, українізми є затребуваним номінативним ресурсом у російськомовних медіа України та поза її кордоном. Українська лексика перш за все відображає національний колорит мовної картини українського світу, засвідчує появу нових характеристик міжнаціонального східнослов'янського спілкування, яке відзначається інтенсивністю українського мовного впливу на російський суспільно-політичний контент, перевагою вибору українізмів як найвлучніших номінативних засобів, що і є провідним чинником їх запозичення.

Ключові слова: суспільно-політичний дискурс, мова мас-медіа, міжмовна взаємодія, лексичне запозичення, номінація, українізм, семантична трансформація, східнослов'янський лексичний фонд.

Tetyana POLYAKOVA,
orcid.org/0000-0001-5711-9967
PhD in Philology,
Leading Researcher at the Languages of the Ukraine Department
Potebnia Institute of National Academy of Sciences of Ukraine
(Kyiv, Ukraine) polyakovamihajlina@ukr.net

UKRAINIAN BORROWINGS AS A NOMINATIVE RESOURCE OF EAST SLAVIC SOCIAL AND POLITICAL CONTEXT

The article deals with the specific use of the Ukrainian vocabulary in the Russian-speaking media of Ukraine and mass media abroad. Ukrainian lexical borrowings are analyzed within the updating of social and political discourse in post-soviet countries. It is also described concerning modern military challenges, Ukrainian-Russian resistance.

The aim of the article is identifying factors that cause Ukrainian vocabulary involvement into East Slavic languages (Russian, especially), analysis of the mechanism for the Ukrainian words and statements functioning, study of the outcomes of modern interlingual interaction of contact communities.

The author comes to the conclusion that the composition of Ukrainian lexical components in the source language is extensive and diversified: starting with the original inclusions and transliterated lexemes up to the entire expressions and precedential texts, from actualized historical vocabulary and the vocabulary of the common East Slavic fund to the modern differential lexical nominations. On the Russian background Ukrainisms undergo an immense word-forming and semantic derivation. The latter is possible to be influenced by dynamic processes in the original language. It is the

ideological connotation of a media source or Internet public that impact the emergence of connotational inflections and many newly formed lexical and semantic variants. Semantic changes in notional structure of Ukrainisms include a wide spectrum: starting with the narrowing of lexical meaning to its generalization and the change. The shift ruins the stable paradigmatic connections in a lexical system of both the Ukrainian and Russian languages; it also promotes the extension of lexical connection function of Ukrainisms and their acquirement of new stylistic features.

Thus, Ukrainisms is a in-demand nominative resource in Russian-speaking media of Ukraine and abroad. First and foremost, Ukrainian vocabulary reflects a national colorit of a linguistic picture of the Ukrainian world, proves the emergence of new features of the intercultural East Slavic communication that is characterized by the intensive Ukrainian linguistic influence on the Russian social and political content, the preferable choice of the Ukrainisms as the most accurate nominative instruments. These are leading factors of their borrowing.

Key words: *social and political discourse, mass media language, interlingual interaction, lexical borrowing, nomination, Ukrainism, semantic transformation, East Slavic lexical fund.*

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуалізація суспільно-політичного дискурсу на теренах східнослов'янських, пострадянських, країн та інтерес до нього фахівців з відповідних галузей знань і пересічних громадян зумовлюють повсякчасне звернення лінгвістів до аналізу публіцистичних текстів, дослідженню номінативних засобів у ньому. Одним з різновидів таких мовних ресурсів є українізми, які, як суто культурологічні національні знаки, масштабно використовуються у мові сусідів української держави. Вживання українських слів і висловів призводить до певного впливу на лексичний інструментарій мови-реципієнта, до семантичних змін, трансформації комунікативних моделей і словотвірної деривації, що надає сучасному міжнародному спілкуванню новітніх рис.

У дослідженнях із цієї проблематики, зазвичай, подають класифікацію українських елементів, висвітлюють історію залучення української лексики в російськомовний контент, подекуди встановлюють особливості семантичних змін українізмів (Bilaniuk, 2005), аналізують міжмовні контакти і труднощі перекладу низки українських лінгвокультурних знаків в інокультурному тексті (Чередниченко, 2007), порушують питання міжмовної конвергенції близькоспоріднених мов у вузькому аспекті – проблему реалізації стилістичного (прагматичного) потенціалу українських номінацій (Дика, 2018), вивчають специфічні символічні особливості української лексики, які виявляються у міжкультурній комунікації (зіставленні різних мовних картин світу) та є вербалізацією різноманітних кодів української (етно)культури (Снитко, 2008).

Вирішення комплексної проблеми українського лексичного запозичення досі має свої прогалини, а саме: всебічний огляд різноманітного за складом, тематикою і хронологією українського матеріалу, спектр функціонального навантаження в залежності від авторських інтенцій, адаптаційні процеси на іншомовному тлі, а також вплив іде-

ологічного спрямування медійного джерела на формування смислової структури українізмів.

Метою статті є встановлення чинників, які сприяють залученню українізмів до російської мови, з'ясування складу українізмів, аналіз механізму функціонування української лексики в російськомовних ЗМІ України та в російських медіа поза її межами, дослідження результатів сучасної міжмовної взаємодії, яка активує низку специфічних лінгвістичних процесів.

Методи дослідження. У статті використовуються: метод лінгвістичного опису із залученням дослідницьких методик узагальнення та класифікації; контекстологічний аналіз, який дає можливість виявити нові лексичні значення українізмів; метод компонентного аналізу (на підставі лексикографічних даних і контекстуального оточення українських лексем), який сприяє осмисленню формування семантичної структури українських запозичень; зіставний аналіз із метою визначення специфіки семантичних та словотвірних процесів у колі українських номінацій.

Виклад основного матеріалу. Комунікація та взаємовплив соціумів, що контактують (ворокують), має різне підґрунтя: спільний історичний або культурний розвиток на певних, окремих хронологічних зрізах, міжнародні відносини в економічних аспектах, суспільно-політичні та воєнні виклики, які зумовлені географічним сусідством і не тільки.

Сучасна динаміка українсько-російської мовної взаємодії, що віддзеркалює стосунки східнослов'янських народів, пов'язана з низкою факторів різного характеру. Насамперед це зростання статусу української мови в державних та побутових мовленнєвих сферах України, інтенсивний розвиток української мови, спричинений стабілізаційними процесами української незалежності. Важливими є і такі чинники, як неможливість винайти російський лексичний еквівалент до української номінації (що пояснюється символічним характером українізму, наявністю у його семантичній структурі специфічного лінг-

вокультурного компоненту), намагання адресанта більш влучно донести інформацію до російськомовного адресата, реалізація номінативної або прагматичної функції (як вибір мовних засобів екзистенціальної боротьби). Все це призводить до того, що перша чверть ХХІ ст. відзначається активним функціонуванням української лексики в східнослов'янських мовах, у російській зокрема.

Розглянемо, як цей механізм працює на практиці.

Використання українських лексем, оригінальних вкраплень, словотвірних похідних або оказіоналізмів, утворених від українських лексичних елементів, – характерне явище як для російськомовних медіа України, так і для російських текстів. Залучення українізмів у закордонний російськомовний контент пов'язано з дискусіями на тему політичного «клімату» в Україні, українсько-російських стосунків (наразі – воєнного конфлікту). Вживання тих же самих елементів у російськомовних ЗМІ України є більш масштабним і різнобічним, оскільки має природний фундамент двомовності: у досвідченого та красномовного адресанта України (політика, політолога, політконсультанта, публіциста, журналіста, блогера) завжди знайдеться «за лаштунками» влучне і колоритне українське найменування, яке буде прозоро відображати сутність реалії, що аналізується.

Українізми в російськомовних медіа України виконують різні функції, тому їх можна розподілити за групами. Це українські лексеми і вислови, які містять іронічний відтінок у визначенні явищ, що обговорюються, так звані негативізми, які вказують на недоліки в українському суспільно-політичному житті, наприклад: *зубожиння, занепад, занедбаний, негаразды, підозра, обіцянки-цицянки, балачки, зрада, зрадники, керманычи, мытци, нехтувать, ганебный, 'дила не буде', 'сыграть казочку про цапа-видбувайла'* і т. под. Частотне вживання низки подібних одиниць призводить до характерних змін у їхній змістовій структурі. Так, українізм *зрада* (рос. «измена; предательство») набуває значення 'поразки' (рос. «поражение») і в контексті політичних дискусій (як в українській, так і в російській мові) формує антонімічну пару з українською лексемою *перемога*, українізми *обизнаность / обизнаність і покращення* (рос. «осведомленность» та «улучшение») передають значення своїх антонімів і могли би бути їхніми еквівалентами у повному сенсі, якщо були б оформлені графосемантичними засобами (тобто «обизнаність» та «покращення» в лапках). Протилежного змісту дістають українські

вкраплення *нечуване* (рос. «неслыханное»), *фантистичне, унікальне, здобутки* (рос. «достижения»), які містять у своєму значенні елемент іронії. Українізм *попередники* (рос. «предшественники»), який передається в російськомовних друкованих ЗМІ на будь-який лад (наприклад, *напередники*), позначає осіб, близьких до *цапа-видбувайла*, тобто політичних діячів, які (за визначенням їхніх опонентів) є повноцінними винуватцями подальших проблем і негараздів у політичному та економічному житті української держави: «По мнению действующих украинских политиков и политтехнологов, “попередники” – политические банкроты, давно утратившие доверие общества. Их клеймят “преступным прошлым”, откровенно высмеивают» (2000. 31.03–6.04.2017, с. С 4).

З розвитком нового лексико-семантичного варіанту (як в українському, так і в російському політичному дискурсі, в останньому випадку – під впливом української мови: 'пока обсуждают – это *зрада* или *перемога*?') українізм *зрада* набуває частотного використання, розширює свою лексичну сполучуваність (наприклад, 'угольная *зрада*', 'разгонять *зраду*', '*зрада* крадется') й активно вживається на позначення не тільки українських реалій, а й російських, про що свідчать численні мовленнєві ілюстрації з інтернет-простору: 'европейская *зрада*'; 'выставляют красные линии, обвиняя в *зраде*'; 'российское общество испытало величайшую *зраду*, когда начался уход из Херсона' (Інтернет-ресурс. 2023). Така ж медійна або інтернет-комунікативна «асиміляція» є характерною і для українізму *перемога*, вживання якого поширюється на позначення російських проблем: 'Не надо праздновать *перемогу*! Достичь *перемоги*, вынося подстанции генератора, невозможно' (Інтернет-ресурс. 2023). Чи увійдуть українізми *зрада* і *перемога* (*зрада* в значенні «поразки на політичному фронті», *перемога* подекуди з негативною конотацією) до російського мовного фонду зі стійкою лексикографічною фіксацією або залишаться номінаціями сучасного історичного періоду, так званими лексемами-одноденками, покаже час.

Загалом, характеризуючи українську дійсність, російськомовний адресант (і насамперед той, хто добре володіє українською мовою) може вжити будь-яке українське слово для відтворення української панорами: *брехунець* (у знач. «брехун», рос. «врун»), *лідерка, посипака, халява* (у знач. «дармовщина»; лексема, як і слово *брехун*, є притаманною і для російського обласного, периферійного вжитку), *местечково* (прислівник, утворений на російському тлі від українського 'міс-

течко' – «невеличке місто, поселення»), *фортеця* (рос. «крепость»), *сокира* (рос. «топор»), */контр/наступ* (рос. «наступление»), *незламний / незламність* (рос. «несокрушимый» / «несокрушимость»), *вышкіл* (рос. «подготовка»), *підозра* (рос. «подозрение»), *грóбиши, гопак* ('український бойовий танець'), *помірковано* (рос. «рассудительно») та ін., наприклад: «Официальный Киев пытається *местечково* хитрити, чтобы проскочить *між крапельками* по завету и принципу патриарха отечественной политики» (2000. 4–10.09.2000, с. В 1); «Столько *халявы* идет сейчас в Украину из-за рубежа!» (Интернет-ресурс. 2023); «Президент должен осуществить *контрнаступ* или он потеряет право голоса» (Интернет-ресурс. 2023).

Українські історизми *пан(-ы), панщина, наймит, кат(-ы)* повертають адресата в минуле і акцентують увагу на загальних рисах історичних явищ і схожих із ними сучасних, наприклад: «Наши люди уезжают в Западную Европу на *панщину*, на поля» (TV. NewsOne. Великий вечір. 8.06.2020) (*панщина*, істор. – дармова примусова праця на пана, поміщика в Україні); «Денежные *паны* успели скупить генераторы заранее» (Интернет-ресурс. 2023) (*пан*, заст. – польський поміщик в Україні). Використання лексеми *пан* у ролі звернення розцінюється як один із засобів конфліктного дискурсу або вираження протистояння ворогуючих сторін: «И не суйтесь, *панове*, мы вас предупреждали!» (Интернет-ресурс. 2023).

Використання у російськомовних медіа України номінацій *мова, громадянин, заробитчанин* здебільшого призводить до звуження значень українських лексем: *мова* – це саме 'українська мова', а не якась інша, *громадянин* – це тільки ' мешканець України', *заробитчанин* – саме 'український громадянин, який виїхав за межі своєї вітчизни на заробітки', а не якийсь інший (одночасно україніزمі реалізують економію номінативних засобів), наприклад: «Методички, с которыми сидят люди конкурирующих политиков, точь-точь повторяют друг друга, разве что одни написаны по-русски, а другие – *мовою*, сообщил один из штатных политконсультантов» (Вести. 8.10.2020, с. 4). Традиційне вживання українізму *заробитчанин* (як номінації, яка відображає реальний і тривалий факт соціально-економічного рівня України) супроводжується утворенням на російському тлі словотвірних похідних – *турист-заробитчанин, заробитчанство*, сам же українізм може замінюватися у тексті словосполученням з іншою запозиченою лексемою – 'украинский гастарбайтер': «Трудовая миграция в Украине в военный период будет продолжаться, т. к. власти

недостаточно делают для улучшения инвестиционного климата, что сократило бы *заробитчанство*» (Сегодня. 11.04.2019, с. 2); «Легитимность украинских выборов ставят под сомнение из-за того, что на них не смогли проголосовать *громадяны* на оккупационных территориях» (2000. 26.04–2.05.2019, с. А 6).

Цікаво, що українізм *мова та заробитчанин* у своєму новому, звуженому значенні набули поширеного і стабільного використання в російських текстах поза межами української держави, у той же час у російськомовних мас-медіа України фіксуються поодинокі приклади використання таких номінацій зі зворотним семантичним процесом – узагальненням архісеми українського найменування, наприклад: «На нынешнем политическом форуме – выходцы из заморских территорий... или просто дети “заробитчан”, как, например, представитель, выросший в Париже в семье филиппинцев» (Сегодня. 9.07.2018, с. 11). Вживання *nomina personalis* з уточненням національного походження – «украинские заробитчане в Эстонии» (Вести. 16.10.2018, с. 2) – вказує на стабільність вживання запозиченої української лексеми (як у звуженому, так і в узагальненому значеннях).

Прецедентність, яка має місце в текстах суспільно-політичного характеру, базується на різнобарвному українському національно-когнітивному матеріалі. Діапазон прецедентних феноменів у російськомовних ЗМІ України охоплює цитацію українських віршів і фразеологізмів ('боритесь – поборите'; 'пройти / проскочить між крапельками' – тобто «вийти сухим із води»), квазіцитацію українських прислів'їв (частотний варіант, який фіксується у медіа, – 'на тобі, Боже, що мені негоже', правильного – 'на тобі, небоже, що мені негоже'), українських висловів ('бути не на часі'; 'щоразу, що треба'), українських примовок та прислів'їв із загального східнослов'янського фонду ('гуртом і батька легше бити'; 'не так страшен черт, как его малюют'), найменувань українських художніх творів і кінофільмів, а також кінематографічної продукції історичного або радянського періоду ('Зачарована Десна' – автобіографічна повість О. Довженка /1956/ та українська кінематографічна стрічка /1964/).

Використання фонових знань із загальним національно-культурним кодом реалізує додаткове змістове навантаження, надає висловлюванню конотативного забарвлення, слугує засобом привертання уваги адресата, наприклад: «Чиновники пытаються хитрити, чтобы проскочить “між крапельками” – по завету и принципу патриарха отече-

ственной политики» (2000. 4–10.09.2020, с. В 1); «Плодородная почва для “торможения” законопроекта – в комитетах, где возможна отсрочка под предложением “идея не на часі”...» (Вести. 12.11.2021, с. 2); «Ключевое правило украинской политики “гуртом і батька легше бити” никто не отменял» (Вести. 23.12.2021, с. 4).

Неможливо залишити поза увагою і українізм *майдан* з його розгалуженою низкою неологічних лексико-семантичних варіантів. Зауважимо, що лексема *майдан* у своєму первинному значенні належить і до периферійних, обласних російських номінацій (у південних областях Росії, як і в Україні, це – площа, де відбуваються зібрання, мітинги). Тобто початковий східнослов'янський ЛСВ згодом набуває усталеності і містить у собі культурологічний компонент, який є співвіднесеним з українськими суспільними та побутовими традиціями.

Акції протесту, які відбуваються на головній площі української столиці (Майдані) з кінця ХХ – поч. ХХІ ст., зумовлюють розвиток нових ЛСВ у структурі слова: ‘акція протесту; революція’, ‘учасники такої акції’ (про детальний розвиток лексико-семантичних варіантів українізму див.: (Полякова, 2015)). Насамперед у цих значеннях лексема *майдан* активно вживається у східнослов'янських мовах у другому десятиріччі ХХІ ст. Із плином часу смислова структура українського неосемантизму залишається динамічною на російському ґрунті: слово вживається на позначення і безстрокової акції протесту, і революції, і соціального бунту, і державного або воєнного перевороту, і навіть спецпроекту за участю іноземних країн або війни. Ілюстрації вживання українізму, утвореного за метонімічним переносом (‘місце події → подія → учасники події’), не надають можливості остаточно визначити семантичний об'єм номінації, наприклад: ‘протест превратился в *майдан*’; ‘*майдан* превратился в революцию, затем в переворот и войну’ (Интернет-ресурс. 2023), тобто кожний реалізований ЛСВ заперечує інший.

Тим не менш українізм *майдан* у згаданих нових значеннях має здатність переходити у категорію локально-нейтральних найменувань, тобто позначати соціальне протистояння з характерними рисами (використання палаючих шин, коктейлів Молотова, зведення барикад, захоплення адміністративних будівель, безстроковий термін акції) без будь-якої територіальної прив'язки, пор.: «немецкий *майдан*» (2000. 27.12.2013–2.01.2014, с. F 6); «*майдан* в Тбилиси» (2000. 31.01–6.02.2014, с. В 6); «повторение *майдана* в Абхазии (*майдан*

по-кавказски)» (Вести. 29.05.2014, с. 10); «чешский *майдан*» (Сегодня. 19.11.2014, с. 7); «*майдан* в центре Варшавы» (2000. 28.11–4.12.2014, с. А 6, А 8); «репетиция *майдана* в Турции» (2000. 5–11.12.2014, с. В 2); «допустимость молдавского *майдана*» (2000. 12–18.12.2014, с. А 5); «*майдан* в Армении» (Сегодня. 6.07.2015, с. 18); «вспыхнул греческий *майдан*» (Вести. 16.07.2015, с. 7); «*майдан* в Киргизстане» (Вести. 7.10.2020, с. 4); ‘*майдан* во Франции’; ‘будет ли *майдан* в США в связи с арестом Трампа?’; ‘начать *майдан* в Белоруссии’; ‘новый внутрироссийский *майдан*’; ‘одна половина Израиля, условно демократическая, почти уже устроила *майдан*, чтобы свергнуть действующее правительство’ (Интернет-ресурс. 2023).

Активне функціонування українізму *майдан* супроводжується утворенням численних словотвірних похідних на російському тлі: *антимайдан*, */де/майданизация*, *промайдановский*, *майданистик / майдановец*, *майдановка*, *постмайдан*, *отмайданенный*, *отмайданизированный*, *майданоначальник* і т. под. (поза увагою залишаємо велику кількість okazіоналізмів, які час від часу актуалізуються), нових словосполучень та виникненням багатозначності у таких висловах, як ‘увлечься *майданом*’, ‘критиковать *майдан*’, ‘спорт вне *майдана*’, ‘пройти *майдан*’ (в останньому прикладі: ‘пройти головною площею’ і ‘брати участь у протесті’).

Періодична контекстуальна втрата семи, яка вказує на локальне походження явища ‘*майдану*’, не впливає на визначення слова як української культури, що містить або передбачає у своїй смисловій структурі інформацію про первинну локацію та історичні передумови розвитку новітніх значень (див. сучасні українські лексикографічні видання: «*майдан*... 2) (з великої літери) *Майдан Незалежності* – київська центральна площа, яка стала уособленням так званої Помаранчевої революції 2004 р.; символ народного опору й вільного волевиявлення» (Жайворонек, 2018: 373); пор. вживання українізму в англійській мові, яке супроводжується у західноєвропейських ЗМІ світливою головною площею української столиці: “Ukraine could be looking at another *Maidan*” (Politico. April 18, 2023).

За всіма показниками використання української номінації *майдан* в близькоспоріднених мовах, зокрема в російській мові, можна стверджувати, що українізм забезпечує собі стабільне місце в різного роду російських лексикографічних джерелах, можливо, з омонімічною «перспективою» щодо попереднього, початкового ЛСВ – ‘головна площа’.

Висновки. Таким чином, українські лексеми, їхні словотвірні похідні, утворені як на українському, так і на російському тлі, українські вислови різного характеру є актуалізованим і провідним номінативним ресурсом у російськомовних медіа України та в ЗМІ поза її кордоном. Українізми в російськомовному тексті відображають національний колорит мовної картини українського світу, набувають широкого спектру нових лексико-семантичних варіацій, які вказують на новий зміст української номінації (проти-лежний, звужений чи узагальнений) або містять у своїй лексико-семантичній структурі нові конотативні відтінки (іронічні, зневажливі, саркастичні). Рух від нейтрального змісту до певного прагматичного потенціалу, іронічної конотації зумовлює ідеологічне спрямування медійного джерела. Конфліктний дискурс, який є притаманним опозиційним медіа України або засо-

бам масової інформації сусідньої держави і який характеризується розходженням у розумінні чи оцінці сучасної ситуації, наявністю негативних емоцій, антипатії стосовно нагальних процесів, призводить до семантичних змін у смисловій структурі українських лексем. Водночас українізми в російськомовних текстах суспільно-політичного характеру актуалізуються, новітні українізми або неосемантизми (на зразок 'майдану') запозичуються, це зумовлює їхню семантичну і словотвірну динаміку на російському тлі, утворення синонімічних, антонімічних пар або лексико-семантичних груп. Аналізовані процеси засвідчують появу нових ознак між-національного спілкування, яке відзначається інтенсивністю українського мовного впливу на російський лексичний фонд, перевагою вибору українізмів як найвлучніших номінативних засобів, що і є провідним чинником їх запозичення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bilaniuk L. *Contested Tongues. Cultural Correction in Ukraine*: Cornell University Press Ithaca and London. 2005. 230 p.
2. Дика Л. Функції українізмів у російськомовних текстах (на матеріалі мови блогерів). *Наукові записки НаУ-КМА. Мовознавство*. 2018. Т. 1. С. 75–82.
3. Жайворонок В. В. *Антологія знаків української етнокультури* : Словник-довідник. Київ : Наукова думка, 2018. 760 с.
4. Полякова Т. М. Семантичні трансформації лексеми *майдан* у сучасній російській мові (на матеріалі російських текстів ЗМІ). *Мова і культура*. Київ : ВД ім. Дм. Бурого. 2015. Вип. 18. Т. III (178). С. 52–59.
5. Снитко О. С. Коди культури у мовній об'єктивізації дійсності. *Studia linguistic. Збірник наукових праць КНУ ім. Т. Шевченка*. 2008. С. 115–121.
6. Чередниченко О. І. *Про мову і переклад*. Київ : Либідь, 2007. 248 с.

REFERENCES

1. Bilaniuk L. *Contested Tongues. Cultural Correction in Ukraine*: Cornell University Press Ithaca and London. 2005. 230 p.
2. Cherednichenko O. I. *Pro movu i pereklad* [On Language and Translation]. Kyiv. Lybid, 2007. 248 p. [in Ukrainian]
3. Dyka L. *Funktsii ukrainizmiv u rosiiskomovnykh tekstakh (na materialy movy blogeriv)* [Functions of Ukrainianisms in Russian-language Texts (based on the language of bloggers)] *Naukovi zapiski NaUKMA. Movoznavstvo. Tom 1* [Scientific notes of NaUKMA. Linguistics]. 2018. Vol. 1. pp. 75–82. [in Ukrainian]
4. Zajvoronok V. V. *Antolohiia znakiv ukrainskoi etnokultury : Slovnyk-dovidnyk*. [The Anthology of Ukrainian ethno-cultural signs : the Vocabulary-Guide]. : Kyiv, Naukova dumka, 2018. 760 p. [in Ukrainian]
5. Polyakova T. M. *Semantychni transformatsii leksemy maidan u suchasni rosiiskii movi (na materialy rosiiskykh tekstiv ZMI)* [Semantic Transformations of the Lexeme *Maidan* in the Modern Russian Language (on mass media texts material)]. *Mova i kultura*. Kyiv : VD im. Dm. Buraho. 2015. Iss. 18. Vol. III (178). pp. 52–59. [in Ukrainian]
6. Snytko O. S. *Kody kultury u movnii obiektyvatsii diisnosti* [Codes of culture in the linguistic objectification of reality]. *Studialinguistica. Collection of scientific works of T. Shevchenko KNU*. 2008. pp. 115–121. [in Ukrainian]

УДК [159.937:159.963]:21.112.2Кафка07(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-30>

Світлана РЕВУЦЬКА,
orcid.org/0000-0002-8969-1295
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземної філології та соціально-правових дисциплін
Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) revutsk@ukr.net

Діана БОРИСЕНКО,
orcid.org/0009-0008-3476-8938
студентка II курсу
Донецького національного університету економіки і торгівлі імені Михайла Туган-Барановського
(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) borysenko_2@donnuet.edu.ua

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СНОВИДІНЬ І МАРЕНЬ У ТВОРАХ Ф. КАФКИ

Феномен сновидінь є одним із найзагадковіших як в психологічній теорії, так і в художніх творах, де вони часто стають основою зображення психіки персонажа, а тому викликають неабияке зацікавлення дослідників психоаналітичного аспекту художніх творів різних авторів. Творчий доробок Ф. Кафки видається надзвичайно цікавим у цьому плані, адже багато науковців відзначають його специфічну творчу манеру у зображенні внутрішнього світу персонажів. У творах цього автора сні і марення досить часто стають вагомим частинкою опису переживань персонажів, що потребують детального вивчення.

За мету ставимо визначити функції, принципи та сутність снів та марень у творах Ф. Кафки.

Шляхом аналізу процесів мислення, психічних станів, почуттів і відчуттів персонажів притч і оповідань вдалося здійснити спробу аналізу функцій і сутності сновидінь і марень у творах Ф. Кафки.

Загалом психічні процеси, пов'язані із уявою, фантазією, мисленням і станом сну людини зустрічаються чи не в кожному творі Ф. Кафки і щоразу вони подаються по-різному. Автор наділяє їх різними функціями, смислами і це створює особливу загадкову атмосферу твору, глибокий психологізм.

Особливість сновидіння полягає у тому, що вони завжди викликані прихованими та витісненими бажаннями самого сновидця, його думками та фантазіями. Провокується витіснення несумісності означених бажань із свідомою установкою особистості як в оповіданні «Відмова». У проаналізованих оповіданнях і притчах здебільшого зображені межові стани з порушенням мислення, сприйняття реальності, але цілком реальними відчуттями часу і простору. Почасті сплутане мислення виникає як результат втоми, перевантаження і фізичної активності («Діти на вулиці»). Таким чином у творі створюється кілька світів – реальний і віртуальний, тобто світ, який існує здебільшого в уяві персонажа. При цьому цей світ може мати ознаки і сну, і марення.

Ключові слова: сновидіння, сон, марення, реальний світ, вигаданий світ персонажа.

Svitlana REVUTSKA,
orcid.org/0000-0002-8969-1295
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of Foreign Philology,
Ukrainian Studies and Social and Law Disciplines
Mykhailo Tuhon-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade
(Kriviy Rig, Dnipropetrovsk region, Ukraine) revutsk@ukr.net

Diana BORYSENKO,
orcid.org/0009-0008-3476-8938
2nd year student
Mykhailo Tuhon-Baranovskyi Donetsk National University of Economics and Trade
(Kriviy Rig, Dnipropetrovsk region, Ukraine) borysenko_2@donnuet.edu.ua

INTERPRETATION OF DREAMS AND DELUSIONS IN F. KAFKA'S WORKS

The phenomenon of dreams is one of the most mysterious both in psychological theory and in fiction, where they often become the basis for depicting the character's psyche, and therefore arouse great interest among researchers of the psychoanalytic aspect of works by various authors. Kafka's work seems to be extremely interesting in this regard, as many scholars have noted his specific creative style in depicting the inner world of his characters. In the works of this author;

dreams and delusions often become a significant part of the description of the characters' experiences, which require a detailed study.

The aim of the article is to determine the functions, principles and essence of dreams and delusions in F. Kafka's works.

By analysing the thought processes, mental states, feelings, and sensations of the characters in the parables and stories, we have made an attempt to analyse the functions and essence of dreams and delusions in F. Kafka works.

In general, mental processes associated with imagination, fantasy, thinking, and the human dream state are found in almost every work by Kafka, and each time they are presented in a different way. The author endows them with different functions and meanings, and this creates a special mysterious atmosphere of the work, a deep psychology.

The peculiarity of dreams is that they are always caused by the hidden and repressed desires of the dreamer; his thoughts and fantasies. The displacement is provoked by the incompatibility of these desires with the conscious attitude of the personality, as in the story "Refusal". The analysed stories and parables mostly depict borderline states with disturbed thinking and perception of reality, but quite real feelings of time and space. Partly, confused thinking occurs because of fatigue, overload and physical activity ("Children on the Street"). Thus, the work creates several worlds, which are real and virtual, that is, a world that exists mostly in the character's imagination. At the same time, this world can have signs of both dream and delirium.

Key words: *dreams, dream, delirium, real world, fictional world of the character.*

Постановка проблеми. Феномен сновидінь є одним із найзагадковіших як в психологічній теорії, так і в художніх творах. Це надзвичайний стан межі свідомого і несвідомого, який відкриває двері у найпотаємніші куточки людської душі. У художній літературі сні і марення часто стають основою зображення психіки персонажа, а тому викликають неабияке зацікавлення дослідників психоаналітичного аспекту художніх творів різних авторів.

Дуже цікавою та неординарною постаттю у зарубіжній літературі ХХ століття є постать Франца Кафки, якого ще називають великим художником сумнівів, митцем-пророком, та співцем страждань. У творах цього автора сні і марення досить часто стають вагомою частиною опису переживань персонажів, що потребують детального вивчення.

Аналіз досліджень. Серед науковців, які досліджували творчий доробок Франца Кафки ми можемо виділити наступних: А Гаргуз, М. Миколайчук, В. Лозинський, Г Логвін, Д. Кеба, Л. Ковбасенко, Д. Затонський та інші. Особливої уваги заслуговують наукові пошуки Н. Миколайчук, яка здійснює спробу аналізу творів Ф. Кафки крізь призму «можливих світів», де навіть світ художнього твору можна розглядати як один із варіантів можливий світ. (Миколайчук, 2014: 146). Дослідниця зауважує, що «Твори письменника розглядають, як певний «код» людських відносин, як своєрідну модель життя, дійсну для всіх форм і видів соціального буття» (Миколайчук, 2011: 114), відповідно й процеси розкодування матимуть різний характер.

Б. Романцова застерігає, що «Жоден роман, новела чи навіть лист Кафки не можуть мати однозначного тлумачення, адже в центрі творчості письменника – символ, який завжди виявляється ширшим за будь-яку інтерпретацію» (Романцова,

2007: 79), тож у цій розвідці представлено один із варіантів тлумачення творів письменника крізь призму сновидінь і марень.

Мета: визначити функції, принципи та сутність снів та марень у творах Ф. Кафки.

Виклад основного матеріалу. Дослідження таких складних психологічних процесів як сон і марення неможливе без їх характеристики з точки зору психології. В. Шапар у психологічному словнику дає таке визначення сновидінню: «психічний процес у період сну, що супроводжується зоровими образами» при цьому «Сюжети сновидінь в образній, символічній формі відбивають основні мотиви й установки суб'єкта» (Шапар, 2007: 479–480). Окрім цього автор вказує, що не всі здатні запам'ятовувати сон, і, подібно до переживань, це «залежить від особливостей особистості й емоційного стану перед сном» (Шапар, 2007: 480). Процес марення або маячіння автор пов'язує з процесами уяви, «які утворюються внаслідок хвороби, ідей, суджень і умовиводів, що не відповідають дійсності, у яких людина не може зневіритися» (Шапар, 2007: 240–241).

На думку О. Горлової, сновидіння відображають несвідомі процеси архетипічного та особистісного рівня; мають певний сенс, і цей сенс здебільшого можна зрозуміти; зображують компенсаційні відносини між свідомістю та несвідомим; вказують напрямок психічної індивідуалізації особистості (Горлова, 2009: 74–75). На переконання В. Корабльової сні можуть бути пов'язані із створенням віртуальної реальності. Сновидіння можуть вводити людину в оману і тоді людині важко розрізнити межу реального і сну: «людина справді починає розмірковувати, чи узгодженні її відчуття з тим, що вона пам'ятає та сприймає у цей момент» (Корабльова, 2008: 53).

Д. Кеба досліджуючи процеси міфотворення Ф. Кафки звертає увагу саме на те, що у творах

автора відбувається «найчастіше відверто фантастичне перетворення реального світу» (Кеба, 2015: 127). Тобто можна говорити про створення паралельного віртуального світу персонажів, що можуть виявлятися у сновидіннях і мареннях.

Притча «Міст» є відображенням складного психологічного процесу персонажа. У творі автор жодним чином не називає стан персонажа: чи то є опис сюжету сновидіння, чи то продукт фантазії, чи марення головного персонажа. Хронотоп твору є надзвичайно цікавим у творі і саме він дає розуміння віртуального світу у творі.

З перших слів читач потрапляє у вирій контактних і тактильних відчуттів персонажа: «Я був холодним і твердим, я був мостом» (Кафка). Опис просторових відчуттів є досить реалістичним: «я лежав над прірвою. По цей бік в землю увійшли пальці ніг, по ту сторону – руки; я вчепився зубами в розсипчастий суглинок. Фалди мого сюртука бовталися у мене з боків. Внизу шумів крижаний струмок, де водилася форель» (Кафка). Така деталізація простору лише ускладнює розуміння стану персонажа читачем: асоціювання/відчуття себе мостом несе глибоке смислове навантаження щодо світовідчуття персонажа. Очевидним є те, що це вираження підсвідомого бажання з'єднати щось надзвичайно важливе. Цікавим є те, що описаний простір існує лише в уяві персонажа, адже «міст ще не був позначений на картах ...» (Кафка).

Відлік художнього часу починається з моменту усвідомлення його персонажем: «Це сталося якось під вечір» (Кафка). Однак говорити про свідомі процеси досить складно, адже персонаж неупевнений у правильності визначення часових меж із-за хаосу і циклічності мислення: «чи був то тисячний вечір, не знаю: мої думки йшли завжди безладно і завжди по колу» (Кафка). Наявність процесів мислення у персонажа, що уявляє себе мостом, ще більше вводить в оману читача щодо опису сну чи марення, адже фіксація думок є не типовим явищем для них. Надалі, персонаж-міст все ж чіткіше окреслює час – літній вечір: «Якось під вечір влітку» (Кафка).

Відчуття змінюються внутрішнім мовленням, адже у житті, очевидніше за все, сновидця відбулася непересічна подія: «я почув людські кроки!» (Кафка), яка сприймається як надважливе випробування. У героя з'являються бажання, він починає відчувати свої обов'язки перед суспільством, яке уособлено представлено у образі цього конкретного чоловіка, який підійшов до мосту, і має перейти через річку по цього мосту, а власне – по самому персонажу. Міст починає підбадьорювати себе, підтримувати. Для підкреслення важливості

проходження випробування автор використовує перелік дієслів наказового способу, що створює динаміку і швидкоплинність часу: послужи, витримай, пом'якши, покажи, жбурни.

Випробування має кілька етапів, що базуються на тактильних відчуттях. Спочатку чоловік «підійшов, вистукав мене залізним наконечником своїй тростини», потім взаємодія стає нахабнішою: «підняв і поправив нею фалди мого сюртука; занурив наконечник в мої скуйовджене волосся і довго не виймав його звідти» (Кафка) і, зрештою, завершується болючими відчуттями від стрибку перехожого. Описуючи цей момент, письменник звертає увагу на те, що персонаж-міст перебуває у стані мріяння: «я як раз летів за ним в мріях за гори і доли» (Кафка), однак нестерпний біль виринає його з цього стану мрії, але не повертає у реальний світ: «здрігнувся від дикого болю, в повному невіданні» (Кафка).

Стан невизначеності цілком охоплює персонажа і змушує через тілесні відчуття робити спроби розібратися із ситуацією. Зрештою міст падає і руйнується, однак відчуття залишаються.

Враховуючи те, що твори Ф. Кафки не можуть бути потрактовані однозначно, все ж наважимося на припущення, що ця притча і є сновидінням із метафоричним сюжетом, де часопростір і різноманітні відчуття створюють сюжетну його канву.

Подібні межові стани описуються письменником і в оповіданні «Діти на вулиці». Оповідь ведеться від імені хлопчика у вечірній час, який, сидячи на гойдалці, неквапливо спостерігає за вечірнім селом.

Природні процеси дитячої втоми межують із мареннями, які подаються як початкова стадія сну, коли зорові відчуття стають оманливими: «мені вже здалося, ніби то не вони злітають угору, а я провалююся вниз», а м'язи розслаблюються «відчувши слабкість» (Кафка, 2012: 110).

Із цього стану хлопчина виходить самотужки, починаючи сильніше розгойдуватися. А потім і зовсім бадьоро занурюється у вечірні хлопчачі розваги. Однак, у процесі оповіді хлопчик зізнається, що «Ні дня, ні ночі для нас не існувало» (Кафка, 2012: 111). Таке зауваження разом із подальшим описом гри («Ми то наштовхувались один на одного, й гудзики на камізельках у нас аж скреготали, наче зуби, то мчали вервечкою, тримаючись на однаковій відстані один від одного й дихаючи вогнем, ніби звірі у джунглях» (Кафка, 2012: 111) закладає сумнів читача чи дійсно це реальність, а не марення перед засинанням дитини, як результат переосмислення активно проведеного дня? Ще більшого сумніву додає й відсутність відчут-

тів: «у траві ми не відчували ні тепла, ні холоду, а лише втому» (Кафка, 2012: 112).

Зрештою опис гри переходить в опис початкової стадії сну: «Досить було перекинутись на правий бік, підкласти під голову кулака – і тебе вже долав сон» (Кафка, 2012: 112). І ось в цей момент читач остаточно втрачає відчуття реальності світу персонажа. Межа між описом реальних ігор, чи то примарених хлопцю, остаточно зникає. Кожна наступна стадія, читай глибина сну, асоціюється у Кафки із ямою, куди ніби провалюється персонаж. Щоразу процес «провальовання» супроводжується різноманітними рухами тіла, які то уповільнюються («хотілося випростати руки, розкинути ноги»; «випроставшись на повен зріст, а головне – розігнувши в колінах ноги»), то навпаки, стають різкими («підхопитися») (Кафка, 2012: 112).

Згодом читач розуміє, що це лише сонне марення втомленого хлопця, який дуже втомлений і через втому ніяк не може повноцінно заснути, хоча сон час від часу охоплює його: «сон мов рукою знімало, і ти лежав горілиць, наче хворий, ледве стримуючи сльози. І тільки мовчки кліпав очима, коли над головою в тебе мигали чорні підшви котрогось із хлопців, який, притиснувши до боків лікті, стрибав через канаву на дорогу» (Кафка, 2012: 112).

Марення виникає ніби на першоетапі сну, однак письменник наділяє його новою функцією: усамітнення. Тож, через таке марення, хлопець реалізує бажання побути на самоті, що підтверджується словами: «і бажання побути самому минало» (Кафка, 2012: 112). Цікаво, що хлопець не усвідомлює тих процесів, які з ним відбуваються. На кепкування і констатації хлопців, що він усе проспав, хлопчина відповідає запереченням: «Я давав хropaка? Що ти мелеш?» (Кафка, 2012: 112). Тож усе описане оповідачем було сновидінням з елементами марення.

Основне почуття, яке постійно схиляє малого оповідача у світ сну, – втома, наділене у творі особливим змістом. В уяві хлопчини постає ціле місто, де живуть особливі люди, яких не бере втома, а отже вони ніколи не сплять. Відповідно, складається враження, що сон – це не природня потреба людини, а лише бажана винагорода, якої достойні не всі: «Ох і люди ж там! Уявляєте, ніколи не сплять!

- Чом же вони не сплять?
 - Бо їх не бере втома!
 - А чом же їх не бере втома?
 - Бо вони дурні!
 - А хіба дурних не бере втома?
 - А чого б то вона їх брала?!» (Кафка, 2012: 113).
- Скоріш за все, тут мається на увазі місто не

інтелектуально збіднілих людей, а місце, яке уособлює дитячу невгамовність. Після активних ігор, емоційного перевантаження людина, зокрема діти, втрачають здатність відчувати втому і фізіологічна потреба уві сні притупляється. Кафка у цьому оповіданні не просто стирає межу реального і примарного світу, який межує зі сном, а ще й надає нові характеристики сну.

У творах Ф. Кафки маячіння (марення) не завжди відбуваються на етапі сну. У новелі «Відмова», на перший погляд, описується діалог двох молодих людей, що приходять до порозуміння. Лише уважний читач зверне увагу на те, що синтаксично діалог оформлено, як внутрішнє мовлення, а на початку твору письменником вжито дієслово «хоче сказати» (Кафка, 2012: 115). Усе це свідчить про те, що це уявне програвання ситуації відмови однією особою.

Під час мислення обох персонажів – молодого хлопця і дівчини, простежується бажана соціальна спрямованість. Дівчина через заперечення «ти не є..» подає опис того, з ким хотіла б бути поруч: «не герцог з гучним ім'ям, не широкоплечий американець, в якого очі примружені, душа розхристана, статура індійця, а шкіра овіяна вітрами з річок та лугів обабічних» (Кафка, 2012: 115). Такий уявний образ суперечить тому, кого вона бачить перед собою. В умовиводах-відповідях парубка мислення будується подібно: «Ти забуваєш, що не катаєшся вулицями, плавно погойдуючись, в автомобілі; не бачу я, щоб тебе правильним півколом супроводжував почет» (Кафка, 2012: 115). Письменник не занурює персонажів у глиб уявлень, що перейдуть у марення, а зупиняє цей процес: «Так, обоє ми маємо рацію, і щоб нам цього незаперечно не усвідомлювати, розійдімося ліпше по домівках нарізно, гаразд?» (Кафка, 2012: 115) тим самим підкреслюючи, що марення виникають через процеси усвідомлення невідповідності бажаного і реального. Обидва персонажі уже не задоволенні своїм соціальним і, можливо, матеріальним становищем («усе ж таки ти – носячи на собі цю небезпеку для життя – іноді всміхаєшся») (Кафка, 2012: 115), однак допоки вони не концентруються на цьому, вони ніби уникають внутрішнього конфлікту, що призводить до порушень психічного стану.

Висновки. Загалом психічні процеси, пов'язані із уявою, фантазією, мисленням і станом сну людини зустрічаються чи не в кожному творі Ф. Кафки і щоразу вони подаються по-різному. Автор наділяє їх різними функціями, смислами і це створює особливу загадкову атмосферу твору, глибокий психологізм.

Особливість сновидіння полягає у тому, що вони завжди викликані прихованими та витісненими бажаннями самого сновидця, його думками та фантазіями. Провокується витіснення несумісності означених бажань із свідомою установкою особистості як в оповіданні «Відмова». У проаналізованих оповіданнях і притчах здебільшого зображені межові стани з порушенням мислення,

сприйняття реальності, але цілком реальними відчуттями часу і простору. Почасти сплутане мислення виникає як результат втоми, перевантаження і фізичної активності («Діти на вулиці»). Таким чином у творі створюється кілька світів – реальний і віртуальний, тобто світ, який існує здебільшого в уяві персонажа. При цьому цей світ може мати ознаки і сну, і марення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горлова О. В. Феномен сновидіння в художньому творі. *Література в контексті культури*. 2009. Вип. 19. С. 74–79
2. Кафка Ф. Твори : оповідання, романи, листи, щоденники /передм. Д. Затонського. К. А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. 592 с.
3. Кафка Ф. Міст. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8210>
4. Кеба Д. О. Своєрідність міфотворення в прозі Ф. Кафки. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2015. Вип. 39. С. 127–131.
5. Корабльова В. М. Сновидіння як метафора віртуальної реальності. *Гуманітарний часопис*. 2008. № 1. С. 49–54. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2008_1_9.
6. Миколайчук Н. «Перевтілення» Ф. Кафки в проекції психоаналізу *Studia Methodologica*. Тернопіль : ТНПУ, 2011. Вип. 31. С. 110–115.
7. Миколайчук Н. Теорія можливих світів у художньому просторі новели Ф. Кафки «Перевтілення». *Studia Methodologica*. Тернопіль : ТНПУ, 2014. Вип. 37. 145–151.
8. Романцова Б. М. До питання реєпції оповідання «Перевтілення» Франца Кафки. *Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки*. 2015. Т. 176. С. 79–84. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaUKMAfn_2015_176_15.
9. Тасенко М. Маячення: можливості аналізу. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Випуск 1(8)*, 2023. С. 44–48.
10. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Х.: Прапор, 2007. 640 с.
11. Чайковська В. Сон і сновидіння як художні прийоми психологічного розкриття персонажів в українській літературі. *Волинь-Житомирщина*. 2002. № 9. С. 182–185. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2002_9_40.

REFERENCES

1. Horlova, O. V. (2009) Fenomen snovydinna v khudozhnomu tvori [The Phenomenon of Dreaming in a Work of Fiction]. *Literatura v konteksti kultury*. Vol. 19. pp. 74–79. [in Ukrainian].
2. Kafka, F. (2012) *Tvory : opovidannia, romany, lysty, shchodennyky /peredm. D. Zatonskoho* [Works : short stories, novels, letters, diaries / pref. D. Zatonsky.]. Kyiv. A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 592 p. [in Ukrainian].
3. Kafka, F. Mist. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8210>. [in Ukrainian].
4. Keba, D. O. (2015) Svoieridnist mifotvorennia v prozi F. Kafky [The peculiarity of myth-making in the prose of F. Kafka.]. *Naukovi pratsi Kamianets-Podilskoho natsionalnoho universytetu imeni Ivana Ohienka. Filolohichni nauky*. Vol. 39. pp. 127–131. [in Ukrainian].
5. Korablova, V. M. (2008) Snovydinna yak metafora virtualnoi realnosti [Dreams as a metaphor for virtual reality]. *Humanitarnyi chasopys*. № 1. pp. 49–54. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gumc_2008_1_9. [in Ukrainian].
6. Mykolaichuk, N. (2011) “Perevtilennia” F. Kafky v proektsii psykhoanalizu [“The Transformation” by F. Kafka in the projection of psychoanalysis] *Studia Methodologica*. Ternopil : TNPU, 2011. Vol. 31. pp. 110–115. [in Ukrainian].
7. Mykolaichuk, N. (2014) Teoriia mozhlyvykh svitiv u khudozhnomu prostori novely F. Kafky “Perevtilennia” [Theory of Possible Worlds in the Artistic Space of Kafka’s Novella “The Transformation”]. *Studia Methodologica*. Ternopil : TNPU, 2014. Vol. 37. pp. 145–151. [in Ukrainian].
8. Romantsova, B. M. (2015) Do pytannia retseptsii opovidannia “Perevtilennia” Frantsa Kafky [To the question of reception of the story “Transformation” by Franz Kafka]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Filolohichni nauky*. Vol. 176. pp. 79–84. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaUKMAfn_2015_176_15. [in Ukrainian].
9. Tassenko M. Maiachennia: mozhlyvosti analizu [Delusions: possibilities of analysis]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filosofii – Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Philosophy*. Vol. 1(8), 2023. pp. 44–48. [in Ukrainian].
10. Shapar, V. B. (2007) *Suchasnyi tлумachnyi psykhologichnyi slovnyk* [Modern explanatory psychological dictionary]. Kharkiv: Prapor, 640 p. [in Ukrainian].
11. Chaikovska, V. (2002) Son i snovydinna yak khudozhni priyomy psykhologichnoho rozkryttia personazhiv v ukraïnskii literaturi [Dream and dreams as artistic techniques of psychological disclosure of characters in Ukrainian literature]. *Volyn – Zhytomyrshchyna*. № 9. pp. 182–185. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2002_9_40. [in Ukrainian].

УДК 811.111'373

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-31>**Ліна РЕПП,***orcid.org/0000-0001-7015-3676,**асистент кафедри англійської філології**Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара**(Дніпро, Україна) lina35715@gmail.com***КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ, КОНЦЕПТ ТА ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ В ЛІНГВІСТИЦІ**

Стаття розглядає такі поняття як концептуалізація, концепт та лексична одиниця так як концептуалізація лексем, концептів та значень у мовознавстві представляє собою глибоку та багатогранну тему, що знаходиться на перетині лінгвістики, когнітивної науки та філософії. У сфері лінгвістики концепти та концептуалізація є ключовими поняттями, особливо в контексті когнітивної лінгвістики. Концепт вважається ментальним утворенням або когнітивною одиницею смислу, який зазвичай служить для позначення класів об'єктів, подій або взаємодій. Концептуалізація означає процес створення та використання концептів у нашому розумі, який є динамічним та формується під впливом культурного, соціального та індивідуального досвіду. Цей процес зокрема стосується взаємодії мови та мислення, відображення концептуальних структур у лінгвістичних структурах та їх використання для передачі значень. Лексеми, будучи основними одиницями словникового складу, відіграють важливу роль у цьому процесі як носії концептів та засоби комунікації.

***Метою** цієї статті є розглянути доробки науковців та дослідників, які займаються вивченням та дослідженням концепту, концептуалізації та яким чином ці поняття пов'язані з лексичними одиницями мови. Виходячи з мети дослідження було поставлено наступні **завдання**: дослідити та проаналізувати праці науковців, які досліджують аспекти та проблеми когнітивної науки та когнітивної лінгвістики.*

Результати дослідження показали, що на думку науковців, чії праці було розглянуто, концептуалізація прирівнюється значенню. Тому можна зробити висновок, що в лінгвістиці поняття концептуалізація означає значення лексичної одиниці. Концепти служать є основою когнітивних процесів, дозволяючи нам категоризувати та розпізнавати навколишній світ, тоді як концептуалізація відноситься до динамічного процесу, через який ці концепти формуються та використовуються в нашому розумі. Лексеми, як одиниці мови, нерозривно пов'язані з цими когнітивними процесами, служачи засобами, через які концепти виражаються та вербалізуються.

***Ключові слова:** концептуалізація, концепт, лексична одиниця, значення, когнітивна лінгвістика.*

Lina REPP,*orcid.org/0000-0001-7015-3676**Lecturer at the English Philology Department**Oles Honchar Dnipro National University**(Dnipro, Ukraine) lina35715@gmail.com***CONCEPTUALIZATION, CONCEPT AND LEXICAL UNITS IN LINGUISTICS**

The article focuses on study of conceptualization, concept, and lexical unit as the conceptualization of lexemes, concepts, and meanings in linguistics represents a deep and multifaceted topic that intersects linguistics, cognitive science, and philosophy. In the field of linguistics, concepts and conceptualization are considered to be key terms, especially within cognitive linguistics. A concept is considered to be a mental formation or a cognitive unit of meaning, typically used to denote classes of objects, events, or interactions. Conceptualization refers to the process of creating and using concepts in our minds, which is dynamic and shaped by cultural, social, and individual experience. This process particularly involves the interaction of language and thinking, the reflection of conceptual structures in linguistic structures, and their use for conveying meanings. Lexemes, as the primary units of vocabulary, play a crucial role in this process as carriers of concepts and means of communication.

The purpose of the article is to examine the contributions of scholars and researchers who study and investigate concepts, conceptualization, and how these notions are related to lexical units of language. Based on the research goal, the following tasks were set: to explore and analyze the works of scholars researching aspects and problems of cognitive science and cognitive linguistics.

The research results show that according to the scholars whose works were reviewed, conceptualization is equal to meaning. Therefore, it can be concluded that in linguistics, the concept of conceptualization denotes the meaning of a lexical unit. Concepts serve as the foundation of cognitive processes, allowing us to categorize and recognize the surrounding world, while conceptualization refers to the dynamic process through which these concepts are formed and utilized in our minds. Lexemes, as language units, are intimately linked with these cognitive processes, serving as the means through which concepts are expressed and verbalized.

***Key words:** conceptualization, concept, lexical unit, meaning, cognitive linguistics*

Постановка проблеми. Питання концептуалізації лексем, концептів та значень у мові є складною та комплексною темою, яка має тісний зв'язок з лінгвістикою, когнітивною наукою та філософією. У лінгвістиці концепт та концептуалізація вважаються центральними термінами, особливо в межах когнітивної лінгвістики. Концепт розуміється як ментальне представлення або когнітивна одиниця значення, абстрактна ідея або ментальний символ, який зазвичай використовується для позначення класу речей, подій або відносин. Концепти є будівельними блоками думки, що дозволяють людям категоризувати та розуміти світ навколо себе. Концептуалізація відноситься до процесу формування концептів в нашому розумі. Спосіб сприйняття, організації та інтерпретації світу через когнітивні структури. Цей процес є динамічним та формується культурним, соціальним та особистим досвідом. Концептуалізація у лінгвістиці особливо стосується того, як мова та думка взаємодіють, як лінгвістичні структури відображають концептуальні структури, та як ці структури використовуються для передачі значення. Лексеми як основні одиниці лексики, представляють окремі слова або набір слів із певним значенням. Це дослідження сфокусоване на тому як лексеми, які є не просто довільними знаками мови, а динамічними символами, сформованими когнітивними, культурними та контекстуальними факторами передають досвід та розуміння реальності через мову. Заглибившись в цю тему, варто приділити увагу способу утворення лексеми, як вони розвиваються з часом та яким чином лексичні одиниці взаємодіють з людським розумом, впливаючи на розуміння та спілкування. Дослідження лексем розкриває комплексність конструкції мови та складні способи, якими вона відображає та формує людську думку.

Важливо зазначити, що тема стосунків між концептом, концептуалізацією та лексемою є важливою для розпізнання зав'язків між цими поняттями в мові. Таким чином, **метою** цього дослідження є розглянути праці науковців та дослідників, які займаються вивченням та аналізом концепту, концептуалізації та яким чином ці поняття пов'язані з лексичними одиницями мови. Виходячи з мети дослідження було поставлено наступні **завдання**: дослідити та проаналізувати праці науковців, які досліджують аспекти та проблеми когнітивної лінгвістики та когнітивної науки загалом.

Аналіз досліджень. Варто зазначити, що для досягнення мети статті було розглянуто та досліджено роботи таких дослідників як Рональд Вейн

Ленгакер (Langacker, 2013), який є американським лінгвістом та професором Університету Каліфорнії в Сан-Дієго та найбільш відомий як один із засновників руху когнітивної лінгвістики та творець когнітивної граматики. Дослідник Сю Вен (Wen & Taylor, 2021), доктор та професор Коледжу Міжнародних Досліджень Південно-Західного Університету. Лінгвіст Джон Р. Тейлор (Wen & Taylor, 2021) старший викладач лінгвістики в Університеті Отаго, який є автором книги *“Linguistic Categorization”*. Крім того, праці британського когнітивного лінгвіста Вив'ян Еванс (Evens & Green, 2006) та доробки дослідників Цанжонг Цзян і Кун Ян (Jiang, Yang, 2021) також було залучено для досягнення мети запропонованої роботи.

Виклад основного матеріалу. Важливим є питання зв'язку та відмінностей між такими поняттями як концепт та концептуалізація. Науковці Цанжонг Цзян та Кун Ян зазначають у своїй праці *“Concepts and Conceptualization”* (Jiang, Yang, 2021), що з усіх запозичених термінів, концепт та концептуалізація найчастіше використовуються когнітивними лінгвістами. Ці терміни є теоретичними конструктами в когнітивній лінгвістиці, тому їх широко використовують у дослідженнях когнітивної лінгвістики. Окрім цих двох термінів, такі важливі поняття, як концептуальна структура, концептуальна система, метафорична концептуалізація, лінгвістична концептуалізація та культурна концептуалізація також входять в сферу досліджень когнітивних лінгвістам. Як гадають Цанжонг Цзян та Кун Ян, загалом, щодо концепту менше суперечок, але термін концептуалізація інтерпретується досить по-різному різними вченими – навіть одного і того ж вченого визначення може змінюватися з часом. Як стверджують Цанжонг Цзян та Кун Ян когнітивні лінгвісти зазначають, що значення є концептуалізацією і цей семантичний принцип вважається одним з основних положень у когнітивному підході до семантики. Однак, термін концептуалізація, який використовують когнітивні лінгвісти, є неоднозначним, і досі було надано дуже мало явних та відкриваючих визначень цього терміну (Jiang, Yang, 2021).

Як зазначає Рональд Вейн Ленгакер значення прирівнюється до концептуалізації. Таким чином, лінгвістична семантика повинна намагатися здійснити структурний аналіз та явний опис абстрактних сутностей, таких як думки та концепти. Термін концептуалізація трактується досить широко: він охоплює як нові уявлення, так і фіксовані концепти, сенсорний та емоційний досвід, визнання

безпосереднього контексту соціального, фізичного та мовного (Langacker, 2013).

Концепти є ніби будівельні блоки мислення та наріжні камені людського пізнання, що відіграють життєво важливу роль в житті (Evens & Green, 2006). Це можна вважати відносно беззаперечним аргументом з яким погоджуються дослідники з широкого спектру наук таких як філософія, когнітивна наука, психологія та лінгвістика. Варто зазначити, що значна кількість інших питань, які стосуються теми концепту, все ще залишаються предметом численних дискусій через різні теоретичні пояснення, прийнятих в дослідженні розуму людини, мови, філософії, психологія та інших наук (Langacker, 2013).

Перша проблема стосується онтологічного статусу концепту. Концепти мають принципово важливе значення для дослідників, які займаються аналізом когнітивної науки, філософії, психології і безперечно лінгвістики. Як стверджують Цанжонг Цзян та Кун Ян в своїй роботі “*Concepts and Conceptualization*” науковці Марголісом та Лоренс виділяють три основні підходи: концепти ідентифікуються з ментальними репрезентаціями, здібностями та абстрактними об’єктами. Когнітивна лінгвістика, яка виникла в широкому контексті зародження когнітивної науки та розвитку когнітивної психології, в основному запозичила термін концепт з цих двох дисциплінах, де концепти переважно розглядаються як ментальні репрезентації (Jiang, Yang, 2021).

Друге питання стосується структури концептів, зокрема лексичних концептів. Згідно з класичною теорією, концепт є концептуальним символом або ментальним образом з визначальною структурою та організований на основі набору компонентних ознак, які самі по собі є символами або образами, що служать достатніми та необхідними умовами. Класична теорія концептів сягає корінням античності, часів Платона, і не зустрічала серйозних викликів аж до 1950-х та 1970-х років, коли філософія та психологія зробили революційні прориви. Згідно з теорією прототипу, концепти структуровані таким чином, що існують центральні або типові члени категорії та менш типові або периферійні члени (Jiang, Yang, 2021).

Найтипівіший член або центральний прототип концепту трактується або як абстракція, що складається з набору характеристичних ознак, або як зразок, представлений у пам’яті. У цьому розумінні концепт розглядається як категорія, що проявляє ефект типовості, і всі члени, незалежно від того, чи є вони типовими чи ні, групуються в один концепт на основі сімейної схожості, при цьому

типовість кожного члена визначається ступенем сімейної схожості – ознаками, які він поділяє з іншими членами в тій же категорії. Різні концепти можуть взаємодіяти один з одним, і межі між ними є нечіткими. Однак теорія прототипів концептів не залишається без викликів, коли стикається з проблемою прототипічних примів, проблемою невідання та помилки, проблемою відсутності прототипів та проблемою композиційності (Jiang, Yang, 2021).

Як було зазначено раніше Рональд Вейн Ленгакер стверджує, що значення прирівнюється до концептуалізації, тому наступним кроком доцільно розглянути яким чином лексичні одиниці виражають значення або концептуалізують значення (Langacker, 2013)

Більшість лексичних елементів мають значну кількість взаємопов’язаних значень, які визначають діапазон їхнього конвенційно санкціонованого використання (Langacker, 2013).

Значущість граматики стає очевидною лише з відповідною точки зору на лінгвістичне значення. У когнітивній семантиці значення ідентифікується як концептуалізація, пов’язана з лінгвістичними виразами. Це може здатися очевидним, але насправді це суперечить стандартній доктрині. Ці заперечення необґрунтовані. Хоча це є ментальним явищем, концептуалізація ґрунтується на фізичній реальності: вона полягає в активності мозку, який функціонує як невід’ємна частина тіла, яке, у свою чергу, функціонує як невід’ємна частина світу. Лінгвістичні значення також ґрунтуються на соціальній взаємодії, будучи договорені учасниками комунікації на основі взаємної оцінки їх знань, думок та намірів. Як об’єкт аналізу, концептуалізація є неспійманою та складною, але вона не таємнича або поза межами наукового дослідження. Когнітивна семантика надає набір інструментів, які дозволяють точні та явні описи суттєвих аспектів концептуальної структури. Ці описи базуються на лінгвістичних доказах та потенційно підлягають емпіричній верифікації (Langacker, 2008).

Дослідник Рональд Вейн Ленгакер зазначає, що одразу відкидається ідея про те, що семантична структура зводиться до набору ознак або семантичних маркерів. Також відкидається уявлення, що всі значення описуються безпосередньо за допомогою семантичних примітивів. Замість цього стверджується, що семантичні структури характеризуються відносно когнітивних доменів, де домен може бути будь-яким типом концептуалізації: сприйняттям, концептом, концептуальним комплексом чи розгорнутою системою знань (Langacker, 2013).

Аналіз мови з цієї точки зору призводить до вражаючих висновків про лінгвістичне значення та людське пізнання. По-перше, вражає, наскільки значення виразу залежить від факторів, інших ніж описувана ситуація. З одного боку, воно передбачає складну концептуальну основу, що включає такі питання, як фонові знання та усвідомлення фізичного, соціального та мовного контексту. З іншого боку, вираз накладає певне трактування, відображаючи лише один із нескінченних способів уявлення та зображення запитованої ситуації (Langacker, 2008).

Концептуальний семантичний опис таким чином є важливим джерелом про наш ментальний світ та його конструкцію. Граматичні значення виявляються особливо прозорими у цьому контексті. Оскільки вони схильні бути абстрактними, їхній суттєвий імпорт полягає у трактуванні, вони пропонують прямий шлях до цього фундаментального аспекту семантичної організації. Також історична еволюція граматичних елементів надає важливі підказки щодо значень їх лексичних джерел та більш загальної семантичної структури. Картина, що вимальовується, спростовує пануючий погляд на граматику як автономну формальну систему. Вона не лише має значення, але також відображає наш базовий досвід руху, сприйняття та взаємодії зі світом (Langacker, 2008).

На думку Рональда Вейн Ленгакер лексична одиниця, яка використовується з будь-якою частотою, майже завжди є полісемічною: вона має кілька пов'язаних значень, які до певної міри стали конвенціоналізованими. Серед цих пов'язаних значень деякі є більш центральними або прототипічними, ніж інші, а деякі є схемами, які розробляються або конкретизуються іншими. До певної міри значення зв'язані між собою за допомогою категоризуючих відносин для формування мережі (Langacker, 2008).

Припущення більш конкретних значень, як стверджується, призводить до неконтрольованого розмноження нібито значень, які краще розглядати як контекстуальні інтерпретації абстрактної семантичної цінності предмета. Варто зазначити, що Рональд Вейн Ленгакер заперечує, стверджуючи, що єдине абстрактне значення не дозволяє передбачити, у повному і точному деталі, фактичний діапазон конкретних сенсів, в яких лексична одиниця конвенційно використовується (Langacker, 2008).

Відносна центральність конститутивних доменів є однією зі складових лінгвістичного значення, важливою для характеристики лексичних елементів. Як частина своєї конвенційної семантичної

цінності, лексема не лише дає доступ до набору доменів, але робить це пріоритетно, роблячи деякі з них особливо ймовірними для активації. Іноді семантична контрастність полягає не стільки в інвентарі доступних доменів, скільки у їхньому ступені доступності (Langacker, 2008).

Ранжування за центральністю передбачає, що лексичне значення, навіть якщо воно відкрите, не є повністю вільним або неконтрольованим. Лексичний елемент частково визначається ймовірністю іноді наближаючись до категоричного статусу активації певних доменів. Таким чином, воно включає конвенційні способи доступу до певного діапазону енциклопедичних знань. Водночас, лексичне значення ніколи не є повністю фіксованим або незмінним з кількох причин. По-перше, схильність до активації даного домену є ймовірною, а не абсолютною. Друга причина полягає в тому, що ймовірності піддаються контекстуальній модуляції. Нарешті, вони змінюються з часом залежно від змін у використанні (Langacker, 2008).

Лексичні елементи здатні виявляти значну складність у багатьох вимірах.

Ще один вимір складності стосується використання лексичного елемента у більших структурних контекстах. Зазвичай лексема конвенційно встановлюється у різноманітних контекстах, які можуть бути описані як у специфічних, так і в схематичних термінах. Можна сказати, що лексичні елементи конвенційно використовуються у певних структурних рамках, і набір таких рамок є одним з аспектів загального опису лексеми. Лексема може з'являтися в багатьох рамках або лише в декількох. Ці рамки можуть мати різні розміри, так що деякі включають інші, та характеризуватися на різних рівнях специфічності, так що деякі реалізують інші. Вони є конструктивними схемами, які містять лексичний елемент як один з компонентів (Langacker, 2013).

Представляючи добре відпрацьовані способи використання лексичних одиниць, вони в значній мірі відповідають за плавність та легкість звичайного мовлення. Це призводить до тонкого, але важливого моменту щодо взаємозв'язку між лексемою та її рамками. Хоча це є стандартним, дуже неправильно думати про лексему як про щось, що існує незалежно від її рамок. На думку Рональда Вейн Ленгакер лінгвісти відповідають за це непорозуміння, коли говорять про лексичні елементи, які вставляються у синтаксичні структури. Такий підхід не враховує, як лексичні елементи спочатку засвоюються: через абстракцію з подій використання, де вони виникають у певних структурних контекстах. Знання лексичного елемента суттєво

залежить від знання способів його використання. Знання про використання лексеми не є чимось, що здобувається після її засвоєння, але є невід'ємним аспектом її набуття. До певної міри значення лексеми формується рамками, у яких вона вживається (Langacker, 2008)

Таким чином, можна зробити наступні висновки. Дослідження концептів, концептуалізації та лексем у лінгвістиці пропонує багате та глибоке розуміння того, як мова та думка взаємопов'язані. Концепти служать основою наших когнітивних процесів, дозволяючи нам категоризувати та розуміти світ, тоді як концептуалізація відноситься до динамічного процесу, через який ці концепти формуються та використовуються в нашому розумі. Лексеми, як фундаментальні одиниці мови, нерозривно пов'язані з цими когнітивними процесами, служачи основними інструментами, через які концепти виражаються та репрезентуються.

Когнітивна лінгвістика, з її акцентом на зв'язок мови, розуму та соціальної взаємодії, надає цінні пояснення того, як мова формує та формується людським когнітивним процесом. Вивчення лексем та їхніх семантичних мереж розкриває складні, проте систематичні способи, якими мова

укладає наше розуміння світу. Це ставить під сумнів уявлення мови як статичного сховища слів та представляє її як текучу та постійно систему, яка розвивається, тісно пов'язану з людським досвідом та культурним контекстом.

Підсумовуючи, дослідження концепту, концептуалізації та лексем у лінгвістиці не лише поглиблює наше розуміння мови, але також відкриває вікно в людський розум. Це підкреслює складність та адаптивність людської думки та комунікації, відображаючи складні способи, якими ми сприймаємо, категоризуємо та взаємодіємо з навколишнім світом. Оскільки лінгвістичні дослідження продовжують розгортатися, вони обіцяють розплутувати таємниці розуму та мови, продовжуючи збагачувати наше розуміння цього фундаментального аспекту людської природи. Крім того, варто зазначити, що питання зв'язку між концептуалізацією, концептом та лексичними одиницями лишається надзвичайно актуальним серед лінгвістів, мовознавців та філологів, тому для глибшого розуміння цієї теми необхідно розглянути більше праць дослідників, які вивчають питання концептуалізації та концепту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Evens V., Green M. *Cognitive Linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 856 p.
2. Jiang Canzhong, Yang Kun. *Concepts and Conceptualization from: The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*: Routledge, 2021. URL: <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781351034708-18.13.12.2023>
3. Langacker R. W. *Cognitive Grammar: A basic introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2008. 573 p.
4. Langacker R. W. *Essentials of Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2013. 250 p.
5. Wen Xu., Taylor John R. *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. New York: Routledge, 2021. 792 p.

REFERENCES

1. Evens V., Green M. (2006). *Cognitive Linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 856 p.
2. Jiang Canzhong, Yang Kun. (2021). *Concepts and Conceptualization from: The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*: Routledge. URL: <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9781351034708-18.13.12.2023>
3. Langacker R. W. (2008). *Cognitive Grammar: A basic introduction*. Oxford: Oxford University Press, 573 p.
4. Langacker R. W. (2013). *Essentials of Cognitive Grammar*. Oxford: Oxford University Press, 250 p.
5. Wen Xu., Taylor John R. (2021). *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics*. New York: Routledge, 792 p.

УДК 811.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-32>

Людмила РОЄНКО,

orcid.org/0000-0002-6794-0051

старший викладач кафедри філології та перекладу

Інституту права та сучасних технологій

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) Lroyenko@gmail.com

Світлана РЕДЬКО,

orcid.org/0000-0002-2474-5344

старший викладач кафедри філології та перекладу

Інституту права та сучасних технологій

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) redko.knutd@gmail.com

Наталія ЛЮБИМОВА,

orcid.org/0009-0000-3719-6893

старший викладач кафедри філології та перекладу

Інституту права та сучасних технологій

Київського національного університету технологій та дизайну

(Київ, Україна) natalyn@ukr.net

МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ЕТИКЕТ СТВОРЕННЯ ДІЛОВОГО ЕЛЕКТРОННОГО ЛИСТА ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ

У сучасному міжнародному бізнес-просторі надзвичайно важливим є вміння здійснювати ділове спілкування іноземною мовою у письмовому вигляді. Переважна більшість такої ділової комунікації здійснюється засобами електронної пошти. У статті здійснено спробу опису основних аспектів електронного ділового листування. В електронних ділових листах відображається бізнес-діяльність компаній, здійснюється особисте листування між фахівцями у професійному контексті, відображаються логістичні домовленості та домовленості щодо працевлаштування, здійснюється перевірка та редагування ділових документів. Основні правила електронного ділового листування без сумніву базуються на основних правилах спілкування, де запорукою ефективності такої взаємодії є принципи кооперації та етикетності.

Принцип кооперації залежить від повноти інформації, якості інформації, релевантності, манери спілкування. Вищезазначені принципи заклали основу для внутрішніх (зрозумілість, адресність, стислість викладу, конкретність, достовірність наданої інформації, логічність, цілісність, завершеність, ввічливість) і зовнішніх (наявність необхідних реквізитів листа, точність, належний зовнішній вигляд) факторів якості ділового електронного листа. У статті наголошено на виборі доцільної стратегії ділового спілкування, складовими компонентами якої є: комунікативна інтенція, комунікативна мета та комунікативна компетенція автора ділового листа. Пропонуються опорні питання для самоперевірки.

Міжкультурне спілкування вимагає від його учасників володіння наступними компетенціями: культурною, мовною, комунікативною. У пропонованому дослідженні наголошується на важливості дотримання правильного етикету електронних листів, що є важливим фактором побудови конструктивного та позитивного клімату у бізнес-стосунках з іноземними партнерами. Підсумовуючи результати дослідження, потрібно зазначити, що вміння грамотно здійснювати письмову комунікацію іноземною мовою впливає не лише на діяльність компанії, а і на силу авторитету працівника, який таке ділове спілкування здійснює.

Ключові слова: ділове спілкування іноземною мовою, електронний діловий лист, фактори якості електронного листа, етикет електронних листів, фактори якості ділового електронного листа.

Liudmyla ROIENKO,

orcid.org/0000-0002-6794-0051

Senior Lecturer at the Department of Philology and Translation

*Institute of Law and Modern Technologies of Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) Lroyenko@gmail.com*

Svitlana REDKO,

orcid.org/0000-0002-2474-5344

Senior Lecturer at the Department of Philology and Translation

*Institute of Law and Modern Technologies of Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) redko.knutd@gmail.com*

Nataliia LIUBYMOVA,

orcid.org/0009-0000-3719-6893

Senior Lecturer at the Department of Philology and Translation

*Institute of Law and Modern Technologies of Kyiv National University of Technologies and Design
(Kyiv, Ukraine) natalyn@ukr.net*

LANGUAGE AND STYLE FEATURES AND ETIQUETTE OF CREATING A BUSINESS E-MAIL IN A FOREIGN LANGUAGE

In the current international business environment, the ability to communicate in a foreign language in written form is extremely important. The largest part of such business communication is carried out by e-mail. The attempt has been made in the article to describe the main aspects of electronic business correspondence. Electronic business letters reflect the business activities of companies, personal correspondence is carried out between specialists in the professional context, logistical and employment arrangements are displayed in the business e-mails, business documents are checked and edited. The basic rules of electronic business correspondence are undoubtedly based on the basic rules of communication, where the principles of cooperation and etiquette is the guarantee of the effectiveness of such interaction.

The principle of cooperation depends on completeness of information, quality of information, relevance, manner of communication. The above-mentioned principles laid the foundation for internal (understandability, addressability, brevity of presentation, specificity, reliability of the information provided, logic, integrity, completeness, politeness) and external (availability of the necessary details of the letter, accuracy, proper appearance) quality factors of the business e-mail. The article emphasizes the choice of an appropriate business communication strategy, the components of which are the following: communicative intention, communicative goal, and communicative competence of the author of a business letter. Reference questions for self-testing has been presented.

Intercultural communication requires from its participants to possess the following competences: cultural, linguistic, communicative. The proposed research emphasizes the importance of following the proper e-mail etiquette, which is an important factor in building a constructive and positive climate in business relations with foreign partners. Summarizing the results of the study, it should be noted that the ability to carry out written communication in a foreign language competently affects not only the company's activities, but also the authority of the employee who carries out such business communication.

Key words: *business communication in a foreign language, e-business letter, e-mail quality factors, e-mail etiquette, business e-mail quality factors.*

Постановка проблеми. В процесі глобалізації бізнесу наявність продуктивної міжкультурної комунікації є дуже важливою. Міжкультурна комунікація наявна, коли люди різного етнічного походження обговорюють ідеї і завдання мовою, що не є для них рідною. Здатність спілкуватись ефективно крізь призму культур дає обом бізнес-особам і їх організаціям відчутні матеріальні переваги, а саме: швидке вирішення поточних проблем, прийняття потужних рішень, підвищення продуктивності, стабільність бізнес-діяльності, міцні ділові стосунки, удосконалення професійного іміджу тощо. Організації сьогодення залежать від різноманітних письмових комуніка-

цій, які можуть бути, як короткими (повідомлення у смартфоні, мережі Discord), так і великими за обсягом (електронні листи, пропозиції, звіти). Здійснення високоякісної письмової комунікації англійською мовою може бути значним викликом для працівників, а результати низькоякісної комунікації (помилки, непорозуміння, багаторазове уточнення інформації) можуть своїми наслідками мати втрату коштів і часу. У письмовому спілкуванні бізнесмена значущим є все і дрібниць не буває, його завданням стає змусити слова передавати ідею, він повністю покладається на силу слів.

У теперішній час переважна частина бізнес-комунікації здійснюється засобами електронної

пошти, використання якої є швидким, недорогим і захищеним. Як відомо, електронна пошта – це метод обміну цифровими повідомленнями від одного автора до іншого або до більше отримувачів. Умовно письмові ділові документи можна класифікувати відповідно до мети їх застосування на інструктивні, інформативні, переконуючі та трансакційні.

Аналіз досліджень. Лінгвістичні особливості електронного листа були предметом наукових розвідок Кванталіані М., Купарадзе Г. Ньюман Дж. М. звертає увагу на правила написання ефективного ділового листа. Сірїчароєн, А, Віджицопон, Р. здійснили корпусне порівняльне дослідження лексичних зрощень в ділових електронних листах англійської мови. Мін Женг досліджувала особливості міжкультурної компетенції у міжкультурній бізнес-комунікації. Снітинський В. В., Завальницька Н. Б., Брух О. О. докладно вивчали діловий етикет у міжнародному бізнесі, де велику увагу звернули на мову спілкування під час організації ділових письмових контактів. Чепурна М. А. досліджувала особливості перекладу ділових листів. Волошина Т. М. вивчала мовно-комунікативну специфіку та етикет електронного ділового листування. Основи комунікативної лінгвістики були темою досліджень Бацевича Ф. С.

Метою даного дослідження є проаналізувати основні лінгво-стилістичні та етичні аспекти створення ділового електронного листа іноземною мовою у процесі міжкультурної ділової комунікації.

Виклад основного матеріалу. М. Kvantaliani вважає, що кожний електронний лист містить такі складові елементи: 1) місце дії; 2) учасники діють в певних ситуаціях і обставинах; 3) учасниками комунікації можуть бути абсолютно різні люди; 4) наявна тема електронного листування; 4) спілкування має характерні риси, що притаманні консультативному стилю бізнесу; 5) наявне загальне враження; 6) екстралінгвістичний контекст (те, що зрозуміло лише учасникам листування) (Kvantaliani et al., 2013: 518).

Волошина Т. М. зазначає основні аспекти електронного ділового листування:

- 1) основні правила електронного ділового листування;
- 2) комунікативні стратегії в електронному діловому листуванні;
- 3) особливості створення й оформлення електронних ділових листів (структура листа);
- 4) особливості використання мовних засобів у текстах таких листів;
- 5) дотримання правил ділового етикету в електронному спілкуванні (Волошина, 2022: 140).

Згідно з А. Siricharoen, R. Wijitsopon, існують наступні види електронних листів бізнесової сфери:

- такі, що відображають бізнес-діяльність компанії (листи стосуються внутрішніх проєктів, іміджу компанії, протоколів зборів тощо);
- особисті, але у професійному контексті (електронні листи-вітання, подяки, співчуття тощо);
- логістичні домовленості (домовленості щодо зустрічей, технічної підтримки тощо);
- домовленості щодо працевлаштування (пошук роботи, найм, рекомендаційні листи тощо);
- редагування документів, їх перевірка (Siricharoen, 2020: 44).

Письмова ділова комунікація повністю базується на основних принципах спілкування. У сфері міжособистісного професійного спілкування найважливішими принципами вважають принцип Кооперації (Співробітництва), який сформулював американський науковець Г.-П. Грайс, і принцип ввічливості (Етикетності), описаний американським дослідником Дж. Лічем. Принцип Кооперації передбачає єдність основних правил (максим), які визначають внесок учасників комунікативного акту в мовленнєву ситуацію. Грайс зазначає чотири максими: повноти інформації, якості інформації, релевантності, манери. Згідно максими повноти інформації, висловлювання повинно містити лише таку кількість інформації, яка необхідна, не більше і не менше. Максима якості інформації передбачає надання лише інформації, що є істиною або на яку є достатньо підстав. Максима релевантності (відношення) виражається в тому, що учасники комунікації спілкуються по суті і не відхиляються від теми, що є важливим для збереження комунікативного контакту. Максима манери (способу) передбачає чіткість, зрозумілість, конкретність, лаконічність, організованість висловлювання [Бацевич, 2004: 128–129].

Принцип Ввічливості (Етикетності) стосується опанування витончено ввічливого апарату мовних конструкцій. Дотримання цього принципу створює позитивну атмосферу спілкування, сприятливе тло для використання комунікативних стратегій. Основні правила цього принципу стосуються тактовності, великодушності, схвалення, скромності, згоди, симпатії. (Бацевич, 2004: 131). Вищезгадані принципи знайшли своє відображення у наступних внутрішніх факторах якості ділового електронного листа:

- зрозумілість (мова викладу сучасна, легка для швидкого розуміння тексту повідомлення);

- адресність (правильний вибір особи для комунікації)
- достатня довжина тексту для викладу суті повідомлення;
- конкретність (використання фахово спрямованої лексики, лексична економія широко розповсюджена у бізнес-кореспонденції);
- достовірність наданої інформації (точність і актуальність даних);
- логічність і цілісність мови викладу;
- завершеність листа (повнота і вичерпність наданої інформації);
- ввічливість та дотримання етикетних норм (знаходить свій вияв у використанні загальноживаної лексики та мовних кліше, доброзичливості).

Зовнішні фактори якості:

- наявність необхідних реквізитів листа (вказівка теми повідомлення, ввічливого звертання, поділ листа на параграфи, заключна частина, ім'я, посада, назва організації відправника листа);
- точність (відсутність граматичних помилок, пунктуації, правильне вживання великої літери, написання слів);
- діловий лист повинен бути гарно надрукований: правильні абзаци, відступи, відстань між буквами, вибір шрифтів тощо.

За Чепурною М. А. специфічними ознаками ділового листа є об'єктивність, конвенційність, інструментальність і прагматичність. Стандартизація є стилістичною нормою ділової кореспонденції (Чепурна, 2015: 206).

Вибір доцільної стратегії ділового спілкування відіграє вирішальну роль у процесі бізнес-кореспонденції. Лінгвіст Бацевич Ф. С. Виділяє наступні складові елементи стратегій спілкування: комунікативна інтенція, комунікативна мета та комунікативна компетенція. Бізнесмен генерує комунікативну інтенцію. Комунікативна мета є стратегічним результатом, на який спрямоване конкретне спілкування. Комунікативна компетенція охоплює сукупність комунікативних стратегій і комунікативних правил, якими володіють учасники спілкування. (Бацевич, 2004: 119). Загальна інтенція мовця зумовлює вибір ним комунікативної стратегії, що надасть можливість досягти конкретної мети спілкування, вибір дієвих засобів спілкування, їх швидкої заміни у разі потреби в конкретній ситуації. Вибір стратегії спілкування значною мірою залежить від рівня знайомства комунікантів.

Для ділового листа характерно вживання ділової термінології, фразеології, мінімальне викорис-

тання синонімів, відсутність емоційно-експресивної лексики, наявність стандартних стійких словосполучень, певних мовних кліше, що реалізують категорію ділової ввічливості (Роєнко, Редько, 2023: 135).

Взагалі, у процесі створення ділового листа автор має запитати себе:

1. Про що я пишу? (тема).
2. Що я намагаюсь сказати, щоб розкрити тему? (конкретизована ідея).
3. Чому я пишу на цю тему? (мета).
4. Чому мій читач буде зацікавлений прочитати про мою конкретизовану ідею? (аудиторія).
5. Які я маю знання, що робить мене саме тією людиною, яка може написати електронний лист на подану тему?

Опорні питання, що допоможуть сфокусуватися:

- Яка інформація є найбільш важливою?
- Яку інформацію очікує отримати мій читач?
- Про який аспект мій читач захоче дізнатись більше?
- Чи характерна для мого тексту логічна поступовість?
- Чи може інформація, викладена в листі, бути більш впорядкованою? (Newman, 2023).

Успіх комунікації також важливою мірою залежить від володіння учасниками ділового спілкування наступними компетенціями: культурною, мовною, комунікативною. Звернення до культурної компетенції передбачає знання основних особливостей культури особистості, з якою здійснюється ділове спілкування. Мін Женг зазначає чотини головні етапи ефективної міжкультурної комунікації. Перший етап стосується самоаналізу, самоусвідомлення і розуміння. Не може бути пізнання інших культур без знання своєї. Наступний крок пов'язаний із розумінням і прийняттям відмінностей. Тут важливо усвідомити, як можна працювати краще, розуміючи відмінності. Цей етап вимагає підвищення адаптивності до іншої культури. Тут маєтись на увазі, що потрібно вивчити, що мотивує представників іншої культури і як це виявляється через поведінку, ставлення і цінності бізнес-колег. Третій етап вимагає розвитку вмінь міжкультурного спілкування для розуміння відмінностей. Тут слід виявити чутливість, намагаючись вийти за межі своєї культури, що не завжди легко. І четвертий етап стосується вже використання на практиці отриманих знань, отримуючи позитивні результати у фаховій комунікації (Zheng, 2015: 198). Дуже важливо знати, що є прийнятним, а що не є прийнятним в діловому спілкуванні.

Мовна компетенція вимагає володіння засобами мови, у нашому випадку засобами англійської мови всіх її рівнів. Комунікативна компетенція передбачає вміння використовувати засоби мови в конкретній ситуації, вміння взаємодіяти зі співбесідником. Знання формул мовленнєвого етикету є важливою складовою комунікативної компетенції у письмовій формі, є показником високого рівня володіння іноземною мовою.

Ділове письмове спілкування іноземною мовою здійснюється згідно загальних правил писемного спілкування, яке за своїми основними характеристиками є вторинним, монологічним, попередньо обдуманим, у ньому наявний старанний добір фактів та їх мовне оформлення, відсутність паралінгвальних засобів, передбачається повний і ґрунтовний виклад думок, поглиблена робота над текстом і словом, редагування думок і форми їх вираження, самоаналіз написаного, можливість багаторазового переписування і редагування, шліфування думок, можливість повернення і перечитування, має текстові характеристики.

Основним стилем ділового спілкування є офіційно-діловий, що є стилем ділових документів та бізнес-листування. Для цього стилю характерно чіткість, лаконічність формулювань, чіткий виклад, використання усталених зворотів та офіційних форм звертання тощо.

У європейському культурному ареалі виділяють 5 тональностей спілкування: висока, нейтральна, звичайна, фамільярна, вульгарна. У процесі ділового листування вважається прийнятним використання, залежно від контексту спілкування, високої, нейтральної або звичайної тональності. Вибір правильної тональності є обов'язковою умовою успішного спілкування та успішного формування власного іміджу. Невміння обирати правильну тональність у спілкуванні може стати причиною комунікативної невдачі.

Дотримання правильного етикету електронних листів є більшим, ніж просто хороша практика, це ключовий фактор у становленні професійної ідентичності особистості і стосунків на робочому місці. З моменту надсилання першого електронного листа працівник заявляє про його професіоналізм, комунікаційні вміння і уважність до деталей. В електронному листуванні важливо:

– Створити перше позитивне враження. Як існує відоме твердження, що у нас є лише одна можливість зробити хороше перше враження. Якісно складений, професійний лист не лише демонструє повагу до часу отримувача, але і відображає організаційні навички працівника та його налаштованість на ефективну комунікацію.

– Демонстрація професіоналізму. Дотримання норм етикету електронного листування означає, що працівник розуміє і дотримується стандартів бізнес-середовища. Тут важливий не лише зміст листів, але і формат, тон і вчасність. Підтримуючи професійний тон працівник показує усвідомлення серйозності його ролі.

– Ефективна комунікація є основою успішних робочих стосунків. Правильно оформлений електронний лист підвищує авторитет працівника і гарантує, що повідомлення буде правильно інтерпретовано його отримувачем.

– Недотримання етикету електронних листів може стати причиною дезінформації.

– Побудова довіри і авторитету серед колег і керівників. Дотримання етикету оформлення електронних листів демонструє надійність і повагу до часу інших і їх вкладу. Це стосується надання вчасних відповідей, дотримання зобов'язань, зазначених в електронних листах, використання електронного листування належним чином.

– Гарне відгуки інших працівників підвищать почуття значимості працівника, що у свою чергу підвищить його мотивацію, відчуття приналежності до організації та підвищить почуття задоволення від роботи.

– Хороша репутація працівника може відкрити йому двері до майбутніх можливостей у компанії та підвищити його шанси на кар'єрне просування.

– Існують додаткові аспекти, на які теж важливо звернути увагу під час складання електронного листа:

– Важливо перевірити, чи правильно написано ім'я отримувача і його посада, якщо зазначається.

– Варто уникати написання слів великими літерами. Це може бути сприйнято, як крик або підвищення тону.

– Правильно прикріплювати і стискати файли.

– Виділення певного часу протягом дня для перевірки і відповіді на електронні листи допоможе залишатись організованим.

– У випадку здійснення помилки в електронному листуванні, дуже важливо вибачитися і визнати факт помилки, і звичайно ж, у майбутньому здійснити всіх заходів, щоб це не повторилось.

– Якщо іде ланцюжкове листування на певну тему, то бажано на кожен нову тему створювати новий ланцюг електронних листів.

– Не зловживати надмірною кількістю формальних виразів і мовних кліше, щоб не втратити свій автентичний стиль письмового спілкування та міжособистісний контакт.

Висновки. Готуючи до надсилання електронний діловий лист, працівник повинен пам'ятати, що він не просто здійснює обмін інформацією, а вибудовує стосунки і довіру, здійснюючи власний внесок у створення позитивного професійного робочого середовища. Важливою складовою такого фахового спілкування є знання працівниками мовно-стилістичних особливостей електронних листів бізнесового характеру та обов'язкове

дотримання учасниками комунікації вимог мовного етикету. Опанування етикету електронного листування є тривалим процесом. Він вимагає практики, роздумів і постійної самоосвіти.

Культурні і соціальні норми життя, тонкощі стосунків між людьми вимагають від учасників електронного листування створення сприятливої атмосфери, яка забезпечує успішне вирішення всіх питань, що обговорюються.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Видавничий центр «Академія». 2004. 346 с.
2. Волошина Т. М. Електронне ділове листування: мовно-комунікативна специфіка та етикет. «Молодий вчений» № 5 (105) травень, 2022 р. С. 139–144. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-5-105-29>
3. Роечко Л. В., Редько С. П. Особливості створення ділових листів англійською мовою та технології навчання здобувачів вищої освіти економічних спеціальностей здійснювати письмову бізнес-комунікацію англійською мовою. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 29, Т. 2. С. 133–139. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.2.25>
4. Снітинський В. В., Завальницька Н. Б., Брух О. О. Діловий етикет у міжнародному бізнесі: навч. посіб. Львів: Манголія 2011. 300 с.
5. Чепурна М. А. Особливості перекладу ділових листів. *Філологічні студії*. Вип. 12. 2015. С. 204–210.
6. Essential Qualities of a Good Business Letter [Electronic resource] URL: https://www.toppr.com/guides/business-communication-and-ethics/business-correspondence/essential-qualities-of-good-business-letter/#1_Clear (Дата звернення 25.12.2023).
7. Kvantaliani, M., Kuparadze G. Linguistic peculiarities of e-mail: on the material of French, English and Georgian languages [Electronic resource] Access mode: https://www.researchgate.net/publication/299431321_LINGUISTIC_PECULIARITIES_OF_E-MAIL_ON_THE_MATERIAL_OF_FRENCH_ENGLISH_AND_GEORGIAN_LANGUAGES (Дата звернення 25.12.2023).
8. Newman J. M. Writing an Effective Business Letter [Electronic resource] URL: <https://www.lupinworks.com/roche/pages/busLetter.php> (Дата звернення 20.12.2023).
9. Siricharoen, A., Wijitsopon, R. A Corpus-based Comparative Study of Lexical Bundles in Authentic and Textbook English Business Emails *LEARN Journal : Language Education and Acquisition Research Network Journal*, Volume 13, Issue 2, July 2020 p. 41–63. [Electronic resource] Access mode: https://www.researchgate.net/publication/342916812_A_Corpus-based_Comparative_Study_of_Lexical_Bundles_in_Authentic_and_Textbook_English_Business_Emails (Дата звернення 21.12.2023).
10. Zheng, M. (2015) Intercultural Competence in Intercultural Business Communication. *Open Journal of Social Sciences*, 3, 197–200. <http://dx.doi.org/10.4236/jss.2015.33029>

REFERENCES

1. Batsevych F. S. Osnovy komunikativnoi lnhvistyky. [The principles of communicative linguistics] Kyiv: Vydavnychiy tsentr "Akademiya" – Publishing center "Acadamy". 2004. 346 p. [in Ukrainian].
2. Voloshyna T. M. Elektronne dilove lystuvania: movno-komunikativna spetsyfika ta etyket. [Electronic business correspondence: linguistic and communicative specifics and etiquette] "Molodyi vchenyi" – No 5 (105). 2022. Pp. 139–144. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2022-5-105-29> [in Ukrainian].
3. Roienko L. V., Redko S. P. Osoblyvosti stvorennia dilovyh lystiv anhliiskoioi movoioi ta tehnohii navchannia zdobuvachiv vyshchoi osvity ekonomichnyh spetsialnostei zdieniuvaty pysmovu biznes-komunikatsiiu anhliiskoioi movoioi [Peculiarities of creating business letters in English and the technology of teaching students of higher education in economic specialties to carry out written business communication in English] *Zakarpatski philolohichni studii. – Transcarpathian philological studies*. 2023. Issue 29, V.2. Pp. 133–139. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.29.2.25> [in Ukrainian].
4. Snitynskyi V. V., Zavalnytska N. B., Brukh O. O. Dilovi etyket u mizhnarodnomu biznesi: Navch. posib. [Business ethics in the international business: Educational textbook]. Lviv. Mahnoliia. 2011. 300 p. [in Ukrainian].
5. Chepurna M. A. Osoblyvosti perekladu dilovyh lystiv [The peculiarities of business letters translation]. *Philolohichni studii. – Philological studies*. Issue 12. 2015. Pp. 204–210. [in Ukrainian].
6. Essential Qualities of a Good Business Letter [Electronic resource] URL: https://www.toppr.com/guides/business-communication-and-ethics/business-correspondence/essential-qualities-of-good-business-letter/#1_Clear (Accessed 25 Dec 2023) [in English].
7. Kvantaliani, M., Kuparadze G. (2013) Linguistic peculiarities of e-mail: on the material of French, English and Georgian languages [Electronic resource] URL: https://www.researchgate.net/publication/299431321_LINGUISTIC_PECULIARITIES_OF_E-MAIL_ON_THE_MATERIAL_OF_FRENCH_ENGLISH_AND_GEORGIAN_LANGUAGES (Accessed 23 Dec 2023) [in English].
8. Newman J. M. Writing an Effective Business Letter [Electronic resource] URL: <https://www.lupinworks.com/roche/pages/busLetter.php> (Accessed 20 Dec 2023) [in English].

9. Siricharoen, A, Wijitsopon, R. A Corpus-based Comparative Study of Lexical Bundles in Authentic and Textbook English Business Emails *LEARN Journal : Language Education and Acquisition Research Network Journal*, Volume 13, Issue 2, July 2020 p. 41–63. [Electronic resource] Access mode: https://www.researchgate.net/publication/342916812_A_Corpus-based_Comparative_Study_of_Lexical_Bundles_in_Authentic_and_Textbook_English_Business_Emails (Accessed 21 Dec 2023) [in English].

10. Zheng, M. (2015) Intercultural Competence in Intercultural Business Communication. *Open Journal of Social Sciences*, 3, 197–200. <http://dx.doi.org/10.4236/jss.2015.33029>

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-33>

Світлана РОЗМАРИЦЯ,

orcid.org/0000-0002-6358-2795

кандидат філологічних наук,

методист вищої категорії, викладач-методист української мови і літератури

Відокремленого структурного підрозділу «Миколаївський будівельний фаховий коледж»

Київського національного університету будівництва і архітектури

(Миколаїв, Україна) rozmaritsa74@gmail.com

Галина МАТУСЯК,

orcid.org/0000-0002-7430-8257

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри публічного управління, права та гуманітарних наук

Херсонського державного аграрно-економічного університету

(Кропивницький, Україна) h.bokshan@gmail.com

КНИГА ТРЕВЕЛОГІВ СТЕПАНА ЛЕВИНСЬКОГО «СХІД І ЗАХІД»: ОСОБЛИВОСТІ ІДІОСТИЛЮ

Тревелогі українського письменника і перекладача, культуролога і сходознавця, дипломата Степана Левинського заслуговують на особливу увагу дослідників подорожньої літератури, а також учених, чий науковий інтерес дотичний до орієнтальних студій. Літературний доробок автора впродовж тривалого часу не був відомий широкому загалу, чим можна пояснити незначну кількість наукових розвідок, присвячених аналізу його творів. Завдяки активній діяльності В. Габора, спрямованій на популяризацію творчості галицьких митців, ім'я С. Левинського знову повернулося до літературознавчого дискурсу. Утім, наявні публікації не торкаються питання ознак ідіостилю українського сходознавця, які оприявнюються у книзі «Схід і Захід», що надає актуальності обраній темі літературознавчого дослідження. Мета статті – виявити особливості ідіостилю С. Левинського в книзі «Схід і Захід», а також з'ясувати авторську самотність у контексті подорожньої літератури першої половини ХХ століття. Усі збірки С. Левинського привертала увагу критиків і супроводжувалися переважно схвальними відгуками та рецензіями, хоча траплялися й такі, що фокусувалися на слабких сторонах його творів. Не стала винятком і книга «Схід і Захід», яку автор вважав однією з найглибших у своєму доробку. Непересічний талант спостерігача оприсутнюється в увазі С. Левинського до деталей і вмінні помічати те, що зазвичай залишається поза зором звичайного мандрівника. С. Левинський творить багатогранну картину східного світу, охоплюючи своїм письменницьким поглядом не лише архітектурну своєрідність й етнічну самотність місцевих жителів, а й природні ландшафти. Автор книги «Схід і Захід» вдається до стратегії поетизації вражень, що виявляється у глибокому ліризмі, широкому використанні тропів і засобів емотивності. С. Левинського як сина відомого львівського архітектора передусім цікавлять архітектурні пам'ятки відвіданих місць, які він описує із залученням розлогих коментарів культурознавчого й історичного характеру, а також філософських рефлексій. Перелічені характеристики дозволяють говорити про унікальність ідіостилю письменника та самотність його тревелогів в контексті подорожньої літератури першої половини ХХ століття.

Ключові слова: ідіостиль, поетика, тревелог, подорожня література, філософські рефлексії, ліризм, літературознавча рецепція.

Svitlana ROZMARYTSA,

orcid.org/0000-0002-6358-2795

Candidate of Philological Sciences,

Methodologist of the Highest Category, Teacher-Methodologist of the Ukrainian Language and Literature

Mykolaiv Building Professional College of Kyiv National University of Construction and Architecture

(Mykolaiv, Ukraine) rozmaritsa74@gmail.com

Halyna MATUSIAK,

orcid.org/0000-0002-7430-8257

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Public Administration, Law and Humanities

Kherson State Agrarian and economic University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) h.bokshan@gmail.com

STEPAN LEVYNSKYI'S BOOK OF TRAVELOGUES "THE EAST AND THE WEST": SPECIFICITY OF IDIOSTYLE

The travelogues of the Ukrainian writer and translator, expert in cultural studies and diplomat Stepan Levytskyi deserve special attention of scientists investigating travel literature, and also those interested in oriental studies. The author's literary works were not known to a wide circle of readers for a long time, that accounts for few scientific studies dedicated to analysis of his prose. Due to V. Gabor's activity aimed at popularizing the works of Galician writers, the name of S. Levytskyi was returned to literature studies. However, the available publications do not cover the issue of the characteristics of the Ukrainian orientalist's idiostyle apparent in his book "The East and the West" that makes the research subject topical. The purpose of the article is to identify specificity of S. Levytskyi's idiostyle in his book "The East and the West" and also find the author's originality in the context of travel literature of the first half of the 20th century. All S. Levytskyi's books attracted attention of critics and mainly received positive evaluations, though there were also reviews focusing on weaknesses of his works. The book "The East and the West" considered to be one of the most comprehensive works by the author was not an exception. The unique talent of an observer is evident in S. Levytskyi's attention to details and the ability to see those things which are usually left unnoticed by an ordinary traveler. S. Levytskyi creates a multifaceted picture of the Eastern world depicting not only architectural uniqueness and ethnical authenticity of the local people, but also natural landscapes. The author of the book "The East and the West" applies the strategy of poeticizing impressions manifesting itself in deep lyricism, a wide use of figures of speech and emotive techniques. S. Levytskyi as a son of the famous Lviv architect was mostly interested in architectural monuments which he described using extended comments of cultural and historical nature, and also philosophical reflections. The mentioned characteristics allow for conclusions about uniqueness of the writer's idiostyle and originality of his prose in the context of travel literature of the first half of the 20th century.

Key words: *idiostyle, poetics, travelogue, travel literature, philosophical reflections, lyricism, critical reception.*

Постановка проблеми. Тревелоги українського письменника і перекладача, культуролога і сходознавця, дипломата Степана Левинського заслуговують на особливу увагу дослідників подорожньої літератури, а також учених, чії наукові інтереси дотичні до орієнтальних студій. Його подорожі до Японії та Кореї і перебування в Китаї викликали жвавий інтерес до східної культури, який, у свою чергу, інспірував написання тревелогів (книги «Від Везувія до пісків Сахари» (1926), «З Японського дому» (1932), «Схід і Захід» (1934)). Поетика творів С. Левинського вирізняється з-поміж інших зразків подорожньої літератури тонким ліризмом, вишуканою філософічністю й стилістичною самобутністю, що надає доробку автора непроминальної цінності.

Аналіз досліджень. Передусім варто наголосити, що літературний доробок С. Левинського упродовж тривалого часу не був відомий широкому загалу, чим можна пояснити незначну кількість наукових розвідок, присвячених аналізу його творів. Посилений інтерес критиків до постаті талановитого письменника-мандрівника і сходознавця в першій половині ХХ століття змінився багаторічним періодом незаслуженого забуття. Завдяки активній діяльності В. Габора, спрямованій на популяризацію творчості галицьких митців, ім'я С. Левинського знову повернулося до літературознавчого дискурсу. Утім, наявні дослідження є лише першим кроком до студіювання мандрівної прози автора. Серед низки публікацій про тревелоги С. Левинського насамперед необхідно назвати ґрунтовну працю Т. Гавриліва,

присвячену аналізу книги «Схід і Захід», у якій науковець оперує терміном дисперсія в характеристиці творів автора, наголошуючи на його інтенціях поставити під сумнів усталені поняття і «здеконструювати їх та запропонувати нове прочитання» (Гаврилів, 2020: 383). Варто також згадати розвідку С. Розмариці й Г. Бокшань «Поетика збірки Степана Левинського «З Японського дому»», у якій дослідниці акцентували специфіку артикуляції орієнтальної тематики в подорожній прозі письменника, зробивши висновок про «еклектичний стиль есеїстики С. Левинського, яка поєднує характерні ознаки поетичної прози, виразний гумористичний модус і точність та докладність наукового викладу» (Розмариця, Бокшань, 2023: 223). І. Жиленко виявила типологічні паралелі й авторську самобутність у компаративному дослідженні, присвяченому творчості М. Байкова і С. Левинського, зосередившись на жанрових ознаках і автобіографічних маркерах (Жиленко, 2018). Однак, згадані публікації не торкаються питання ознак ідіостилю українського сходознавця, що оприявнюються у книзі «Схід і Захід», що надає актуальності обраній темі літературознавчого дослідження.

Мета статті – виявити особливості ідіостилю С. Левинського в книзі «Схід і Захід», а також з'ясувати авторську самобутність у контексті подорожньої літератури першої половини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Непересічний талант «обсерватора життя» (Габор, 2018) оприявнюється в увазі С. Левинського до деталей і

вмінні помічати те, що зазвичай залишається поза зором звичайного мандрівника. Багато сучасників відзначали беззаперечний літературний хист й оригінальний письменницький стиль, який відрізняв його прозу від інших зразків галицької подорожньої літератури початку ХХ століття. Сам С. Левинський пояснював вишуканість свого письма й естетичні доміанти своїх творів впливами французької літератури, зумовленими кількарічним проживанням у Парижі.

Усі збірки С. Левинського привертала увагу критиків і супроводжувалися переважно схвальними відгуками та рецензіями. Не стала винятком і книга «Схід і Захід», яку автор вважав однією з найглибших у своєму доробку. У рецензії на неї М. Рудницький акцентував фаховий підхід С. Левинського до фіксації своїх подорожніх вражень, які він підкріплював книжками «про історію та звичаї краю, який оглядає» (Габор, 2018: 14). Критик підсумував особливості наративної стратегії у збірці «Схід і Захід»: «У цій книзі «Захід» – це автор, «схід» – те, що він бачить. Таким робом схід відбивається у західній призмі» (Габор, 2018: 14).

Авторитетні тогочасні часописи, зокрема «Нова Хата», підкреслювали стильову вишуканість «Сходу і Заходу», що виявлялася у вмінні автора поєднувати докладні описи побаченого з філософськими рефлексіями щодо культурних особливостей відвіданих місць (Габор, 2018). В одній із рецензій акцентовано відмінність тревелогів С. Левинського від інших зразків мандрівної прози, що дає підстави вважати книги автора нетрадиційною подорожньою літературою. Не можна не згадати неприхильні рецензії на книгу «Схід і Захід». Так, М. Барських закидав авторові брак цілісності концепції, самоповтори, нудний виклад, відсутність динамічного сюжету, шаблонність, претензійність заголовку, що не пасував не пов'язаним між собою уривкам, які радше нагадували низку спогадів про подорожі, а не повноцінні літературні твори, а також надмірну етичну обережність в описах Єрусалиму. На думку критика, «так подорожує кожний пересічний турист, а від подорожника-письменника» мусимо вимагати чогось більше (Габор, 2018: 14). Важко погодитися з такою оцінкою книги С. Левинського, оскільки звичайний мандрівник неспроможний створити багатовимірну візію відвіданих місць, доповнених ґрунтовними коментарями історичного й культурологічного характеру.

Зауважимо, що в короткій передмові до книги «Схід і Захід» автор попереджає читача про те, що її назва може викликати невиправдано високі

очікування щодо змісту, оскільки натякає на намір зачепити в ній культурні, політичні чи економічні паралелі. Проте нічого такого реципієнт у книзі не знайде, бо це «тільки мандрівні спомини», тому наперед просить вибачення за невідповідність висунутим до неї вимогам (Левинський, 2018: 137). Цікавою є думка Т. Гаврилів, який вважає, що в передмові С. Левинський вступає в гру з читачем, підкреслюючи дисконстантність усталених понять, які насправді залежать від індивідуальних інтерпретацій (Гаврилів, 2020: 382).

Попри такі неоднозначні оцінки книги «Схід і Захід» у літературознавчій рецепції, варто погодитися з думкою В. Габора, який зробив незрівнянно багато для популяризації творчості С. Левинського, про те, що доробок автора є «цінним внеском в українську подорожню літературу початку ХХ ст., цікавими й самобутніми виданнями, що пронизані водночас ліризмом і філософічністю, тонкою обсервацією екзотичного світу» (Габор, 2018: 15).

С. Левинський народився в родині відомого архітектора, тому не випадковим видається його інтерес до архітектурних пам'яток відвіданих місць. На це звертав увагу у своїй критичній рецензії М. Барських, вважаючи, що автор «не завжди вміє відчутти й передати індивідуальне обличчя описуваних будівель» (Габор, 2018: 15). Ця теза не виглядає досить переконливою з огляду на її суб'єктивність і поверховість. Спробуємо переконатися в тому, що С. Левинському вдавалося належним чином відобразити архітектурну самобутність побаченого, аналізуючи його мандрівні спостереження.

Книга «Схід і Захід» починається замальовками Константинополя, зокрема, візіями мінаретів. Властивий авторові ліризм надає його прозі поетичності, що виявляється у використанні метафоричного порівняння матеріалу, з якого збудовані будівлі, з риб'ячою лускою, яка магічним чином твердне й перетворюється на слоновою кістку. Композиція мінаретів асоціюється в автора з завітчаними «вінками різьблених галерейок» (Левинський, 2018: 137). Поруч із суто поетичною образністю натрапляємо на перелік назв архітектурних споруд і локацій, властивий радше науковому стилю: свята Софія, мури св. Ірени, Султан Ахмед, Сулейман, Скутарі, Дольма-Багче, Галата, Золотий Ріг тощо.

С. Левинський звертає уваги на кольори міста та його гамір: до зорових образів автор додає слухові (шепіт, шум, музика, пісні), щоби витворити багатовимірну картину яскравого і галасливого східного міста. Власне описові фрагменти роз-

гортаються у філософські роздуми про часткову втрату Константинополем барв та екзотичного колориту, оскільки місцевий люд усе більше «скидається на космополітичну юрбу присередземноморського європейського міста» (Левинський, 2018: 138). Автор зауважує трансформацію фантазійних статичних видів у пульсуюче життя, частиною якого стає мандрівник, причалюючи до берега. Цікавим є уподібнення роздумів до «різнокольорових камінчиків візантійської мозаїки» (Левинський, 2018: 138). У такий спосіб С. Левинський демонструє внутрішнє налаштування на перебування в Константинополі, синхронізацію відчуттів із оточенням.

Фокус уваги С. Левинського не обмежується лише екзотичними краєвидами: він також цікавиться місцевим населенням, зокрема загадковим жіноцтвом. Погоджуємося з І. Жиленко в тім, що авторові властиве «пристрасне бажання вивчати природу і людей Далекого Сходу» (Жиленко, 2018: 3–4). Описам зовнішності у тревелогах С. Левинського так само притаманна висока поетичність і романтичність. Так, очі туркені письменник зображує як «дві романтичні твердині, закутані у чари давніх віків, козацьких походів, у спомини геройства, сміливості й хитрощів» (Левинський, 2018: 141). І в цьому випадку автор робить коментар культурологічного характеру, що стосується відходу від традиції носити чарчаф, який, на його думку, засуджує старше покоління.

С. Левинський творить багатогранну картину східного світу, охоплюючи своїм письменницьким поглядом не лише архітектурну своєрідність й етнічну самобутність місцевих жителів, а й природні ландшафти. У нарисі «Босфор у ночі» автор поетично візуалізує протоку в романтичному стилі: «Щось незвичайно чаруюче й лагідне розлілялось скрізь по Босфорі, як віддих коханої жінки» (Левинський, 2018: 142). Погоджуємося з Т. Гаврилівим, який слушно зауважує: «У кожній людині поміж інших ідентичностей живе homo poeticus. Левинський рухається від словесного документування побаченого до його поетичного вираження» (Гаврилів, 2020: 405).

Зумовлений родинною традицією інтерес С. Левинського до архітектури виявляється у збірці «Схід і Захід» досить виразно. Автор подає докладний опис собору св. Софії, розмірковуючи над причинами стильової еkleктики, спричиненої тим, що «візантійський архітектурний стиль не остав без впливу на мистецький стиль турецьких побідників» (Левинський, 2018: 143). Автор змальовує інтер'єр св. Софії, порівнюючи її купол із великим келихом, повернутим додолу, докладно візу-

алізуючи поліхромію й орієнтальну орнаментику. С. Левинський акцентує досконалість форм, гармонію кольорів, виняткове відчуття естетики і довершене поєднання архітектурних форм. Разом із тим, вважаємо слушним спостереження Т. Гавриліві щодо «архітектурних акцентів» у «Сході і Заході»: «Хоч Левинський і присвячує у своїх подорожніх книжках описам будівель чимало уваги, проте вони не домінують» (Гаврилів, 2020: 378).

Характерною рисою ідіостилю автора є супровід опоетизованих описів культурологічними, філософськими чи історичними коментарями. С. Левинський із документальною прецизійністю перераховує джерела доставки будівельних матеріалів для спорудження св. Софії, вказує імена будівничих «вічного пам'ятника», пояснює походження нового стилю, що спирався на елліністичні та перські впливи, а також подає свою версію величі собору, що полягає в «ірраціональній синтезі всього» (Левинський, 2018: 145). У своїх нарисах автор виявляє хист читати й інтерпретувати «матеріальну мову» архітектури.

Автор робить екскурс у минуле, наснажуючи його філософськими теоріями про велич візантійського мистецтва, шукаючи його підґрунтя в поєднанні трьох культур – «Еллади, Орієнту і Християнства» (Левинський, 2018: 147). С. Левинський намагається витлумачити його естетичну простоту й багатство орнаментики, його символіку та монументальність. Із докладністю культуролога автор «Сходу і Заходу» пояснює еволюцію візантійського мистецтва через взаємодію різних впливів і традицій, виокремлюючи три його періоди.

У нарисі про містечко Еюб опоетизовані пейзажні замальовки чергуються з історичними коментарями про наступ арабів на Візантію та філософськими рефлексіями про віру, «що дає світло серед темних стежок життя, а смерті – солодке забуття вічності» (Левинський, 2018: 147). Тут також спостерігаємо стратегію поєднання опоетизованих описів із документальними коментарями та роздумами про універсальні категорії, про яку писали С. Розмариця і Г. Бокшань у розвідці про книгу «З Японського дому» (Розмариця, Бокшань, 2023).

У нарисах про Єрусалим С. Левинський підкреслює мультикультурний характер міста: «Для трьох великих світових релігій воно є санктуарієм і ціллію віковичного паломництва» (Левинський, 2018: 155). Письменник доповнює опоетизовані культурологічні рефлексії ліричними спогадами про досвід пізнання Бога, навіяними побаченими релігійними пам'ятками і святинями. С. Левин-

ський використовує всі рівні текстової емотивності, щоби читач відчув переживання й настрої мандрівника. Т. Гаврилів слушно звертає увагу на цілісність сприйняття автором «полісемантичного» топосу Єрусалиму (Гаврилів, 2020: 378).

Висновки. Таким чином, вищенаведені спостереження уможливають висновки про ті риси письменницького ідіостилу С. Левинського, які вирізняють його тревелоги від інших зразків подорожньої літератури. Автор книги «Схід і Захід» вдається до стратегії поетизації вражень, що виявляється у глибокому ліризмі,

широкому використанні тропів і засобів емотивності. С. Левинського як сина відомого львівського архітектора передусім цікавлять архітектурні пам'ятки відвіданих місць, які він описує із залученням розлогих коментарів культурознавчого й історичного характеру, а також філософських рефлексій. Перелічені характеристики дозволяють говорити про унікальність ідіостилу С. Левинського та самобутність його тревелогів. Перспективи подальших досліджень убачаємо в компаративному аналізі подорожніх творів С. Левинського і С. Яблонської.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Габор В. Степан Левинський – письменник-мандрівник: життя між Сходом і Заходом. *Степан Левинський. Від Везувія до пісків Сахари. З Японського дому. Схід і Захід*. Львів : ЛА «Піраміда», 2018. С. 7–15.
2. Гаврилів Т. «Схід і Захід» Степана Левинського. *Стратегії мемуарної та мандрівної літератури західноукраїнських письменників другої половини XIX – першої половини XX століття*. Колективна монографія. Національна академія наук України, Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів, 2020. С. 377–415.
3. Жиленко І. Таємничий світ Далекого Сходу в нарисах Миколи Байкова і Степана Левинського. *Web of Scholar*. 1(19), Vol.5, January 2018. С. 3–9.
4. Левинський С. Схід і Захід. *Від Везувія до пісків Сахари. З Японського дому. Схід і Захід*. Львів : ЛА «Піраміда», 2018. С. 137–204.
5. Розмариця С., Бокшань Г. Поетика збірки Степана Левинського «З Японського дому». *Закарпатські філологічні студії*. Вип. 26. Т. 1. 2023. С. 219–223.

REFERENCES

1. Gabor V. (2018) Stepan Levynskiy – pismennyk-mandrivnyk: zhyttia mizh Skhodom i Zakhodom. [Stepan Levynskiy as a writer-traveller: life between the East and the West] Stepan Levynskiy. *Vid Vezuviia do piskiv Sakhary. Z Yaponskoho domu. Skhid i Zakhid* – Stepan Levynskiy. From Vesuvius to the Sahara sands. From the Japanese house. The East and the West. Lviv : LA “Pyramida”. 7–15. [in Ukrainian].
2. Havryliv T. (2020) “Skhid i Zakhid” Stepana Levynskoho. [“The East and the West” of Stepan Levynskiy] *Stratehii memuarnoi ta mandrivnoi literatur zakhidnoukrainskykh pismennykiv druhoi polovyny XIX – pershoi polovyny XX stolittia*. Kolektyvna monohrafiia – Strategies of memoir and travel literature of the West-Ukrainian writers of the second half of the 19th century – the first half of the 20th century. National Academy of Sciences of Ukraine, I. Krypiakevych Institute of Ukrainian Studies. Lviv. 377–415. [in Ukrainian].
3. Zhylenko I. (2018) *Taiemnychiyi svit Dalekoho Skhodu v narysakh Mykoly Baikova i Stepana Levynskoho*. [Mysterious world of the Far East in the essays of Mykola Baikov i Stepan Levynskiy] *Web of Scholar*. 1(19), 5, January. 3–9. [in Ukrainian].
4. Levynskiy S. (2018) *Skhid i Zakhid*. [The East and the West] *Vid Vezuviia do piskiv Sakhary. Z Yaponskoho domu. Skhid i Zakhid* – From Vesuvius to the Sahara sands. From the Japanese house. The East and the West. Lviv : LA “Pyramida”. 137–204. [in Ukrainian].
5. Rozmarytsia S., Bokshan H. (2023) *Poetyka zbirky Stepana Levynskoho “Z Yaponskoho domu”*. [Poetics of Stepan Levynskiy’s book “From the Japanese house”] *Zakarpatski filolohichni studii – Transcarpathian Philological Studies*, 26 (1). 219–223. [in Ukrainian].

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-34>

Олена САМОЙЛЕНКО,

orcid.org/0000-0001-5040-874X

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувачка кафедри мовних та гуманітарних дисциплін*

*Донецького національного медичного університету
(Львів, Донецька область, Україна) helen11071985@gmail.com*

Олена КОРНЄЄВА,

orcid.org/0000-0003-1023-7135

*старший викладач кафедри мовних та гуманітарних дисциплін
Донецького національного медичного університету*

(Львів, Донецька область, Україна) o.m.kornjejeva@dnmu.edu.ua

ВИКОРИСТАННЯ ПАРЦЕЛЬОВАНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ДЛЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Стаття присвячена особливостям віршів Ліни Костенко, а саме – репрезентації поняття «відсутність» у її творах, оскільки воно відіграє важливу роль у формуванні її ідіостилю.

Характерною рисою мовотворчості Ліни Костенко, улюбленим художнім прийомом поетеси, що створює семантику тексту, є контраст, тому можна стверджувати, що однією з центральних філософських опозицій її творчості є антиномія «життя через його відсутність», а відсутність життя для автора – це не завжди смерть – це відсутність емоцій, почуттів, бажань, руху вперед.

Парцельовані синтаксичні конструкції відіграють важливу роль у сучасних дослідженнях когнітивного синтаксису. Вони набувають особливого значення в авторському дискурсі, оскільки відображають характерні особливості психічних процесів у свідомості письменника. Парцеляція привертає увагу дослідників, але роль цієї синтаксичної конструкції в репрезентації поняття «відсутність» лінгвістами детально не проаналізована, що зумовлює актуальність нашої теми. Метою статті виступало встановлення особливостей функціонування парцеляції як синтаксичного засобу репрезентації поняття «відсутність» на матеріалі творчого доробку Ліни Костенко.

У дослідженні використовуються методи аналізу літератури, інтерпретації та концептуального аналізу.

Поняття «відсутність» має різноманітні вияви на синтаксичному рівні. Воно може репрезентуватися як парцельовані синтаксичні конструкції. Також, у складі парцеляції широко представлені односкладові речення та предикативні конструкції з нульовим дієсловом-предикатом. Пропущені члени речення вказують на особливості світогляду авторки, дають змогу підкреслити найважливіше. Одночленні безособові речення можна тлумачити як нав'язану кимось або чимось несвободу вибору. Прийом повторення посилює експресивність і акцентує увагу на основній думці висловлювання. Відсутність нових структур надає змоги реципієнту зосередитися на конкретному міркуванні. Різноманітні варіанти висловлювань, у яких відсутність цілісності картини сприйняття репрезентується парцеляцією. Можемо відзначити, що паралельні конструкції притаманні авторському ідіостилю Ліни Костенко. Паралельні парцеляти надають змоги письменниці яскравіше передати психологічний стан персонажів, їхні емоції, сприйняття навколишнього світу та процес мислення.

***Ключові слова:** поезії Ліни Костенко, поняття «відсутність», синтаксичний рівень мови.*

Olena SAMOILENKO,

orcid.org/0000-0001-5040-874X

*Candidate of Philological Science, Associate Professor,
Head of Language and Humanitarian Disciplines Department
Donetsk National Medical University
(Lviv, Donetsk region, Ukraine) helen11071985@gmail.com*

Olena KORNIEJEVA,

orcid.org/0000-0003-1023-7135

*Senior Lecturer at the Language and Humanitarian Disciplines Department
Donetsk National Medical University
(Lviv, Donetsk region, Ukraine) o.m.kornjejeva@dnmu.edu.ua*

USING OF PARCELATED SYNTAX CONSTRUCTIONS FOR THE IMPLEMENTATION OF THE NOTION OF “ABSENCE” IN LINA KOSTENKO’S CREATIVE WORK

The article is devoted to the peculiarities of Lina Kostenko’s poems, namely – to the representation of the notion of “absence” in her works as it plays an important part in forming her idiosyncrasy. A characteristic feature of Lina Kostenko’s language-making, the poetess’s favorite artistic technique that creates the semantics of the text is contrast, therefore, it can be stated that one of the central philosophical oppositions of the poetess is the antinomy “life via its absence”, and the absence of life for the author is not always death. It is the absence of emotions, feelings, desires, moving forward.

Parcelated syntactic constructions play an important role in modern studies of cognitive syntax. They acquire special importance in the author’s discourse, as they reflect the characteristic features of mental processes in the mind of the writer. Parcellation attracts the attention of researchers, but the role of this syntactic construction in the representation of the notion of “absence” has not been analyzed in detail by linguists, which determines the relevance of our topic. The aim of the article was to reveal the peculiarities of the functioning of parcellation as a syntactic means of representing the notion of “absence” on the material of Lina Kostenko’s creative work.

In the study methods of literature analysis, interpretation and conceptual analysis are used.

The notion of “absence” has various elements at the syntactical level. It can be represented as parcelated syntactic constructions. Monosyllabic sentences and predicative constructions with a zero predicate verb are also widely represented in the composition of parcellation. Missing parts of the sentence indicate features of the worldview of the authors, which allow you to emphasize the website. One-member impersonal sentences can be explained as a lack of freedom of choice imposed by someone or something. Acceptance of repetition enhances expressiveness and focuses attention on the main idea of the statement. The absence of new structures allows the recipient to focus on a specific reasoning. Various variants of statements in which the lack of integrity of the perception picture is represented by parcellation. We can note that parallel constructions are inherent in the author’s idiosyncrasy of Lina Kostenko. Parallel plots enable the writer to more vividly convey the psychological state of the characters, their emotions, perception of the surrounding world, and the thinking process.

Key words: poems by Lina Kostenko, contrast, notion “absence”, syntactical level of the language, context.

Постановка проблеми. Поетичний геній Ліни Костенко давно приваблює лінгвістів, філософів та літературознавців, які досліджують творчість поетеси за допомогою різних концептуальних підходів: В. Брюховецький, І. Дзюба, Н. Криловець, В. Панченко, І. Пономаренко, О. Таран. Дослідники розглядають поезію Ліни Костенко в контексті філософської та культурогічної думки, звертаються до герменевтичного та семіотичного аналізу. Спеціалісти зазначають, що зважаючи на порушені в поезії Ліни Костенко натурфілософські, хронософські, культурософські, історіософські та морально-філософські проблеми, її можна віднести до філософського метажанру (Криловець, 3: 341).

Одвічні філософські категорії на кшталт «життя», «смерть», «кохання», «ненависть», «родина», «істина», часто стають об’єктами лінгвістичних досліджень. Поняття ж «відсутність» є не менш універсальним, тому що саме вони виступає невід’ємною частиною картини світу будь-якої культури та відіграє провідну роль у формуванні уявлень людини про світ: смерть – відсутність життя, темрява – відсутність світла, правда – відсутність брехні. Отже, дуже часто центральні поняття нашого світосприйняття реалізуються через категорію протиставлення, тому саме поняття відсутності є ключовим для формування мовної особистості та ментальності певної нації. У багатьох випадках поняття відсутність є

універсальним для носіїв різних мов, часто спостерігаються певні відмінності, усвідомлення яких є дуже важливим у процесі вивчення іноземних мов. На особливу увагу заслуговує вивчення авторських репрезентацій певних понять, що дозволяє краще зрозуміти творчий доробок письменників та поетів, глибше проаналізувати шляхи авторського впливу на реципієнта.

Характерна особливість мовотворчості Ліни Костенко, найулюбленіший художній прийом поетеси, що творить семантику тексту, – контраст, отже, можна констатувати, що одним з центральних філософських протиставлень поетеси є антиномія *життя vs його відсутність*, при чому відсутність життя для авторки – це не завжди смерть, це відсутність емоцій почуттів, бажань, руху уперед.

Ліна Костенко репрезентує поняття відсутність шляхом використання як лексичних, так і синтаксичних одиниць мови. У дослідженнях синтаксичного рівня мовної системи за різними критеріями, привертає увагу той факт, що парадигмальні параметри існують лише у бінарній опозиції *наявність vs відсутність*. Відсутність одного з членів парадигми набуває значущості лише у кореляції з наявністю. Філологи звертають більше уваги на наявність тих чи тих синтаксичних показників, які зафіксовані у мові та функціонують у мовленні. Водночас, відсутність певних елементів часто відіграє велике значення для аналізу та інтерпретації тексту. Тому, на наш погляд, цікаво зверну-

тися до аналізу парцельованих конструкцій у дискурсі і поясненню з когнітивного огляду поняття «відсутність», що репрезентоване синтаксичними одиницями, а саме парцеляцією.

Аналіз досліджень. Парцельовані синтаксичні конструкції відіграють важливу роль у сучасних дослідженнях когнітивного синтаксису. Особливе значення вони набувають у авторському дискурсі, тому що відображають характерні риси ментальних процесів у свідомості письменника. Парцеляція привертає увагу багатьох дослідників (В. Матезіус, Ш. Баллі, М. Коен, Ж. Антуан), але роль цієї синтаксичної конструкції у репрезентації поняття «відсутність» лінгвістами детально не аналізувалася, що і зумовлює актуальність нашої теми.

Метою нашого дослідження є встановлення особливостей функціонування парцеляції як синтаксичного засобу репрезентації поняття «відсутність» на матеріалі творчого доробку Ліни Костенко.

На тлі теорії, згідно з якою поняття «відсутність» є одним із первинних, що виникають у підсвідомості людини, можна зробити висновок, що це поняття зреалізовано у мові та мовленні не лише у лексиці, а й у граматиці, передусім, на синтаксичному рівні. Це зумовило **завдання** нашої роботи: проаналізувати парцеляційні синтаксичні конструкції – як засоби репрезентації поняття «відсутність» у творчому доробку Ліни Костенко.

Методи дослідження. Для узагальнення інформації про парцельовані синтаксичні конструкції використовувався метод аналізу літературних джерел, описовий метод застосовувався для пояснення особливостей будови та функціонування парцеляцій, прийом інтерпретації ролі парцеляції в формуванні поняття «відсутність», метод концептуального аналізу – для моделювання структури поняття «відсутність».

Виклад основного матеріалу. Мовна система заснована на біполярності наявності vs відсутності. Так, на синтаксичному рівні це репрезентується в наступних протиставленнях: у аналізі простих речень, в залежності від наявності конкретних членів речення, їх поділяють на поширені (наявні другорядні члени) та непоширені (відсутні); повні (два головні члени) та неповні (відсутній один із головних членів). Також речення можуть бути ускладненими (при наявності вступних конструкцій, однорідних членів речення, звертань та іншого) та неускладненими (за відсутністю додаткових синтаксичних елементів у реченні). Частотність конкретного типу речення визначається особливістю селекції мовних засобів, що уможливорює виявлення причин та способів репрезента-

ції поняття «відсутність» у творах Ліни Костенко. В авторському дискурсі відбір наявних у системі мовних засобів відбувається свідомо, у чому виявляються авторська уява та креативні здібності.

Письменниця використовує конструкції комунікативного синтаксису для передавання експресивності.

Парцеляція виступає одним із найпоширеніших експресивних синтаксичних засобів у текстах поетеси, і представляє собою імітацію спонтанного мовлення, що відбувається паралельно з процесом мислення.

Ліна Костенко широко використовує короткі односкладові речень, які є частиною парцеляції. Наприклад:

Ні щастя, ні волі, ні чуда,

Ні часу, хоч би про запас.

Живу, все життя не почута,

Причетністю вбита до вас. (Костенко, 2019: 45).

Зазвичай розчленовують прості речення, у наслідок чого виокремлюється один із членів речення. У таких випадках поняття «відсутність» зреалізовано під час членування і репрезентовано відсутністю цілісності трансляції інформації. Цей прийом використовують для підкреслення реми висловлювання. Парцеляція може бути виражена різними членами речення. Наприклад, у поезіях Ліни Костенко можна спостерігати такі типи парцеляції:

1. Парцеляція-присудок:

Не половіють в полі колоски.

Не ходять люди. М'ячки не скачуть.

В Чорнобиль повертаються казки.

Самі себе розказують і плачуть.

Впізнай мене в холодній безвісті,

Згадай моє земне ім'я. (Костенко, 2019: 209).

Не плач, не муч його, не клич.

Він не обізветься. Не може. (Костенко, 2019: 107).

Для поезій Ліни Костенко характерним є використання парцеляцій у наказовому способі для звертання до ліричного героя / героїні. Актуалізації поняття «відсутність» сприяє використання заперечної частки *не*. Такий стилістичний прийом створює атмосферу емоційного надриву, підкреслює трагічність ситуації.

2. Парцеляції у формі дієприкметникового звороту:

Ні щастя, ні волі, ні чуда,

Ні часу, хоч би про запас.

Живу, все життя не почута,

Причетністю вбита до вас. (Костенко, 2019: 88).

3. Парцеляція у формі риторичних запитань:

А як же ми один без одного

В Сузір'ї Гончих Павуків?!

І як же ти один у Всесвіті?

І як же тут без тебе я?! (Костенко, 2019: 124).

У цьому прикладі експресивний вплив парцеляції посилюється завдяки використанню синтаксичного паралелізму.

4. Парцеляції-обставини:

Іду в полях. Нікого і ніде. (Костенко, 2019: 335).

Його нема ніде. Він скрізь,

Вже в остаточній формі існування (Костенко, 2019: 76).

У цьому прикладі авторський вплив посилюється за рахунок використання лексичних засобів репрезентації поняття «відсутність», а саме: заперечних займенників *нікого і ніде*.

Членовані речення у наведених контекстах виступають однорідними присудками, які створюють найчисельнішу групу парцелятивів у творчому доробку Ліни Костенко. Можемо звернути увагу, що атрибутивні відношення у парцеляції мають предикативний характер. В українській мові у більшості випадків парцеляти набувають значення предикативних доповнень, до яких також належать дієприкметникові, дієприслівникові та інфінітивні звороти, що і підтверджують розглянуті приклади.

У текстах Ліни Костенко часто трапляється вживання поєднання парцеляції з синтаксичним паралелізмом:

Не час минає, а минаєм ми.

А ми минаєм...ми минаєм ... так-то..

А час тільки відбивання такту (Костенко, 2019: 242).

Повторення не лише посилює експресивність, а й акцентує увагу на основній думці висловлювання. Відсутність нових структур надає змоги реципієнту зосередитися на конкретному міркуванні. Різноманітні варіанти висловлювань, у яких відсутність цілісності картини сприйняття репрезентується парцеляцією. Можемо відзначити, що паралельні конструкції притаманні авторському ідіостилу Ліни Костенко. Паралельні парцеляти надають змоги письменниці яскравіше передати психологічний стан персонажів, їхні емоції, сприйняття навколишнього світу та процес мислення.

Ліні Костенко властиві короткі односкладові речень, які належать до складу парцеляції. Наприклад:

Ні щастя, ні волі, ні чуда,

Ні часу, хоч би про запас.

Живу, все життя не почута,

Причетністю вбита до вас.

Там ні печалі, ані сліз.

Ні дня, ні вечора, ні рання.

Його нема ніде. Він скрізь,

Вже в остаточній формі існування (Костенко, 2019: 105).

Наведенні парцеляти – номінативні, що підкреслює відсутність дій. У обох випадках парцеляції виступають уточненням. Відсутність предикативності, яка виражає в реченні події та використовується для позначення часу та певного адресанта, розмиває межі речень та створює ефект безсистемного накопичення. Дієслово є істотною ознакою речення, тому що пов'язано з граматичними категоріями модальності, особи, часу, що виражаються особовими формами дієслова. Загальновідомо, що дієслово виступає ядром синтаксичної структури речення. Тож, відсутність запрограмованих дієсловом членів речення вказує на особливості світосприйняття автора. Репрезентацію поняття «відсутність» у тексті на синтаксичному рівні можемо вважати конструкції з нереалізованою валентністю, у яких словесно не позначені певні члени, потрібні з огляду граматики або семантики.

Висновок. Можемо підсумувати, що поняття «відсутність» на синтаксичному рівні має різноманітні вияви. По-перше, може репрезентуватися як парцельовані синтаксичні конструкції. Завдяки відсутності цілісності та завершеності речень, вони демонструють такі невербальні засоби вираження поняття «відсутність», як інтонація, паузація. Також, парцеляція можна трактувати як варіативність понять *дія vs бездіяльність*. Поняття «відсутність», втілене на синтаксичному рівні, виражає реалістичність спогадів, у яких зникає частина подій. По-друге, у складі парцеляції широко представлені односкладові речення та предикативні конструкції з нульовим дієсловом-предикатом. Відсутні члени речення свідчать про особливості світосприйняття авторки, уможливають виділити найсуттєвіше.

Поняття «відсутність» займає одне з центральних місць у творчості Ліни Костенко: усі думки та прагнення авторки сфокусовані на теперешньому, на енергії йти вперед, продовжувати жити, які б труднощі не траплялися на шляху, йти далі, щоб не поринути у ніщо, не стати тінню. Отже, багато поезій авторки побудовані не протиставленні понять «*життя*» vs «*відсутність існування*».

Отже, поняття «відсутність» має чисельні репрезентації на синтаксичному рівні у творчості Ліни Костенко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюховецький В. Ліна Костенко: Нарис творчості (Літературний портрет). К.: Дніпро, 1990. 262 с.
2. Костенко Л. Ліна. Триста поезій. К.: А-ба-га-ла-ма-га, 2019. 416 с.
3. Криловець Н. В. Філософія творчості в поезії Ліни Костенко / *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2012. Вип. 27. С. 341–344.
4. Панченко В. Поезія Ліни Костенко в часи «відлиги» і «заморозків». *Дивослово*. 2005. № 3. С. 54–60.
5. Панченко В. Поезія Ліни Костенко. Кіровоград, 1997. 48 с.
6. Поезія Ліни Костенко в часах перехідних і вічних : матеріали круглого столу / Ред.-упоряд. Т. Шаповаленко. Х.: Прапор, 2006. 164 с.

REFERENCES

1. Briukhovetskyi V. (1990) Lina Kostenko: Narys tvorchosti (Literaturnyi portret). [Lina Kostenko: Essay of creativity (Literary portrait)] Kyiv: Dnipro, 262. [in Ukrainian]
2. Kostenko L. (2019) Lina. Trysta poezii [Lina. Three hundred poems]. Kyiv: A-ba-ha-la-ma-ha. 416 [in Ukrainian]
3. Krylovets N. V. (2012) Filosofiia tvorchosti v poezii Liny Kostenko [The philosophy of creativity in Lina Kostenko's poetry] *Naukovi zapysky. Seriiia "Filolohichna"*. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia" – Scientific notes. "Philological" series. Ostroh: Publishing House of the National University "Ostroh Academy", 27. 341–344 [in Ukrainian]
4. Poeziia Liny Kostenko v chasakh perekhidnykh i vichnykh : materialy kruhloho stolu [Lina Kostenko's poetry in transitory and eternal times: materials of the roundtable]/ Red.-uporiad. T. Shapovalenko. Kh.: Prapor, 2006. 164 s. [in Ukrainian]
5. Panchenko V. (1997) Poeziia Liny Kostenko [Lina Kostenko's poetry]. Kirovohrad, 48 [in Ukrainian]
6. Panchenko V. (2005) Poeziia Liny Kostenko v chasy "vidlyhy" i "zamorozkiv" [Lina Kostenko's poetry in periods of "détente" and "freezes"] *Dyvoslovo*. – Miraculous, 3. 54–60 [in Ukrainian]

УДК 82.09:316.472.4

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-35>

Vita SAHAЦЬКА,

orcid.org/0000-0001-9254-5478

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри української мови

Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

(Вінниця, Україна) vikasahackaa@gmail.com

ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА У СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ ФЕЙСБУК: ОСОБЛИВОСТІ ФОРМАТУ

Стаття присвячена дослідженню особливостей формату літературної критики в соціальній мережі Facebook. Автор розглядає роль цієї платформи в сучасному літературному світі та аналізує критику, яка виконується саме на цьому сервісі. У статті звертається увага на те, що формат літературної критики у Facebook відрізняється від класичного підходу і має свої особливості. Автор розглядає вплив Facebook на формування літературної думки та сприяння комунікації між авторами та читачами.

Автор статті вказує на основні риси літературної критики, її функції та жанри, що найчастіше застосовуються в соціальних мережах. Особливий акцент зроблено на тому, що літературна критика в соціальних мережах є складовою частиною діяльності, яка спрямовується на медіаосвіту та розвиток особистості завдяки матеріалам соціальних мереж з метою формування культури спілкування із засобами масової комунікації, творчих та комунікативних здібностей, критичного мислення, вміння самостійно аналізувати, інтерпретувати та оцінювати тексти літературної критики в соціальних мережах, а також оволодіння різними формами самовираження завдяки використанню літературної критики. Також окреслено особливості формату літературної критики в соціальній мережі Фейсбук.

Метою статті є розкриття особливостей та вивчення впливу соціальної мережі Facebook на сучасну літературну критику. Автор статті намагається проаналізувати, як Facebook впливає на спосіб, яким проводиться літературна критика, а також виявити особливості цього формату.

Одним із головних аспектів мети є вивчення ролі Facebook у літературному світі: автор статті досліджує, як соціальна мережа Facebook стала платформою для обговорення літературних творів, рецензій та критики. Мета полягає в розкритті впливу цього формату на поширення літературних творів та формування літературної думки.

Ключові слова: *дискурс, інформаційне суспільство, літературна критика, медіаграмотність, медіаінтеракція, соціальні мережі, суспільний феномен.*

Vita SAKHATSKA,

orcid.org/0000-0001-9254-5478

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Language

Vinnitsia Mykhailo Kotsyubynsky State Pedagogical University

(Vinnitsa, Ukraine) vikasahackaa@gmail.com

LITERARY CRITICISM ON THE SOCIAL NETWORK FACEBOOK: FEATURES FEATURES

The article is devoted to the study of the peculiarities of the literary criticism format on the social network Facebook. The author examines the role of this platform in the contemporary literary world and analyzes the criticism performed on this particular service. The article draws attention to the fact that the literary criticism format on Facebook differs from the classical approach and has its own peculiarities. The author analyzes the impact of Facebook on the formation of literary thought and the facilitation of communication between authors and readers.

The author of the article points out the main features of literary criticism, its functions and genres that are most often used in social media. Particular emphasis is placed on the fact that literary criticism in social networks is an integral part of activities aimed at media education and personal development through social media materials in order to form a culture of communication with the media, creative and communicative abilities, critical thinking, the ability to independently analyze, interpret and evaluate texts of literary criticism in social media, as well as mastering various forms of self-expression through the use of literary criticism. The features of the format of literary criticism on the social network Facebook are also outlined in the article.

The purpose of the article is to reveal the features and study the impact of the Facebook social network on contemporary literary criticism. The author of the article tries to analyze how Facebook affects the way in which literary criticism is conducted, as well as to identify the features of this format.

One of the main aspects of the purpose is to study the role of Facebook in the literary world: the author of the article examines how the Facebook social network has become a platform for discussing literary works, reviews and criticism. The aim is to reveal the impact of this format on the dissemination of literary works and the formation of literary opinion.

Key words: *discourse, information society, literary criticism, media literacy, media interaction, social networks, social phenomenon.*

Постановка проблеми. Важко уявити яке-небудь літературно-художнє видання без рецензій, літературних портретів, критичних оглядів та ін. Хоча критична частина не є обов'язковою для журналів вказаного типу, проте в основному вона наявна. Феномен літературної критики та медіа тісно пов'язані між собою. Літературна критика стає суспільним феноменом лише тоді, коли формується національна періодична преса – основний «плацдарм» функціонування критики.

Наразі є гострою проблема формування соціально активної особистості й ролі соціальних мереж у цьому процесі. Саме тому якісні параметри літературної критики в соціальних мережах перебувають у центрі оцінок функціонування самих соціальних мереж. Водночас літературна критика може виступати в якості засобу критичної рефлексії щодо соціальних мереж, а також впливу на них за допомогою зважених оцінок та рекомендацій. Літературна критика в соціальних мережах розглядається вченими як складова частина діяльності, спрямованої на медіаосвіту та розвиток особистості завдяки матеріалам соціальних мереж задля формування культури спілкування зі ЗМК, творчих і комунікативних здібностей, критичного мислення, вміння самостійно аналізувати, інтерпретувати та оцінювати тексти літературної критики в соціальних мережах, а також оволодіння різноманітними формами самовираження за допомогою літературної критики.

Аналіз досліджень. У наш час літературна критика в соціальних мережах в якості галузі творчої критико-журналістської та профільно-дослідницької діяльності перебуває на етапі становлення й самовизначення. Чимало досліджень літературної критики в соціальних мережах роблять акцент на тому, що дискурс вказаної літературної критики постає побіжно в процесі вивчення проблематики журналістикознавчих досліджень, специфіки становлення інформаційного суспільства, формування медіаграмотності населення, організації медіаосвіти та медіапросвіти та ін. Науковці розглядають літературну критику в соціальних мережах як форму медіа-інтеракції, тобто головного способу співробітництва різних видів ЗМК.

Мета статті – вказати специфіку формату літературної критики в соціальній мережі Фейсбук.

Виклад основного матеріалу дослідження. В якості особливої галузі діяльності літературна критика виокремилася ще за часів античності в Греції та Римі. Вона існувала і в Древній Індії та Китаї. Головні положення літературно-критичної діяльності заклали та обґрунтували такі філософи античності, як Платон і Аристотель. Літературна критика є своєрідним видом літературної діяльності, призначеним у світлі відповідних теоретичних концепцій за допомогою певних засобів аналізувати, витлумачувати та оцінювати літературні твори і явища. Літературна критика в її розвиненій формі є відносно самостійною діяльністю, спрямованою на досягнення та оцінку художньо-естетичної своєрідності й суспільного значення нових творів мистецтва слова. Літературна критика є засобом пізнання життя з допомогою твору та засобом пізнання твору з допомогою життя. Вона хронологічно та суттєво є своєрідним авангардом літературознавства: формує перші уявлення про літературні явища та пропагує їх серед читачів (Бурляй, 1985: 45).

Вагомою функцією літературної критики є популяризація найкращих творів, зразків та аргументоване засудження антихудожніх явищ, сприяння подальшому прогресу літератури та вихованню високих літературних смаків читача. Якщо аналізувати літературну критику, то можна стверджувати про те, що критика не завжди має справу з художньою літературою сучасності. Літературна критика спроможна оцінювати й тлумачити твори, створені значно раніше, тому що вони зберігають власні об'єктивні властивості. Літературна критика абсолютно по-новому усвідомлює та оцінює твори минулих років, розглядає їх, враховуючи специфіку сучасності, знаходить естетичні переваги, що не були відкриті раніше. Варто окремо відзначити, що є можливим тлумачення літературної критики в якості виду діяльності та наукової дисципліни. Літературна критика як вид професійної діяльності виникла тоді, коли з'явилися перші періодичні видання. Літературна критика як наукова дисципліна зародилася із літературознавства, коли в його складі оформилися такі

структурні частини, як історія та теорія літератури. Предметом уваги в традиційних видах літературно-художньої критики є творчий процес, творча лабораторія та особистість автора твору, його естетична сутність, змістовні й формальні аспекти втілення в ньому авторського задуму. Літературна критика в якості одного з різновидів літературної діяльності була поступово сформована в ході розвитку літератури. Її зміст, характер, функції, призначення та роль зазнавали значних змін залежно від загального рівня суспільного та культурного розвитку, специфіки певних етапів літературного процесу. Загалом стан літературної критики сам по собі демонструє ступінь освіченості всієї літератури (Федченко та ін., 1996).

Головне призначення літературної критики – слугувати вираженням думки кращої частини публіки та сприяти подальшому розповсюдженню її в масах. Саме тому літературна критика повинна уникати будь-яких недомовленостей, застережень, тонких і темних натяків, що заважають прямоті та ясності справи. У свою чергу, критичним типом інтерпретації художнього тексту передбачається активне вживання певних ціннісних орієнтацій у зміст твору для обґрунтування його значимості чи пояснення його суті в системі. Тож можна стверджувати про те, що вказаний тип інтерпретації здатний виконувати суспільну місію, тобто розвивати в читачів навички критичного мислення. Таким чином, говорячи про роль літературної критики, слід зазначити, що вона слугувала для читачів певним орієнтиром, допомагаючи розібратись у справжніх взірцях літератури та виявити недоліки певного літературного твору. Від того, наскільки розвиненим є стан літературної критики, можна зробити висновки про рівень самої літератури.

Літературна критика значно змінилась із появою онлайн-медіа. В 90-х рр. літературна критика значною мірою жила тим, що покоління між собою з'ясовували, що саме трапилось після 1991 року і хто з них більший «соцреаліст», а хто – «постмодерніст». Однак були й інші: читали Москальця, Рябчука, Родика, Шевельова. Молоде покоління літературних критиків має рису, якої не було раніше. Молоді автори є дітьми соціальних мереж, і саме тому вони привносять у критику формат емоційного фейсбучного посту. Це в душі давно зрозумілого тренду «нової ширості», що має і позитивні, і негативні наслідки. Молодь прагне похвалити текст, але похваляється він дешевими та простими прийомами й репліками – опис суто суб'єктивних вражень, фрази «не сподобалося», «книжка-яка-мотивує», «автор надто

складно формулює – для кого це?» та ін. У цих текстах літературної критики набагато більше емоцій, ніж аналізу. Як результат, літературна критика стала надмірно емоційною, іноді навіть істеричною. Аналіз літературного твору пишеться від себе, внаслідок чого виходить емоційний пост, допис «з приводу».

Розглядаючи жанри літературної критики, що найчастіше застосовуються в соціальних мережах, варто відзначити найбільш актуальні: рецензія, анотація, стаття-огляд, проблемно-оглядова стаття, стаття-портрет, есе. Якщо говорити про жанри, що використовуються критиками в соціальних мережах, то найтипівішими є: рецензія, стаття, інтерв'ю та репортаж. Слід відзначити, що при застосуванні жанру інтерв'ю зазвичай відбувається бесіда з фахівцем у галузі медіа (науковцем чи представником медіа) щодо відповідних проблемних питань або тенденції в медіасередовищі. Тож наразі літературна критика має більш усталену методологічну базу, на відміну від медіакритики, що лише починає її напрацьовувати. Опрацювання досвіду літературної критики може слугувати певним підґрунтям для формування методологічного арсеналу медіакритики, однак беручи до уваги її функціональну специфіку та реалії часу.

Оскільки учасники соціальної мережі не лише транслюють свій контент, а й активно взаємодіють між собою, літературна критика в соціальних мережах має потужний мотиваційний потенціал. Залученню до споживання певного рекомендованого контенту в якості передумови його обговорення, також сприяє публікація медіакритичних твітів і Facebook-статусів у процесі трансляції. Часто такі дописи починаються із констатації того, що їх автор перебуває в процесі прочитання певного літературного твору, що може спонукати читачів залучитись до читання.

Групу «Літературна критика» (Соціальна мережа Facebook, 2017) в Фейсбук було створено з метою популяризації літературної критики на теренах України та за її межами. У цій групі представлено широке інформування потенційних читачів про яскраві літературні та мистецькі явища в Україні та творчому світі попри кордони.

У свою чергу, загальнодоступна група «Літературна критика in UA» (Соціальна мережа Facebook, 2015) в Фейсбук – це онлайн-газета про український літературний процес. У цій групі містяться критичні матеріали, присвячені творчості І. Дзюби та інших українських письменників, а також опубліковано чимало сучасних поетичних творів.

Група для вчителів української мови та літератури й учнів «Українська мова та література» (Соціальна мережа Facebook, 2018) в Фейсбук містить критичні матеріали щодо творчості українських поетів та письменників, багато поетичних творів та народознавчих матеріалів. До прикладу, публікація, датована 7 вересня 2020 року, містить аналіз «Заповіту» Т.Г. Шевченка. Автор аналізу зазначає, що цей поетичний твір є прикладом патріотичної (громадянської) лірики, і в ньому автор закликає українців звільнитися від самодержавства, вести боротьбу за свободу та захищати інтереси простих людей.

Характерною ознакою літературної критики в соціальній мережі Фейсбук є те, що вказана критика розрахована на широку читацьку аудиторію та передбачає цілеспрямоване широке висвітлення літературних тем, дискусії та обговорення в Інтернет-просторі. Так, тут відбувається обговорення книжок і спалахують дискусії між літераторами, а також набули популярності блоги і сайти письменників. Літературознавчі публікації в соціальній мережі Фейсбук призначені не для вузьких кіл, де всі знають один одного, а спрямовані популяризувати читання серед широкого кола аудиторії.

Однією з постійних і тривожних тем сучасного українського літературного дискурсу є теза про відсутність повновартісної, фахової та принципової літературної критики. Це, на думку різних експертів, уможливує активне «курсання» літературним процесом відверто слабких авторів та їх творів з одночасним «затемнюванням» справжніх талантів. За таких обставин усе залежить від уміння певного автора «пропіарити» себе, зручно використавши систему особистих знайомств. І читач, і коло професійних літературознавців перебувають у стані перманентно-латентної розгубленості: бурхливий розвиток сучасної літератури нібито присутній, однак об'єктивно оцінити його художньо-естетичну вартість досить важко. Будучи «мотором» літературного процесу, літературна критика об'єктивно неодноразово потрапляла в специфічні ситуації, коли її стратегічні намагання визначити «правильні» та «високохудожні» рамки літературного процесу не давали жодного результату або шкодили йому. Першою великою спокусою літературної критики в соціальній мережі Фейсбук можна назвати її наполегливе прагнення навчати. Користуючись здебільшого раціональними формами рецепції та узагальнень, критик вибудовує таку логічну концепцію-«піраміду» трактування літератури, що спокушає його своїми можливостями

цілісного осмислення явища та висновування з цього системи повчань, «як творити літературу». Часто критик має більш широкий світогляд, ніж письменник, справді бачить проблематику літератури більш різнобічно, що дає йому підстави «коригувати» різні її «відхилення», «недоладності», «відставання» та ін., стимулювати її завданнями піднятися до високого світового рівня. Часто це має певну користь. Але водночас критик не завжди вловлює внутрішні, «підводні» течії літератури: письменницьку інтуїтивність, візіонерство та містеріальну природу мистецького натхнення. Тож інколи він не відчуває цих глибинних імпульсів літератури та потрапляє зі своєю системою художнього навчання у пастку раціональних схем, надто умоглядних визначень й оцінок. Тоді критик помиляється щодо перспектив літературного процесу, не помічаючи глибинних сенсів творчості справжнього таланту. Друга спокуса для літературної критики в соціальній мережі Фейсбук – це прагнення впливати на літературний процес. По-різному моделюючи його розвиток, критик спокушається можливістю пропонувати письменникам нові теми, проблематику, систему художніх прийомів естетичного самовираження, ідеологічну програму та ін. На постійній основі відсіюючи різні види графоманії, тобто об'єктивно здійснюючи корисну роботу з метою утримування високого рівня естетичної свідомості літератури й художнього смаку читача, критик потрапляє в ситуацію ментора. Згодом він може занадто повірити в абсолютну точність свого аналізу, в результаті чого потрапить у пастку тенденційності, впертого нав'язування читацькій громаді своїх естетичних принципів та оцінок за одночасного непомічання нових художніх імпульсів в літературі. Третя спокуса літературної критики в соціальній мережі Фейсбук – це бажання програмувати розвиток літератури. Кожен талановитий критик із претензіями на винятковість обов'язково переймається амбіцією створити цілісну естетичну програму, реалізація якої дасть змогу досягти того, щоб певна національна література досягла світового рівня та увійшла в стрімкі ритми самопоглиблення та саморозширення. Четверта спокуса літературної критики в соціальній мережі Фейсбук – це надміру теоретичний підхід. Використовуючи аналітичну потугу науки та методологію критики, літературознавець постійно спокушається можливістю зрозуміти внутрішню механіку, природу літератури, зрозуміти «як вона робиться». П'ята спокуса літературної критики в соціальній мережі Фейсбук – це її наполегливе прагнення бути модною. Гонитва за модою спо-

нукає запозичувати новітні теорії із сусідніх культур, створюючи у такий спосіб систему ланцюгового міжнаціонального діалогу, що об'єктивно сприяв збагаченню національних літератур. Але критик майже завжди опиняється перед небезпекою потрапляння в пастку поверховості: запозичуючи щось чуже, органічне для культурної та естетичної свідомості часто дуже відмінного за історичним досвідом, ціннісною парадигмою, мисленнєво-художніми навиками народу, критик доволі штучно прив'язує теоретичні здобутки інших культур до рідної літератури, до кінця не відчувши та не осмисливши їх природи, особливостей і настанов.

Окремо наведемо перелік сучасних проблем, з якими зіштовхнулася літературна критика в соціальній мережі Фейсбук: проблема світоглядного хаосу, відсутність етичної основи, стирання індивідуальності, відсутність настрою змагання, проблема нового масовізму, проблема ринкової залежності, відсутність реального критицизму.

Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. Літературна критика є своєрідним видом літературної діяльності, який призначений у світлі відповідних теоретич-

них концепцій за допомогою певних засобів аналізувати, витлумачувати та оцінювати літературні твори і явища. Літературна критика водночас є засобом пізнання життя з допомогою твору та засобом пізнання твору з допомогою життя. Вагомою функцією літературної критики є популяризація найкращих творів, зразків та аргументоване засудження антихудожніх явищ, сприяння подальшому прогресу літератури та вихованню високих літературних смаків читача.

Розглядаючи жанри літературної критики, що найчастіше застосовуються в соціальних мережах, варто відзначити найбільш актуальні: рецензія, анотація, стаття-огляд, проблемно-оглядова стаття, стаття-портрет, есе. Якщо говорити про жанри, що використовуються критиками в соціальних мережах, то найтипівішими є: рецензія, стаття, інтерв'ю та репортаж. Найпоширенішими засобами літературної критики в соціальній мережі Фейсбук є: група «Літературна критика», група «Літературна критика in UA» та група для вчителів української мови та літератури й учнів «Українська мова та література». Перспективи подальших наукових розвідок полягають у дослідженні літературної критики в інших соціальних мережах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баган О. Спокуси і пастки літературної критики. *ЛитАкцент*. 2009. URL: <http://litakcent.com/2009/06/15/spokusy-i-pastky-literaturnoji-krytyky> (дата звернення: 24.12.2023).
2. Бурляй Ю. Основи літературно-художньої критики. Київ : Вища школа, 1985. 244 с.
3. Галич О.А., Назарець В.М., Васильєв Є.М. Теорія літератури: Підруч. для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
4. Гром'як Р. Т. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття): Посібник для студ. гуманіт. ф-тів вищ. навч. закл. Тернопіль : Підручники & посібники, 1999. 224 с.
5. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах. Книга перша: Навчальний посібник/Упоряд. П. М. Федченко, М.М. Павлюк, Т. В. Бовсунівська; за ред. П. М. Федченка. Київ : Либідь, 1996. 416 с.
6. Лебединцева Н. Українська літературна критика: зміна горизонтів. *Наукові праці. Науково-методичний журнал*. Т. 70. Вип. 57. Філологія. Миколаїв : Вид-во МДГУ ім. П. Могили, 2007. С. 20–23.

REFERENCES

1. Bahan O. (2009) Spokusy i pastky literaturnoi krytyky. [Temptations and pitfalls of literary criticism] Retrieved from: <http://litakcent.com/2009/06/15/spokusy-i-pastky-literaturnoji-krytyky> (accessed 10 December 2023). [in Ukrainian].
2. Burliai Yu. (1985). *Osnovy literaturno-khudozhnoi krytyky*. [Basics of literary and artistic criticism] Kyiv : Vyscha shkola. 244. [in Ukrainian].
3. Halych O.A., Nazarets V.M., Vasyliiev Ye.M. (2005). *Teoriia literatury* [Theory of literature: Understudy for students philol. special higher education closing]. Kyiv : Lybid. [in Ukrainian].
4. Hrom'iak R. T. (1999). *Istoriia ukrainskoi literaturnoi krytyky (vid pochatkiv do kintsia KhIKh stolittia)* [The history of Ukrainian literary criticism (from the beginning to the end of the 19th century): A guide for students of humanities faculties of higher educational institutions]. Ternopil : Pidruchnyky & posibnyky. 224. [in Ukrainian].
5. Fedchenko P. M., Pavliuk M. M., Bovsunivska T. V. ; za red. P. M. Fedchenka. (1996) *Istoriia ukrainskoi literaturnoi krytyky ta literaturoznavstva. Khrestomatiia. U trokh knykhakh. Knyha persha* [History of Ukrainian literary criticism and literary criticism. Reader. In three books. Book one: Study guide]. Kyiv : Lybid. 416. [in Ukrainian].
6. Lebedyntseva N. (2007). *Ukrainska literaturna krytyka: zmina horyzontiv*. [Ukrainian literary criticism: changing horizons] *Naukovi pratsi. – Naukovo-metodychnyi zhurnal*. T. 70, 57, 20–23. [in Ukrainian].

УДК [81'42+141.3]:808.53(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-36>

Галина СЕВЕРИНА,
orcid.org/0009-0005-0394-1273
аспірантка кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»
(Київ, Україна) severyna.kpi@gmail.com

УЗАГАЛЬНЕННЯ КОНЦЕПЦІЙ І ПІДХОДІВ ДО ВИЗНАЧЕННЯ СУПЕРЕЧКИ

Статтю присвячено теоретичному огляду різних трактувань поняття «суперечка» та генезі риторико-філософських концепцій і підходів до її вивчення. Шляхом виконання ретроспективного огляду тлумачень явища суперечки від античних часів до сучасності з урахуванням низки позамовних факторів, які здійснювали вплив на формування системи поглядів на ведення суперечки, авторка робить висновок, що в основі суперечки знаходиться протиріччя між опонентами, які у формі полеміки відстоюють свої бачення або спростовують погляди співрозмовника. З'ясовано, що комунікативним наміром мовця під час суперечки може бути доведення істини чи відстоювання прав і свобод, власне бажання перемогти в полеміці, доведення певних морально-етичних суджень, або реалізація власних прихованих інтенцій шляхом маніпулювання. Наголошується також, що історія цього поняття пов'язана з появою та розквітом античних риторичних студій, у межах яких суперечку поділяли на три основні види: діалектичну (суперечка заради істини), еристичну (суперечка заради перемоги), софістичну (суперечка заради суперечки). Показано, що відомих риторів об'єднувало негативне ставлення до еристичного й софістичного мовлення, оскільки вони не поділяли кінцеву мету суперечки, яку переслідували софісти, адже інтенції античних ораторів полягали в пошуку істини на відміну від ідей софізму.

За результатами розгляду сучасних лінгвістичних підходів до розуміння суперечки в контексті функційно-прагматичного підходу, авторка наводить узагальнює її відмінні ознаки суперечки у площині філософських і лінгвістичних студій та зазначає, що суперечка як комунікативний феномен знаходиться на перетині лінгвістичного, філософського і соціокультурного вимірів. Авторка робить висновок, що античне розуміння суперечки та сучасний погляд на її вивчення відрізняються, оскільки на теперішній час у пріоритеті постає осмислення прийомів і тактик, що лежать в основі аргументованого мовлення, заради досягнення кінцевої мети суперечки – перемоги над опонентом. Наголошується, що вектор філософських досліджень спрямований на вивчення логічних прийомів доведення та на побудову стратегічної лінії аргументації, у той час, як лінгвістичний – на підбір стилістичних, лексико-граматичних і просодичних засобів вербалізації аргументації.

Ключові слова: суперечка, комунікативний процес, діалогічне мовлення, риторика, еристика, мовленнєва діяльність, комунікативна інтенція.

Halyna SEVERYNA,
orcid.org/0009-0005-0394-1273
Postgraduate student at the Department of Theory, Practice and Translation of English
National Technical University of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute”
(Kyiv, Ukraine) severyna.kpi@gmail.com

GENERALISATION OF CONCEPTS AND APPROACHES TO DEFINING ARGUMENTATIVE DISCOURSE

The article offers a theoretical view on the notion of argumentative discourse and presents the genesis of rhetorical and philosophical approaches to its study. Following a retrospective analysis of ancient and present-day interpretations of argumentative speech grounded on a number of extra-lingual factors that influenced the ideology of an argumentative process, the author points out that the essence of the argumentative discourse lies in the opposition between the interlocutors, who are in the position to defend or refute the opponent's reasoning in a polemical manner. The article also shows that in the argumentative discourse the speaker can convey the following types of communicative intention: to prove the truth or defend the rights and freedoms, to win in a polemical confrontation, to prove certain moral and ethical judgments, or to fulfil their own hidden intentions through manipulation. The research emphasizes that the history of the concept is directly related to the nascence of ancient rhetorical studies, within which the argumentative discourse was divided into three main types: dialectical (aimed at seeking the truth), eristic (focused on winning an argument), and sophistic (aimed at being engaged in dispute for the sake of dispute). Moreover, eristic and sophistic types of argumentative communication were negatively interpreted by prominent rhetoricians since they did not share the ultimate goal of the argumentation pursued by the sophists. After all, the ancient orators mainly intended to seek the truth in contrast to the ideas of sophistry.

The results of the overview of contemporary linguistic approaches to comprehending the argumentative discourse within functional and pragmatic approaches outline the common and distinctive features in the argumentation process interpreted by philosophers and linguists and, in addition, claim that its notion as a communicative phenomenon emerges from the convergence of linguistic, philosophical, and socio-cultural dimensions. The author seeks to conclude that the ancient understanding of argumentative discourse and its modern view differs considerably, as the priority of the present-day speaker involves comprehending the techniques and tactics of argumentative reasoning to "outargue" the opponent. Moreover, the article highlights that the study of logical techniques and argumentation strategy is within the focus of philosophical research, while a linguistic approach concentrates on analysing stylistic, lexico-grammatical, and prosodic means of argumentation.

Key words: *argumentative discourse, communicative process, dialogical speech, rhetoric, eristic, speech, communicative intention.*

Постановка проблеми. На сьогоднішньому етапі розвитку міждисциплінарних гуманітарних студій одноставною є думка науковців щодо провідної ролі емотивної складової мовлення у самовираженні особистості під час комунікативної взаємодії. При цьому під впливом низки соціокультурних і політико-ідеологічних факторів, притаманних сучасному світові, комунікація стає все більш комплексною і динамічною. У зв'язку з цим, перед лінгвістикою постають нові питання, розв'язання яких є важливим для опанування закономірностей функціонування діалогічного мовлення. Одним з найважливіших серед них є вивчення специфіки некооперативної комунікативної взаємодії, зокрема суперечки та вживання аргументованих прийомів і тактик, які можуть мати особливу вагу не лише в повсякденному спілкуванні, але й на політичній арені.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Складність вивчення явища суперечки зумовлена різноплановістю її виявів у діалогічному мовленні, що залежить від багатьох мовних і позамовних факторів. Відомі на теперішній час визначення суперечки (Гнатюк, 2013; Психологічний словник, 2007; Бліхар та ін., 2020; Хоменко, 2008; Чорнобай, 2015) містять певні змістові розбіжності, оскільки трактуються з погляду цілей конкретних досліджень, виконуваних у межах різних напрямів гуманітарного знання. Так, суперечка розглядається в риторичі, спираючись на класичний досвід риторичних студій (Абрамович, Чікарькова, 2001; Мацько, Мацько, 2006), соціологи, філософи та історики фокусують увагу на суперечці як комунікативній невдачі у межах дослідження філософії конфлікту (О. М. Сахань, Л. М. Герасіна, Р. М. Постоловський, М. П. Требін). Конфліктологія також почала привертати увагу фахівців у царині менеджменту й маркетингу (Л. І. Скібіцька, О. М. Миронова, О. В. Мазренко), крім того, вона постає центральною тематикою досліджень правників, які, спираючись на досвід справ з конфліктними ситуаціями, пропонують правові шляхи їх вирішення (А. І. Берlach,

В. О. Криволапчук, О. Г. Поліщук, М. І. Панов). Окрему увагу явищу суперечки приділяє еристика (Гнатюк, 2013; Крикун, 2007; Хоменко, 2008; Чорнобай, 2015), яка розкриває сучасні концепції вияву суперечки та висвітлює основні підходи до її аргументованого представлення в діалогічному мовленні.

У межах лінгвістичних досліджень суперечка вивчається у площині мовностилістичного аналізу аргументованого мовлення (А. Д. Белова, І. В. Лосева, М. О. Зайцева), особливостей конфліктного дискурсу (Н. К. Войцехівську, Л. А. Білоколенко), маніпулятивних прийомів ведення суперечки (І. Р. Шкіцька, О. В. Черненко, Л. Л. Славова, О. В. Фадеєва, Л. Л. Ільницька, О. В. Черненко) тощо.

Водночас, наявні трактування суперечки та її ознаки, окреслені у цих джерелах, не є достатніми для ефективного проведення започаткованого нами дослідження актуалізації суперечки в діалогічному мовленні з погляду закономірностей взаємодії засобів усіх мовних рівнів і паралінгвальних особливостей її вияву.

Мета дослідження. З огляду на це, метою праці є уточнення трактування, ознак і лінгвістичного статусу «суперечки» в англійському діалогічному мовленні шляхом ретроспективного огляду та систематизації підходів до дослідження й розуміння суперечки як лінгво-філософського явища та її місця в сучасній дискурсивній парадигмі.

Виклад основного матеріалу. Суперечка як філософське явище у ретроспективній площині вивчення має досить давню історію. Появі цього феномена сучасні вчені завдячують безперечно давньогрецьким філософам, оскільки саме вони почали замислюватися над природою людських взаємовідносин, етикою спілкування, прийомами й тактиками ведення комунікації, стратегіями аргументованого мовлення та маніпулятивною поведінкою. З часів античності виникла зацікавленість людей у техніках впливу на співрозмовників, досяганні консенсусу, перемозі над опонентами та переконанні інших за допомогою

красномовства. У свою чергу, це дало поштовх для розвитку різних філософських і риторичних традицій, головним завданням яких був пошук нових засобів вираження ідей, форм міжособистісного спілкування, а, найголовніше, формування громадської думки. З того часу політичні діячі та провідники філософських учень почали опановувати ораторське мистецтво – риторику (з грец. *ῥητορικὴ* – красномовство; з лат. *eloquentia* – красномовство, елоквенція) (Абрамович, Чікарькова, 2001: 5). Не викликає сумніви те, що поняття риторики є досить широким, що свідчить про її неабиякий потенціал для міждисциплінарних досліджень взагалі та вивчення особливостей вияву суперечки, зокрема. Її визначають як мистецтво переконання і красномовства, як майстерність володіння стилістичними прийомами, а також як більш фундаментальне філософське явище, яке характеризує «взаємозв'язок думки та слова» (Тягнирядно, 2005: 97).

Для нашого дослідження важливим є розуміння риторики як «науки про методи переконання, ефективні форми впливу (переважно вербального) на аудиторію з урахуванням її особливостей» (Абрамович, Чікарькова, 2001: 5) та риторики як текстотворчої сфери, оскільки в центрі її уваги постає аргументоване мовлення як продукт мисленнєвої діяльності мовця (Мацько, Мацько, 2006: 6–7), актуалізоване за допомогою набору всіх доступних мовних і мовленнєвих засобів та прийомів для реалізації ефективного впливу на співрозмовника. Отже, цілком логічним є те, що суперечка в риторичному контексті посідала вагоме місце в пропагуванні філософських і політичних задумів, адже її першочерговим завданням постає підбір вербальних механізмів для передачі філософських сенсів.

Шлях розвитку античної суперечки відбувався впродовж тривалого періоду, кожний з яких додав своє значення до сучасного розуміння суперечки та відкрив нові аспекти її бачення. Так, давньогрецький філософ *Сократ* (469–399 до н.е.) уважав суперечку шляхом до розкриття істини, якій дав назву «діалектика». У Сократовій філософії саме діалог відіграв ключову роль. За допомогою діалогу зі своїми учнями та зверненням до етичної природи людини, Сократ мав намір розкрити їх неправильні переконання, дослідити їх життєві настанови і прагнення (Чорнобай, 2015: 213). Філософ ніколи не залишав за собою записи та вважав недоцільним пізнавати істину, читаючи книжки. Натомість, він убачав за необхідність пізнавати світ шляхом живої розмови та обговорення ідей з іншими людьми. Виходячи з

його філософії, саме діалогічний метод мав на меті допомогти людині розкрити істинність суджень під час активної комунікації, адже Сократ був упевнений, що лише у взаємодії двох зацікавлених осіб можна відкрити щось нове та розглянути ідеї з різних поглядів (Беспалов, 2019: 37–38). Відомо також, що непоборну незгоду Сократ спрямовував проти софістів, з причини нерозуміння їх філософії суперечки. Втім, софістика неабияк вплинула на формування Сократа як ритора, оскільки він часто використовував софістичні техніки для побудови аргументованої комунікації (Абрамович, Чікарькова, 2001: 28).

Нагадаємо у зв'язку з цим, що софістика (грец. *sophisma* – вимисел, хитрість) за часів Сократа була дуже популярною і, варто підкреслити, мала значний вплив на тогочасне суспільство. Софісти навчали людей красномовству, прийомам і тактикам ведення суперечки та майстерності слова. Але, на відміну від Сократового ідеалістичного пошуку істини в суперечці, софісти, в першу чергу, використовували свої вміння для перемоги над співрозмовником. При цьому вони не нехтували вводити учасників комунікації в оману, підмінювати поняття та застосовувати «логічні хитрощі». Вони навмисно могли використовувати хибні положення та підводити людей до хибних умовиводів своїми тактиками софістичної суперечки. На додачу, софісти підкреслювали, що об'єктивної істини не існує і в кожній людині «своя правда» та розуміння моралі. Це і стало основною причиною антипатії Сократа до ідей софізму (Невельська-Гордєєва, Корнева, 2023: 71; Філософія: словник термінів і персоналій, 2020: 208).

Значну увагу вивченню суперечки також приділяв *Аристотель* (384–322 до н.е.). У філософських працях «Риторика», «Топіка», «Про софістичні спростування» він прагнув систематизовано викласти фундаментальні положення теорії і практики суперечки. Аристотель чітко розмежував три основні її види, а саме: діалектичну, софістичну та еристичну. Слід підкреслити, що поняття софізму ввів саме він, оскільки поділяв негативне ставлення Сократа до софістів, і вважав софістичну суперечку лише «мистецтвом хизування» перед опонентом, яка мала на меті лише продемонструвати свої риторичні набутки, а також ввести в оману співрозмовника, не вдаючись до пошуку істини. Відомо також, що саме за часів Аристотеля софістику починають ототожнювати з еристикою (від грец. «*eristika*» – мистецтво суперечки) (Гнатюк, 2013: 6). Цей термін походить від імені давньогрецької богині Ериди

(гр. *Eris*) – богині чвар та супутниці бога війни Ареса, чиє «яблуко розбрату» в подальшому призвело до початку Троянської війни (Словник античної мітології, 2006: 131). Етимологія цього терміна наштовхує на думку, що Аристотель з таким самим презирством ставився до еристичного мовлення, як і до софістичної суперечки. Проте філософ диференціював мету цих суперечок: софістична суперечка була спрямована на отримання слави та маніфестації своїх умінь, у той час, коли еристична суперечка орієнтована на отримання перемоги над опонентом за допомогою різних тактик ведення комунікації і навіть прийомів маніпулювання. Тому очевидним є, що взірцевою Аристотель убачав діалектичну суперечку, яку називав «мистецтвом правдоподібних міркувань», оскільки в ній застосовувалися лише логічні умовиводи та істинні твердження (Хоменко, 2008: 22–23).

Період панування давньоримської філософії також відзначився значним внеском у розвиток суперечки у межах риторичних студій. Вивчаючи та примножуючи досвід попередників, у Стародавньому Римі з'являється молодий оратор і митець красномовства *Марк Туллій Цицерон* (106–143 рр. до н.е.). Для Цицерона справжній оратор – це, в першу чергу, людина-патріот, громадянин, який відстоює інтереси своєї держави. Тому для нього риторична суперечка слугувала не способом демонстрації своїх навичок, а шляхом до відстоювання прав і свобод (Токарева, 2014: 196). Своє вміння ведення суперечки Цицерон застосовував, беручи участь у чисельних судових засіданнях та форумах, адже тодішнє римське суспільство більш за все цікавилось саме публічними дискусіями можновладців та судовими справами. Цицерон розглядав суперечку як ефективний спосіб досягнення істини через зіткнення аргументів. Він зробив фундаментальний внесок у теорію аргументації та став рушійною силою для розквіту сучасної судової справи і юриспруденції (Хоменко, 2008: 23; Абрамович, Чікарькова, 2001: 31–32).

Сучасний етап пізнання суперечки ознаменувався багатьма новими підходами до її вивчення та актуальними напрямками дослідження, серед яких необхідно виокремити представника німецької філософії XIX століття *Артура Шопенгауера* (1788–1860). Він розглядав суперечку як цілісний і комплексний процес, який має точку початку, тобто причину її виникнення, та точку завершення, тобто чим закінчується суперечка. Водночас він відмічав, що хід суперечки ґрунтується на двох ключових реаліях. По-перше, він конста-

тує, що людина, будучи несхожою на досконале створіння, завжди, вступаючи в суперечку, шукає будь-які способи, шляхи і засобами перемогти в ній. Другий факт його концепції суперечки вказує на те, що не завжди людина здатна під час комунікації обґрунтовано висловити свої погляди та аргументовано відстояти свою позицію перед опонентом. Тим самим він запропонував нове вчення, «еристичну діалектику», яку охарактеризував як науку, що розглядає прагнення людини завжди «мати рацію», тобто мистецтво виходити з суперечки переможцем. Більш того, А. Шопенгауер наполягав, що істинність аргументів, озвучених під час процесу суперечки, не є сферою вивчення еристичної діалектики. На його думку, розглядом істинності положень займається логіка, але виключно теоретично. На додачу, він описував еристичну діалектику як «фехтування розумами», де найголовнішим, як і в спорті, є завдавати ударів та відбивати напади супротивника (Крикун, 2007: 8).

Доцільним також убачається виокремлення більш сучасних трактувань особливостей ведення суперечки. У XX столітті почали з'являтися новаторські теорії та революційні концепції, які надавали суперечці радше інтегрованого значення. Людство дізналося про теорію аргументації Стефена Тулміна, «нову риторіку» Х. Перельмана та Л. Ольхбрехтс-Титекі, познайомилося з ідеями неформальною логіки (Е. Блейр, Р. Джонсон та ін.), а також формальної діалектики (Ч. Хемблін, Н. Решер та ін.). Нове бачення аргументації в суперечці запропонували представники амстердамської школи, лінгвісти та фахівці в теорії комунікації Франс Х. ван Семерен і Роберт Гроотендорст. Свою систему поглядів на аргументоване мовлення вони назвали *прагмадіалектикою*, в основу якої заклали теорію мовленнєвих актів та поєднали її з логіко-риторичним дискурсом (критичним прийомом, діалектичними техніками і т. ін.). Крім того, вони вводять нове поняття «критичної дискусії», розглядаючи її як взірцеву, під якою розуміють критичну взаємодію мовленнєвих актів, актуалізованих учасниками суперечки (Хоменко, 2008: 36–37; Eemeren, 2018: 169–172).

Для підвищення наочності виконаного вище аналізу підходів до трактування суперечки та концепцій, які сформувалися на основі цих підходів, звернемось до узагальненої нами матриці, зображеної на рис. 1.

З матриці випливає, що, незалежно від історичного періоду панування конкретної концепції та особливостей підходу до трактування сутності суперечки, більшість дослідників убачають, що в

ОЗНАКИ КОНЦЕПЦІЯ	Характеристика повідомлення			Комунікативна інтенція мовця				Комунікативна функція		Форма суперечки			Форма комунікативної взаємодії	
	критичність	достовірність	хибність положень	довести істину	перемогти	посперечатися	захистити права і свободи	маніпулятивна	морально-етична	суперечка-монолог	суперечка-полілог	суперечка-діалог	пропонент-опонент	пропонент-опонент-аудиторія
Діалектична суперечка (за Сократом)														
Софістична суперечка														
Еристична суперечка														
Суперечка за Цицероном														
Еристична діалектика А. Шопенгауера														
Прагматодіалектика (критична дискусія) Франса Х. ван Ємерена і Роберта Гротендорста														

Рис. 1. Узагальнена матриця смисломісткого насичення трактувань суперечки у межах різних історичних концепцій

її основі знаходиться протиріччя, критичне ставлення до опонента, виражене у формі діалогу. При цьому комунікативним наміром мовця під час суперечки може бути як доведення істини чи відстоювання прав і свобод, так і власне бажання перемогти в полеміці або з метою доведення певних морально-етичних суджень, або для реалізації власних прихованих інтенцій шляхом маніпулювання.

Як бачимо, сучасне наукове бачення суперечки як різновиду комунікативної взаємодії охоплює багатомістову історію та низку напрямів і підходів у межах різних галузей гуманітарного знання: філософії, лінгвістики, психології, соціології та ін. Водночас, дотепер тривають дискусії щодо визначення суперечки та форм її вияву. Так, з позицій комунікативної лінгвістики суперечку, зазвичай, відносять до мовленнєвих жанрів та описують її як «обмін думками для ухвалення рішення або з'ясування істини» (Загнітко, 2012: 343–344). Тим не менш, існує й інше розуміння суперечки, викладене українським філософом Я. С. Гнатюком, який вважає, що суперечка існує саме у формі діалогу-конфлікту, що вирізняється критичним ставленням до поглядів співрозмовника (Гнатюк, 2013: 7). Відповідно до цього визначення, суперечка набуває конфліктного патерну та сприймається негативно. У психології суперечку здебільшого описують як протистояння між двома або більше особами, які знаходяться в

збудженому емоційному стані та мають відмінну думку щодо певного питання (Психологічний словник, 2007: 301). Отже, узагальнюючи, суперечку можна визначити як комунікативний процес, під час якого у ході обговорення проблеми стикаються дві протилежні думки, та метою якого є критична оцінка опонента/пропонента шляхом активної аргументації, наведення доказів і заперечень (Загнітко, 2012: 344; Хоменко, 2008: 9).

У прагненні пізнати природу суперечки та осмислити весь спектр її значень, науковці почали відходити від її традиційного розуміння, яке було продиктовано філософами античності. Тому на сьогодні суперечку трактують радше або як різновид дискурсу з притаманним йому набором мовних засобів, прийомів і комунікативних тактик, конкретна взаємодія яких зумовлена контекстом спілкування та комунікативною метою, або як форму аргументованого мовлення чи зіткнення різних думок у публічних дебатах, або як конфліктний дискурс.

Більше того, суперечка стала предметом вивчення такого напряму дослідження, як еристика, до якої зі зневагою ставилися фундатори риторичних студій. Еристика сьогодні є «мистецтвом», у межах якого розглядаються практичні методики і технології ведення суперечки (лінгвальні, психологічні, логічні тощо) (Гнатюк, 2013: 4; Хоменко, 2008: 9). Така різка зміна парадигми вивчення суперечки зумовлена швидким

розвитком суспільства та пертурбаціями соціальної реальності. Історія демонструє, що людство змінюється та формує своє світосприйняття й цінності відповідно до технологічних, економічних і культурних трансформацій. З цієї причини в сучасному суспільстві набуває все більшої ваги мета перемогти в політичних дебатах, схилити до своєї думки під час соціально-політичних, воєнно-політичних та етно-політичних дискусій, вистояти в полемічному бою на міжнародній арені тощо. Виходячи з цього, доцільним у подальшому постає комплексне вивчення суперечки з опертям на її мовні характеристики, комунікативні інтенції опонентів, стилістичну своєрідність їх мовлення, еристичні прийоми, маніпулятивні техніки та психофізіологічні характеристики мовців. При цьому в фокусі мовознавців пріоритетним залишається вивчення аргументативного мовлення в контексті його лінгвостилістичного оформлення, прагматичного значення та низки позамовних факторів, що здійснюють вплив на їх варіативність.

Висновки. Виконаний аналіз дозволяє стверджувати, що історичний розвиток суперечки як форми комунікативної взаємодії умовно можна поділити на декілька періодів, що дозволяє прослідкувати зміну поглядів на її трактування. Водночас, незалежно від історичного періоду конкретної концепції до вивчення суперечки, її

одноставно визначають як критичну оцінку чи критичне ставлення до опонента, виражені шляхом активної аргументації, наведення доказів і заперечень з метою доведення мовцем певних морально-етичних суджень чи істин, реалізації власних інтенцій або власне перемоги. Сучасний вектор лінгвістичних досліджень спрямований на вивчення аргументативних прийомів суперечки як форми комунікативної взаємодії, спираючись на її лінгвостилістичні та комунікативно-прагматичні особливості.

Отже, виходячи з виконаного у статті ретроспективного огляду підходів і концепцій до вивчення суперечки та окресленої нами картини особливостей її сучасного трактування, побудованої шляхом структурування наявного у лінгвістиці знання, убачаємо за доцільне здійснення подальшого аналізу можливих причин виникнення суперечки для розгляду всіх мовних і позамовних факторів, які здійснюють вплив на перебіг цієї форми комунікації, з урахуванням соціокультурних і психофізіологічних характеристик комунікантів та емоційно-прагматичного потенціалу їх висловлень, актуалізованих під час суперечки. Пріоритетним також уважаємо дослідження впливу психофізіологічних особливостей мовців на добір ними еристичних прийомів і технік та їх актуалізацію в процесі суперечки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович С.Д., Чикарькова М.Ю. Риторика: навч. посібник. Львів: Світ, 2001. 240 с.
2. Беспалов І. О. Сократ – його філософія та діалогічний метод. *Вісник харківського національного університету імені Каразіна. Серія "Теорія культури і філософія науки"*. 2019. № 59. С. 34–40.
3. Гнатюк Я.С. Еристика та евристика : навч. посібник. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2013. 268 с.
4. Загнітко А. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни. Донецьк: ДонНУ, 2012. 426 с.
5. Крикун В.Ю. Еристична проблематика в історії філософії: компаративістський аналіз : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : спец. 09.00.05. Київ, 2007. 15 с.
6. Мацько Л.І., Мацько О.М. Риторика: Навч. посіб. 2-е вид., стер. К: Вища школа, 2006. 311 с.
7. Невельська-Гордєєва О. П., Корнева К. А. Софізми в аргументації: логічний аналіз. *Вісник Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого. Серія: філософія, філософія права, політологія, соціологія*. 2023. № 2(57). С. 68–81.
8. Психологічний словник / Авт.-уклад. В.В. Сиявський, О.П. Сергєєнкова/ За ред. Н.А. Побірченко. Київ: Науковий світ, 2007. 336 с. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf
9. Словник античної мітології / Упоряд. Козовик І.Я., Пономарів О.Д. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 312 с.
10. Токарева Т. Риторика античності та її вплив на становлення стилістики. *Наукові записки. Серія: філологічні науки*. 2014. № 130. С. 191–96.
11. Тягнирядно Є.В. До питання про сутність поняття риторики. *Наука і освіта. Педагогіка*. 2005. № 1–2. С. 97–98.
12. Філософія: словник термінів та персоналій / В. С. Біліхар, М. А. Козловець, Л. В. Горохова, В. В. Федоренко, В. О. Федоренко. Київ: КВІЦ, 2020. 274 с.
13. Хоменко І.В. Еристика: Підручник. К.: Центр учбової літератури, 2008. 280 с.
14. Чорнобай О. Л. Мистецтво суперечки, або еристика: предмет та історія. *Вісник Національного університету "Львівська політехніка"*. Серія : *Юридичні науки*. 2015. № 827. С. 210–220.
15. Eemeren van Frans H. *Argumentation Theory: A Pragma-Dialectical Perspective*. Springer, 2018. 199 p.

REFERENCES

1. Abramovych S. D., Chikarkova M.Iu. (2001) *Rytoryka: navch. posibnyk*. [Rhetoric: a textbook]. Lviv: Svit. 240 p. [in Ukrainian]

2. Bespalov I. O. (2019) Sokrat – yoho filosofii ta dialohichnyi metod. [Socrates – his philosophy and dialogical method]. *Visnyk kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni Karazina. Seriiia “Teoriiia kultury i filosofiiia nauky”*. [Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series “Theory of Culture and Philosophy of Science”]. 59. 34–40. [in Ukrainian]
3. Hnatiuk Ya. S. (2013) *Erystyka ta evrystyka: navch. posibnyk*. [Eristic and heuristics: a textbook]. Ivano-Frankivsk: Symfoniia forte, 2013. 268 p. [in Ukrainian]
4. Zahnitko A. (2012) *Slovnyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy*. [Dictionary of modern linguistics: concepts and terms]. Donetsk: DonNU, 2012. 426 p. [in Ukrainian]
5. Krykun V. Iu. (2007) *Erystychna problematyka v istorii filosofii: komparatyvistskyi analiz: avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk : spets. 09.00.05*. [Eristic problem in the history of philosophy: a comparative analysis : synopsis of thesis]. Kyiv, 2007. 15 p. [in Ukrainian]
6. Matsko L.I., Matsko O.M. (2006) *Rytoryka: Navch. posib. 2-e vyd., ster.* [Rhetoric: a textbook. 2nd ed., stereotyped.]. Kyiv: Vyshcha shkola, 2006. 311 p. [in Ukrainian]
7. Nevelska-Gordeeva O. P., Kornyeva K. A. (2023) *Sofizmy v arhumentatsii: lohichnyi analiz*. [Sophisms in argumentation: a logical analysis] *Visnyk Natsionalnoho yurydychnoho universytetu imeni Yaroslava Mudroho. Seriiia: filosofiiia, filosofiiia prava, politolohiia, sotsiolohiia. – The Bulletin of Yaroslav Mudryi National Law University. Series:Philosophy, philosophy of law, political science, sociology. 2 (57). 68–81*. [in Ukrainian]
8. *Psykhologichnyi slovnyk [Psychology Dictionary] / Avt.-uklad. V.V. Syniavskyyi, O.P. Serhieienkova/ Za red.. N.A. Pobirchenko*. Kyiv: Naukovyi svit, 2007. 336 c. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/5980/3/O_Serhieienkova_IL.pdf [in Ukrainian]
9. *Slovnyk antychnoi mitolohii [Dictionary of Ancient Mythology]/ Uporiad. Kozovyk I.Ia., Ponomariv O.D. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan, 2006. 312 p*. [in Ukrainian]
10. Tokarieva T. (2014) *Rytoryka antychnosti ta ii vplyv na stanovlennia stylistyky*. [Ancient rhetoric and its influence on the stylistics evolvement]. *Naukovi zapysky. Seriiia: filolohichni nauky. – Research Bulletin. Series: Philological Sciences 130. 191–196*. [in Ukrainian]
11. Tiahnyriadno Ye.V. (2005) *Do pyttannia pro sutnist poniattia rytoryky*. [Revisiting the essence of the rhetoric concept] *Nauka i osvita. Pedahohika. – Scince and Education. Pedagogy. 1–2. 97–98*. [in Ukrainian]
12. *Filosofiiia: slovnyk terminiv ta personalii [Philosophy: a dictionary of terms and personalities] / V. S. Blikhar, M. A. Kozlovets, L. V. Horokhova, V. V. Fedorenko, V. O. Fedorenko*. Kyiv: KVITs, 2020. 274 p. [in Ukrainian]
13. *Khomenko I.V. Erystyka: Pidruchnyk*. [Eristic: a texbook] K.: Tsentri uchbovoi literatury, 2008. 280 p. [in Ukrainian]
14. Chornobai O. L. (2015) *Mystetstvo superechky, abo erystyka: predmet ta istoriia*. [Art of disputes or eristic: scope and history] *Visnyk Natsionalnoho universytetu “Lvivska politekhnikha”*. Seriiia: Yurydychni nauky. – *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series: Legal Sciences. 827. 210–220*. [in Ukrainian]
15. Eemeren van Frans H. *Argumentation Theory: A Pragma-Dialectical Perspective*. Springer, 2018. 199 p.

УДК 82.02/09
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-37>

Богдан ХІХЛУШКО,
orcid.org/0000-0002-0976-5507
аспірант кафедри української літератури, компаративістики та гринченкознавства
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) bog60767475@gmail.com

СВІТОГЛЯДНА ПАРАДИГМА СУБ'ЄКТА ЛІРИКИ ЮРІЯ ІЗДРИКА: ПОЕЗІЯ І ФІЛОСОФІЯ

У статті розглянуто основні засади світобачення суб'єкта лірики одного з найвизначніших українських поетів-постмодерністів Юрія Іздрика. Увагу приділено ліриці, що увійшла до найбільших і найповніших збірок автора останніх років – «Ліниві й ніжні» та «Меланхолії». Метою дослідження є визначення світоглядної парадигми суб'єкта лірики Юрія Іздрика для поглибленого розуміння авторської лірики. У дослідженні використано методи аналізу, порівняння та герменевтичної інтерпретації.

У ході аналізу виокремлено специфічні риси суб'єкта лірики Юрія Іздрика. Весь поетичний світ автора складає унікальну філософську систему. У художньому творенні Ю. Іздрика суб'єкт лірики рефлексує стосовно людської природи та місця людини у цьому світі. Сучасний світ постає для нього абсурдним та хаотичним, в якому для людини немає вищої, прихованої мети. Суб'єкт лірики шукає дієві способи виживання у цьому світі, постулюючи свої життєві принципи та орієнтири. У поезії Іздрика часто зіставляються поняття життя та смерті, простору і часу. У цьому зіставленні проявляється образ надзвичайно чуттєвої особистості, яка дуже добре усвідомлює своє місце у світі. Важливою частиною світоглядної парадигми суб'єкта лірики є його взаємовідносини з богом (вищими силами). Ці взаємовідносини не є сталими й постійно видозмінюються в залежності від настрою суб'єкта лірика. Всесвітній абсурд, у баченні суб'єкта лірики, пов'язаний саме з бездіяльністю або байдужістю вищих сил. Попри ілюзорність навколишнього середовища (невпорядкованість і алогічність), суб'єкт лірики вбачає сенс існування у простих речах.

Новизна дослідження полягає у спробі виокремити цілісність поглядів суб'єкта лірики Юрія Іздрика, та у намаганні розглянути поетичний світ автора як унікальну філософську систему. Надалі, дослідження можна розширити у контексті взаємовідносин автора та суб'єкта його лірики (у контексті світоглядних засад), а також порівняти світоглядну парадигму суб'єкта лірики Ю. Іздрика з іншими українськими поетами-постмодерністами.

Ключові слова: Юрій Іздрик, лірика, суб'єкт лірики, постмодернізм, світогляд, філософська лірика.

Bohdan KHIKHLUSHKO,
orcid.org/0000-0002-0976-5507
Postgraduate student at the Department of Ukrainian Literature,
Comparative Studies and Grinchenko Studies
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) bog60767475@gmail.com

THE WORLDVIEW PARADIGM OF THE SUBJECT OF YURIY IZDRYK'S LYRICS: POETRY AND PHILOSOPHY

This article presents the basic principles of the worldview of the subject of the poetry of Yuriy Izdryk, one of the most prominent Ukrainian postmodern poets. In this article, we analyze the lyrics included in the author's largest and most complete collections of recent years, Lazy and Tender and Melancholy. The purpose of the study is to determine the worldview paradigm of the subject of Yuriy Izdryk's lyrics for an in-depth understanding of the author's lyrics. In the study, we used the methods of analysis, comparison, and hermeneutical interpretation.

In the course of the analysis, the specific features of the subject of Yuriy Izdryk's lyrics are highlighted. The entire poetic world of the author constitutes a unique philosophical system. In Yuriy Izdryk's artistic creation, the subject of the lyrics reflects on human nature and the place of man in this world. For him, the modern world appears absurd and chaotic, in which there is no higher, hidden goal for man. The subject of the poetry is looking for effective ways to survive in this world, postulating his life principles and guidelines. In Izdryk's poetry, the concepts of life and death, space and time are often compared. This juxtaposition reveals the image of an extremely sensual personality who is very well aware of his place in the world. An important part of the lyricist's worldview paradigm is his relationship with God (higher powers). These relationships are not stable and are constantly changing depending on the mood of the subject of the lyric. The world's absurdity, in the vision of the subject of the lyrics, is connected with the inaction or indifference of higher

forces. Despite the illusory nature of the environment (disorder and illogic), the subject of the lyrics sees the meaning of existence in simple things.

The novelty of the study is an attempt to highlight the integrity of the views of the subject of Yuriy Izdryk's lyrics, and in an attempt to consider the author's poetic world as a unique philosophical system. In the future, the study can be expanded in the context of the relationship between the author and the subject of his lyrics (in the context of worldview), as well as to compare the worldview paradigm of the subject of Yuri Izdryk's lyrics with other Ukrainian postmodern poets.

Key words: *Yuriy Izdryk, lyrics, subject of lyrics, postmodernism, worldview, philosophical lyrics.*

Постановка проблеми. Філософські мотиви в українській поезії є невід'ємною частиною кожної доби. В українському постмодернізмі, що проростав на підґрунті постколоніалізму (що трансформувався у антиколоніалізм), з'являється незліченна кількість художніх образів і типів мислення. Постмодерністська філософія з відкиданням об'єктивних моральних цінностей та істини як такої, безпосередньо знайшла своє відображення у поетичному дискурсі раннього українського постмодернізму (Андрухович, Ірванець, Неборак). Проте філософія героїв українського постмодернізму не є сталою, і в цьому контексті примітною є поетична творчість Юрія Іздрика. Публікація поетичних збірок автора припадає на період 10-х років ХХІ століття, коли в українській літературі відбувається відхід постмодернізму. Однак поезія Ю. Іздрика все ще лишається у сфері відчутного впливу постмодерної філософії.

Аналіз досліджень. На зв'язок філософії та поезії звертали увагу філософи ХХ століття Мартін Гайдеггер та Ганс-Георг Гадамер. Для М. Гайдеггера поетичне мовлення стало об'єктом його досліджень у контексті його вчення про буття. Так, наприклад, М. Гайдеггер високо оцінював творчість Фрідріха Гьольдерліна, називаючи його «поетом над поетами» (Гайдеггер, 1996, с. 198). Г.-Г. Гадамер відзначив надзвичайну близькість поезії та філософії, яка була помічена не одразу (Гадамер, 2001, с. 119). Німецький філософ звертав увагу на унікальні можливості поезії у спробі наблизитись до істини: «Мені здається, що мова поезії має свої, лише їй притаманні, стосунки з істиною. Це виявляється, по-перше, у тому, що ця мова не є щомиті ідентичною самій собі, а, по-друге, її зміст набуває поетично-словесної форми, а отже, отримує певну легітимацію. Від майстерності слова залежить не лише те, чи ми маємо справу з поезією чи ні, але і її претензія на істину» (Гадамер, 1996, с. 216).

Рефлексивну зосередженість лірики Юрія Іздрика відзначала Роксана Харчук, яка визначила людину центром поезії автора. Яніна Юхимук зацентрувала увагу на темі внутрішньої свободи у творчості Ю. Іздрика у компаративному контексті (порівнюючи поезію Ю. Іздрика, П. Тичини та І. Драча). Уляна Галич запропону-

вала свій аналіз філософських мотивів у збірці Іздрика «Меланхолії», яку позначила як «меланхолійну екзистенцію».

Метою статті є визначення світоглядної парадигми суб'єкта лірики Юрія Іздрика, що розширить можливості аналізу ліричної творчості автора.

Виклад основного матеріалу. Українська постмодерністська поезія являє собою широкий горизонт світоглядних парадигм. Серед авторів, які відзначаються особливим світосприйняттям відображеним у поетичній площині, своє почесне місце займає Юрій Іздрик. У творчості Ю. Іздрика переважаючими різновидами лірики є філософська, любовна та інтимна. Однак, міркуючи про конструювання світоглядної парадигми суб'єкта його лірики, не варто обмежуватися лише філософською лірикою. Вся лірика Ю. Іздрика – це акт філософування, постійні рефлексії суб'єкта лірики, що безпосередньо стосуються людини та її місця у цьому світі. Тож, по праву Юрія Іздрика можна називати поетом-філософом. Я. Юхимук відзначала, що «майже всі поезії (Іздрика – прим. автора) важко визначити за належністю до якогось одного конкретного виду – оскільки вони були написані під впливом різних подій у житті автора, і, певно, є рефлексіями» (Юхимук, 2018, с. 170).

Цікаво, що сам Юрій Іздрик, до творчості якого звертаємося у цій статті, неодноразово відзначав, що філософування є природним правом людини (Харчук, 2022). Так, Ю. Іздрик користується цим правом у своїй публіцистичній роботі «Summa», де крізь призму діалогів та рефлексій автора вибудовується його картина світу. Проте поетичне слово відкриває для нас зовсім інші перспективи розуміння світоглядної парадигми. У. Галич слушно зауважила, що «вірші Іздрика – це спроба вияву внутрішньої наповненості словесних порожнин та реалізації окремих світоглядно-етичних запитів, донині мало оприсутнених в українському арт-просторі» (Галич, 2019).

Відзначимо, що для поезії Юрія Іздрика не властива широка палітра подієвості. Іздрик – поет окремих, приватних випадків, який не ставить собі за мету змалювати картину його часу. Суб'єкт його лірики живе на фоні глобальних світових зрушень, до яких варто віднести історичні зміни

(війни), суспільно-політичні кризи, екологічні катаклізми тощо. Проте у поезіях Ю. Іздрика вони не є центром його осмислення. Для нього, перш за все, важливою є людина й особливості людською природи. Сам Іздрик відзначав: «можна описувати світ – а можна описувати людину, і врешті-решт зрозуміти, що світ і людина – це одне і те саме» (Іздрик, 2016, с. 40).

Р. Харчук, у своїй статті присвяченій ліриці Ю. Іздрика, відзначила це намагання автора показати властивості людини з її переживаннями, болем, прагненнями: «І в поезії, і в прозі мистець залишається вірним одній наскрізній темі. Його цікавить людина із властивостями, людина вразлива, котрій існування завдає болю, і способи виживання такої особистості серед насильства, жорстокості й світового абсурду» (Харчук, 2022).

Надзвичайно важливою темою у поетичному вимірі Ю. Іздрика є ідея про абсурдність світу та життя людини зокрема. Ідея абсурдності навколишнього середовища може бути, як провідним мотивом твору, так і невеличким нагадуванням, що раз по раз з'являється у поезіях:

«не любити реальність – то справа приватна
хоч реальність приблизно подібна у всіх
лиш здається вона не цілком адекватна –
сміху вартий цей світ
та не варт його сміх» (Іздрик, 2019, с. 280).

Для суб'єкта лірики ідеї сучасного світу є ілюзорними, а життєвий цикл людини для нього є цілком зрозумілим, замкнутим та таким, що не приховує у собі вищого сенсу, і, у цьому контексті, проявляється прагматизм, як характерна риса суб'єкта лірики Ю. Іздрика:

«бо попів – за вітром
а ярмом – туман
а за туманом – поле
«я» – це такий же нехитрий обман
як і усе довкола» (Іздрик, 2019, с. 86).

Важливою темою для Іздрика є взаємовідносини суб'єкта його лірики та бога. Бог (або божественні сили) згадуються у низці віршів поета (у контексті алогічності світу або опосередковано), зокрема у поезіях “Fragile”, “Final Balance”, «Танці Вигнанців», “Black Label”. Ставлення суб'єкта лірики до бога не є однозначним, й у деяких випадках навіть суперечливим.

Світовий безлад, хаос (абсурдність, яку визнає суб'єкт лірики) є результатом бездіяння бога, або його помилок. У вірші «Безіменний» йдеться про те, що створення земного життя – це «неймовірний блеф бога». Ця концепція має великий розвиток у поезії Іздрика. Щоразу в художньому творенні автора з'являються нові версії того, чим

насправді займається бог («Апокриф», «Нейро-Air»). Досить репрезентативним, в цьому контексті, є поезія під назвою «Black label», де між собою поєднуються ідеї закінченості світу, його кращості без людей, а бог, знаючи це все, закриває очі, «бо все це йому обридло»:

«у бога на серці є грубий рубець
і чорна як нічка мітка
він знає що світу давно вже кінець
і це багатьом помітно» (Іздрик, 2019, с. 47).

Для суб'єкта лірики Ю. Іздрика не є важливим сам факт звинувачення бога у всесвітньому хаосі, й він не намагається виправдати людські слабкості, що призводять до катастрофи, байдужістю вищих сил. Часто він іронізує над божественними силами (у доброму тоні), трохи трансформує біблійське писання про те, яким бог задумував цей світ:

«а в задумі було – живи і плодиись
а в задумі було – радій і кохайся» (Іздрик, 2019, с. 77).

У його світобаченні реалізація світу повністю розійшлася з планом, божественним задумом світу. А, отже, суб'єкт лірики намагається знайти способи виживання у цьому світі, про що, зокрема, відзначала Р. Харчук.

В той же час, суб'єкт лірики Іздрика визнає, що людина є божественним творінням:

«єдина ознака присутності бога –
людини божественна суть:
спроможність творити красу із нічого
і дар відчувати красу» (Іздрик, 2019, с. 210).

В цьому проявляється цікава особливість поетичних текстів Ю. Іздрика, де відбувається постійна внутрішня боротьба суб'єкта лірики. Очевидним для нього є те, що людина з усіма її прекрасними почуттями (в тому числі, найвищим почуттям дарувати та приймати любов) є творінням божим. Та разом з тим його віра у бога слабка через саму людину, як причину усіх бід людства в цілому, й ця віра аж ніяк не тотожна традиційному церковному віросповіданню (наприклад, християнської традиції).

Попри визнання абсурдності світу – лірика Ю. Іздрика не є негативною й песимістичною. Декламація абсурдності навпаки формує доволі життєствердну позицію суб'єкта лірики. Традиційно, поняття абсурдності людського буття пов'язують з філософією А. Камю. Оксана Сарабун відзначає, «що ідею абсурду «А. Камю використовує конструктивно, як відправну точку до осягнення суті свободи, а не розпачу чи зневіри» (Сарабун, 2012, с. 139). У випадку поетичного світу Ю. Іздрика – суб'єкт лірики намагається

знайти своє місце паралельно постулюючи власні принципи та переконання.

Усвідомлюючи всю прозаїчність життя людини, його обмеженість (у часовому аспекті) та відсутність вищого сенсу – суб'єкт лірики формує власні, життєствердні принципи. Життєствердна позиція суб'єкта лірики проявляється на декількох рівнях. Так, оскільки світ неминуче й стрімко йде до свого кінця, суб'єкт лірики вдається до простої, буденної філософії – намагатися радіти кожній миттєвості:

«скоро стихне навіть молитва ця
скоро зовсім не буде вибору
але поки – гуляй відірвано
скільки того життя і світу.» (Іздрик, 2019, с. 34).

Крім цього, у ліриці Іздрика неодноразово виринає конструкт «йти за край» (у поезіях «Свідок Єгова», «Drink Me»). Тобто, обмеженість людського життя для суб'єкта лірики – це можливість випробувати себе та отримати максимум від життя:

«та відчай нічого не вартий – повір мені
як дійдеш до краю – ступай за край» (Іздрик, 2019, с. 314).

Проте у світоглядній парадигмі суб'єкта лірики така позиція не приховує у собі анархістичних або гедоністичних ухилів (мова про ідею насолоджуватися життям тут і зараз), а є результатом виваженої, щільної фільтрації первинного (найважливішого) від вторинного (несуттєвого). Звернімо увагу, що у поезіях Іздрика неодноразово з'являється теза про те, що для людини все необхідне є доступне, варто лише це зрозуміти. Якнайкраще та найзагальніше це сформульовано у поезії «Unforgettable»:

«все потрібне – насправді доступне й просте
час від часу про це собі згадує» (Іздрик, 2019, с. 56).

Аналогічні ідеї присутні у віршах «Drink Me», «One More Time». Це демонструє певну виваженість суб'єкта лірики, що робить свій вибір не тільки з огляду на зовнішні обставини (які він оцінює негативно), але й відповідно до свого досвіду.

Важливою темою, у контексті світогляду, є погляд суб'єкта лірики на смерть. Дихотомія «життя-смерть» досить широко репрезентована у поетичній творчості Ю. Іздрика. Часто Іздрик персоніфікує смерть («Todestrieb», «May Day», «Салон»). Зазвичай, позиція суб'єкта лірики щодо неї є іронічною. Безперечно, Іздриковий суб'єкт усвідомлює її невідворотність, й більше того відчуває її близькість, немов на фізичному рівні, проте це жодним чином не підживлює страху. Навпаки, у поетичному творенні Іздрика суб'єкт

лірики немов заграє із нею, приміряючи їй різні образи:

«люба смерте! краплена моя королево!
я тобі заповів своє пещене тіло

а все решта подбає саме про себе» (Іздрик, 2019, с. 120).

Врешті решт суб'єкт лірики вказівним тоном просить смерть зачекати, оскільки він ще має свої справи у житті:

«знаєш що сестро? а зачекай ти ще трохи в пеклі

в мене тут знаєш травень

в мене тут сестро свято» (Іздрик, 2019, с. 110).

Проте така настроєва лінія у відношенні до смерті не є постійною, й тут варто відзначити, що поетичний тон будь-якого поета може бути мінливим. Тож, у Іздрика трапляється дещо меланхолійно-приречене: «я звідси вже йшов би – робити тут нічого дивитись на все це і тоскно і болісно» (Іздрик, 2019, с. 72), так і знаходимо прагматично-натхненні строфи: «не вмер молодим? то живи молодим» (Іздрик, 2019, с. 169).

Висновки. Для поетичного світу Ю. Іздрика притаманними є філософські рефлексії стосовно людини та суті людського буття. Ліричний суб'єкт бачить зовнішній світ недосконалим (хаотичним та абсурдним), а життя людини не приховує у собі єдиної благої цілі. Натомість такі роздуми трансформуються у доволі життєствердну позицію суб'єкта лірики, який тримається власних ціннісних орієнтирів й воліє жити далі, попри весь переосмислений негативний досвід людства. Складними й нелінійними є взаємовідносини суб'єкта лірики та бога. Попри критику бездіяльності вищих сил, що може виражатися у іронічній або прямолінійній формі, все ж суб'єкт лірики не відкидає ідею людини як створіння з божої подобі. Важливими у поетичній творчості Ю. Іздрика є протиставлення життя та смерті. Персоналізуючи смерть, суб'єкт лірики постійно заграє з нею, нагадуючи про її невідворотність. Проте ця неодмінність настання смерті не приховує у собі страху, а лише нагадує про непорушність законів природи.

Постійні філософські рефлексії у поетичній творчості Ю. Іздрика є не просто відображенням світогляду суб'єкта лірики, але певним способом буття. Переосмислення себе та навколишнього середовища дає змогу суб'єкту лірики усвідомлювати себе живим, перебуваючи у постійному контакті з собою. Суб'єкт лірики Іздрика не прагне відшукати істину, проте вишукує необхідні орієнтири для людини серед ілюзорності навколишнього світу.

Перспектива подальших досліджень полягає у можливості порівняння світоглядних засад реального автора та його протагоніста, розширюючи питання взаємодії у схемі «автор-суб'єкт

лірики». Також плідним буде розгляд суб'єкта лірики Юрія Іздрика у компаративному аспекті (у контексті інших українських поетів-постмодерністів).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдеггер М. Гельдерлін і сутність поезії. *Слово. знак. дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / ред. М. Зубрицька. Львів, 1996. С. 182–197.
2. Галич У. Не вмер молодим? То живи молодим»: меланхолійна екзистенція Юрія Іздрика. *Видавництво Старого Лева*. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/ne-vmer-molodym-zhyvy-molodym-melanholiyna-ekzystenciya-yuriya-izdryka>.
3. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Юніверс, 2001. 288 с.
4. Гадамер Г.-Г. Про вклад поезії у пошук істини. *Слово. знак. дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів, 1996. С. 216–222.
5. Іздрик Ю. *Лінії і ніжні*. 3-тє вид. Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2019. 384 с.
6. Іздрик Ю. *Меланхолії*. Львів : Вид-во Старого Лева, 2019. 312 с.
7. Іздрик Ю., Нестерович Є. *Summa*. Чернівці : Meridian Czernowitz, 2016. 144 р.
8. Сарабун О. Екзистенція як шлях від усвідомлення абсурду до здійснення свободи у філософії А. Камю. *Вісник Львівського університету. Серія філософські науки*. 2012. № 15. 137–144.
9. Харчук Р. Синусоїда Іздрика. *Zbruc*. URL: <https://zbruc.eu/node/113526>.
10. Юхимук Я. Вершини української лірики: вірші П. Тичини – І. Драча – Ю. Іздрика. *Питання літературознавства*. 2018. № 98. С. 157–174.

REFERENCES

1. Haidegger, M. (1996). Helderlin i sutnist poezii. [Hölderlin and the Essence of Poetry] Slovo. znak. dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. – Word. sign. discourse: Anthology of the world literary and critical thought of the twentieth century (pp. 182–197). Lviv: Litopys. [in Ukrainian].
2. Halych, U. (2019, 22 lypnia). Ne vmer molodym? To zhyvy molodym»: melankholiina ekzystentsiia Yuriia Izdryka. [Didn't die young? Then live young”: the melancholic existence of Yuriy Izdryk]. URL: <https://starylev.com.ua/blogs/ne-vmer-molodym-zhyvy-molodym-melanholiyna-ekzystenciya-yuriya-izdryka>. [in Ukrainian].
3. Gadamer, H.-G. (2001). Hermenevtyka i poetyka. [Hermeneutics and poetics] Yunivers. [in Ukrainian].
4. Gadamer, H.-G. (1996). Pro vklad poezii u poshuk istyny. [On the contribution of poetry to the search for truth] Slovo. znak. dyskurs: Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky KhKh st. – Word. sign. discourse: Anthology of the world literary and critical thought of the twentieth century (s. 216–222). Lviv: Litopys. [in Ukrainian].
5. Izdryk, Yu. (2019). Linyvi i nizhni (3-tie vyd.). [Lazy and gentle (3rd ed.)] Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA. [in Ukrainian].
6. Izdryk, Yu. (2019). Melankholii. [Melancholy]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva.
7. Izdryk, Yu., & Nesterovych, Ye. (2016). Summa. [Summa] Chernivtsi: Meridian Czernowitz. [in Ukrainian].
8. Sarabun, O. (2012). Ekzystentsiia yak shliakh vid usvidomlennia absurdu do zdiisnennia svobody u filosofii A. Kamiu. [Existence as a way from the realization of absurdity to the realization of freedom in philosophy A. Camus] Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia filosofski nauky, (15), Stattia. – Bulletin of Lviv University. Series of Philosophical Sciences, (15), Article 137–144. [in Ukrainian].
9. Kharchuk, R. (2022, 24 zhovtnia). Synusoida Izdryka. [Izdryk's sinusoid]. URL: <https://zbruc.eu/node/113526>. [in Ukrainian].
10. Yukhymuk, Ya. (2018). Vershyny ukrainskoi liryky: virshi P. Tychyny – I. Dracha – Yu. Izdryka. [The tops of Ukrainian lyrics: poems by P. Tychnya – I. Drach – Y. Izdryk] Pytannia literaturoznavstva, (98). – Issues of Literary Studies, (98) 157–174. [in Ukrainian].

УДК 811.11

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-38>

Тетяна ХОМЕНКО,

orcid.org/0000-0002-7871-1940

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри германських мов, зарубіжної літератури та методик їхнього навчання

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) tat04jana24@gmail.com

НАЙМЕНУВАННЯ АЛКОГОЛЬНИХ НАПОЇВ У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ДАВНІХ ГЕРМАНЦІВ

Статтю присвячено назвам алкогольних напоїв у мовній картині світу давніх германців. Сучасний світ диктує свої умови проживання та взаємодії в ньому. Він став більш глобалізованим, інтегрованим та уніфікованим не лише в економічній, а й в соціальній та культурній сферах. Водночас етноси намагаються зберегти свою ідентичність, створену ними картину світу та культурні особливості, які притаманні їм з давніх часів і збереглися у вигляді смислів у мовній картині світу. Для кращого взаєморозуміння необхідно мати уявлення про історично складені культурні особливості та первісні смисли мовної картини світу представників інших народів. Мета статті – здійснити етимологічний та семантичний аналіз лексичних одиниць, які позначали алкогольні напої давніх германців.

*Історичні джерела та германо-скандинавська міфологія показують, що германці знали пиво, медовий слабоалкогольний напій, вино та алкогольні напівфабрикати. Пиво позначалося словами *aluþ та *beura. Першу назву вживали германці у Скандинавії та на Британських островах, другу – континентальні германці, звідти вона була запозичена північними германцями. Назви означали «ячмінний напій» і були етимологічно пов'язані з назвою ячменю та коренем *bew-/bōw-/bī- «жити, бути». З іншого боку, лексема *beura була етимологічно пов'язана з *braud- «хліб», який вважався життєво необхідним продуктом. Пиво, таким чином, стало напоєм, необхідним для життя. Індоевропейський слабоалкогольний напій *meduz, «медовий напій», згадувався у багатьох міфах, був пов'язаний з верховним богом германців Одіном та мав для них сакральне значення. У давніх германських мовах відбулася заміна індоевропейського позначення меду *miliþ- на слово hupang-, герм. *hupa(η)ga, іє. *k(e)ṅako-/kəṅako- «жовтуватий, золотистий». Германці робили також *līd, фруктове вино, а виноградне вино vīn купували у римлян. Одін вживав vīn, що свідчить про найвищу цінність цього напою для германців.*

Ключові слова: *давні германці, картина світу, мовна картина світу, лексема, алкогольний напій.*

Tetyana KHOMENKO,

orcid.org/0000-0002-7871-1940

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of German Language, Foreign Literature and Didactic

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) tat04jana24@gmail.com

NAMES OF ALCOHOLIC BEVERAGES IN THE LANGUAGE WORLD VIEW OF THE ANCIENT GERMANS

The article is devoted to the names of alcoholic beverages in the language world view of the ancient Germans. The modern world dictates its living conditions and interactions in it: It has become more globalized, integrated and unified not only in the economic, but also in the social and cultural spheres. At the same time, ethnic groups try to preserve their identity, the world view created by them, and the cultural features that have been inherent to them since ancient times and have been preserved in the form of meanings in the linguistic world view. For a better mutual understanding, it is necessary to have an idea of the historically developed cultural features and original meanings of the linguistic world view of representatives of other nations. The purpose of the article is to carry out the etymological and semantic analysis of lexical items that denoted alcoholic beverages of the ancient Germans.

*Historical sources and Germano-Scandinavian mythology show that the Germans knew beer, honey soft drink, wine and alcoholic semi-finished products. Beer was denoted by the words *aluþ and *beura. The first name was used by the Germans in Scandinavia and the British Isles, the second by the continental Germans, from where it was borrowed by the northern Germans. The names meant “barley drink” and were etymologically connected with the name of barley*

and the root *bew-/bow/ bū – “to live, to be”. On the other hand, the lexeme *beura was etymologically related to *braud- “bread”, which was considered a vital product. Beer thus became a drink necessary for life. The Indo-European low-alcohol drink *međuz, “honey drink”, was mentioned in many myths, was associated with the supreme god of the Germans, Odin, and had a sacred meaning for them. In ancient Germanic languages, the Indo-European designation of honey *miliþ- was replaced by the word hunang-, germ. *huna(η)ga, ie. *k(e)nako-/kənakō- “yellowish, golden”. Germans also made *līd, fruit wine, and grape wine “vin” was bought from the Romans. Odin used vin that testifies to the highest value of this drink for the Germans.

Key words: ancient Germans, world view, linguistic world view, lexeme, alcoholic drink.

Постановка проблеми. Сучасний світ зазнає багато перетворень, у ньому посилюються інтеграційні, глобалізаційні, еміграційні процеси. Представники одного суспільства нерідко опиняються в оточенні етнічно та культурно незвичного для них іншого суспільного середовища. Вони змушені контактувати з представниками інших народів, які мають свої моральні цінності, культурні надбання, уявлення про світ та устрій життя у ньому. Звичайно, ці реалії можуть не співпадати у різних суспільствах. Але важливо те, що вони понятійно зафіксовані у мовній картині світу, яка відображає не тільки явні, але й приховані смисли. Мовна картина світу формується протягом історичного часового відрізка існування певного народу. Тому необхідно накопичувати знання про відображення реалій та первинного бачення світу представниками певної культури для успішних контактів та взаєморозуміння.

Аналіз досліджень. Ще В. фон Гумбольдт у своїй лінгвофілософській концепції приділяв увагу зв'язку мови народу з його світобаченням. Кожен народ бачить навколишній світ та відображає його у своїй мові по-своєму, відповідного до цього відбувається розвиток мови. Таким чином, завдяки мові можна пізнати характер народу. В. фон Гумбольдт вказував, що для успішного вивчення іноземної мови треба подивитися на світ очима носіїв цієї мови.

Гіпотеза лінгвістичної відносності Сепіра-Уорфа також вплинула на підвищення інтересу до вивчення способів світобачення різних народів, відображених у їхніх мовах. Ця гіпотеза наголошує на тому, що мова впливає на формування у людини системи уявлень про світ.

За останні роки з'явилися публікації, у яких обговорювалися питання про співвідношення мовної картини світу, концептуальної картини світу, художньої картини світу (Яремчук, 2020), професійну мовну картину світу (Матвеева, 2020), фразеологічні теоніми в українській мовній картині світу (Вільчинська, 2020).

Мета статті – з'ясувати та описати лексичні одиниці на позначення алкогольних напоїв у мов-

ній картині світу давніх германців з точки зору етимологічного та семантичного аналізу.

Виклад основного матеріалу. Германцям були відомі алкогольні напої, про що повідомляв ще Корнелій Тацит у своїй праці «Germania» у 98 р. н. е. Він писав, що германці виготовляють свій напій – ячмінний або пшеничний відвар, перетворений за допомогою бродіння в якусь подобу вина (Tacitus). Звісно, автор описав у загальних рисах технологію виготовлення пива: а. ale «пиво», да. alu (ealu), нл. aal «хмільний напій», дс. alo-fat «посудина для пиття пива», свн. al-schaf «посудина для пиття пива», шв. öl, дісл. öl, ölgr (< *aluþra-) «бенкет» < герм. *aluþ- «пиво, ячмінний напій» // прус. alu, лит. alūs «пиво», стсл., друс. oľ, осет. ælūton «пиво». В. В. Левицький писав, що подальші зв'язки є неясними, якщо існує генетичний зв'язок з лат. «галун», то можлива реконструкція іє. *al/alu- (t/d) «гіркий». До цього семантичного гнізда можна також віднести дісл. ölgr «нетверезий, п'яний» (< герм. *alwa-) (Левицький, 2008: 56).

Пиво позначалося також іншим словом: а. beer «пиво», да. bēog н. Bier «пиво», днв., дс. biog, нл. bier, снл. bēg, дфриз. biāg; < герм. *beuga «ячмінний напій». Походження слова невияснене. Можливе запозичення з латинської мови слова biber «напій». Існує інша версія, де герм. *beur- пов'язується з коренем brauþ- і сходять до іє. *bheruо- з пересуванням u/ū у попередній склад. Ще одна гіпотеза пов'язує *beur- з германським *beww- «ячмінь» (*beur- < герм. *beww). У скандинавські мови слово було запозичене із західно-германських мов: дісл. bjōgr, ісл. bjōr (Етимологічний словник).

У германських мовах назва пива має зв'язок із назвою хліба: а. bread «хліб», да. brēad, н. Brot «хліб», днв. brōt, нл. brood, дс. brōd, дфриз. brād, шв. bröd, дісл. brauþ, крим.-гот. broe «хліб». Германський корінь *brauþ- пов'язується з н. brauen «варити пиво», свн. briuwen, а. brew «варити пиво», да. brēowan, дісл. brugga; н. Brei «каша», днв. brīo, да. brīw; а. barm «дріжджова закваска», да. beorma, н. Wärme «закваска»; а. broth «бульйон», да. broþ (< bruþ-).

Герм. *brauþaz відповідає лат. fervēre «бродити, кипіти», fermentum «закваска», укр. бруд,

псл. *brudъ «накип». Отже, для германського слова можна реконструювати значення «закваска, хліб». Індоевропейське *bhre dh-/bhro dh- є розширенням індоевропейського *bher(ə)-, *bhre «кипіти, бурлити». Сюди ж відносяться н. brodeln «бурлити» (< герм. bruda-), brühen «ошпарювати кип'ятком», свн. brüen, (< герм. brōwjan) (Левицький, 2008: 57).

Оскільки пиво означене як «ячмінний напій», то передбачувані зв'язок цього слова з позначенням ячменю: а. barley «ячмінь», да. bærlīc «подібний до ячменю, вид ячменю», дісл. bart (<*barz) «зерно, ячмінь», да. bere «зерно, ячмінь», гот. baris- (у складі прикметника barizeins «ячмінний») < герм. *bariz/-az «ячмінь» // лат. fār, farris «полба», ірл. bart «вістря», рос. бор «чорне просо», друс. боръ «ячмінь», псл. *bъгъ, болг. (діал.) брица (вид білої пшениці); можливо, укр. борошно, псл. *borchъно (< *borsъно-), < іє. *bhar-/bhor-/bhř- (> *bhar-s) «колотити, загостривши»; а. barn «комора», рос. «амбар», да. ber-ærn «повітка для ячменю» (другий компонент < герм. *razn-, гот. razn «дім»), н. Barn «ясла, годівниця», висловлюються припущення про зв'язок іє. *bhars з семіт. *burg/barg «зерно» (Жлуктенко, 1986: 127; Левицький, 2008: 429).

Ще одним коренем, який міг позначати ячмінь, вважається іє. *bheṣ-: а. (діал.) bigg (сканд.) «ячмінь», да. bēow «зерно, ячмінь», beo «ячмінь», дфриз. bē «ячмінь», дісл. bygg «зерно, ячмінь» < герм. *beww- «зерно, ячмінь».

У свою чергу, корінь *bew- має зв'язок із коренями *bew-/bōw-/bū-: н. bauen «обробляти землю», двн. būan «жити, населяти, обробляти землю», да., дс. būan, нл. bouwen «будувати», дфриз. būwa, шв. bo «жити», дісл. būa «жити», гот. bauan «жити» < герм. *bew-/bōw-/bū- «жити, бути» // лат. fuisse, futūrus, гр. phýō «росту», phýsis «природа», ді. bhū- «ставати, існувати», bhávati «він є», лит. būti «бути», рос. быть, укр. бути, псл. *byti (< *būtei); рос. былин(к)а, былъ «трава» (рос. «быльем поросло», топонім Черно-биль); рос. ботва, бот, псл. *bътъ, укр. бут «зелена цибуля»; < іє. *bheṣ-, bhoṣ-/bhōṣ-/bhṣ- (> bhṣā-, bhṣē-) «рости > бути > жити» (Етимологічний словник).

Для зберігання алкогольних напоїв використовувалися спеціальні ємності: н. Bütte «чан», двн. butin «бочка», дс. budin, да. дісл. bytta // лат. buttis «бочка», гр. pytínē «ємність для вина, оплетена гілками», укр. бодня «бочка з кришкою», бондар (з метатезою) як запозичення з германських через польську мову (Етимологічний словник).

Із посудиною під назвою Бодн (Bodn) ми зустрічаємося у міфі про мед поезії (Guerber, 1992).

Бодн («ємність», «тіло») був одним з трьох посудин, куди злі карлики злили кров вбитого ними наймудрішого Квасира, створеного із слини всіх богів. Змішавши його кров з бджолиним медом, вони створили особливий напій – мед поезії. Мед поезії потрапив до велетня Суттунга та його дочки Гуннльод, яка і охороняла цей напій у скалі Хнітбьорг. Верховний бог Один у вигляді змії проник до Гуннльод, провівши з нею три ночі, випив увесь мед поезії та вилетів із скали у вигляді орла. За ним була погоня, але він встиг долетіти до асів та виплюнути мед поезії у чашу. Так боги-аси та люди-поети отримали мед поезії.

Мед як слабоалкогольний напій був знайомий індоевропейцям з давніх часів: а. mead «медовий напій», да. mrdu, н. Met «медовий напій», двн. metu, нл., снн., дфриз. mete, шв. mjöd, дісл. mjōdr, герм. *međuz «медовий напій» // гр. méthy «п'яний напій», дісл. mid, ді. mádhu- «мед, напій», лит. medūs, рус. мед, псл. *medъ, тох.-В mit «мед», < іє. *medhu- «мед, п'яний напій».

Давньою назвою меду у германських мовах було слово *miliþ: а. mildew «пліснява», да. mildēaw, meldēaw, н. Mehltau «мучниста роса» (бот.), двн. militou, дс. milidou, гот. *miliþ «мед» < герм. *mil(iþ)- «мед» // хет. melit «мед», лат. mel «мед», гр. méli, дісл. mil, алб. mjaltë «мед», арм. melr < іє. *mel- «мед». Англійське слово mildew та німецьке Mehltau були створені складанням основ із значенням «медова роса» (другий компонент daww-). У німецькій мові відбулося переосмислення «мед» > «борошно», рос. «мука» внаслідок народної етимології. До цього гнізда слів належать також дісл. milska «напій», да. milisc «медоподібний», двн. milsca «напій» (Левицький, 2008: 57).

Вірогідно, mel- було давнім позначенням меду у мові-основі, цей корінь має ностратичні зв'язки: удм. mol «солодкий деревний сік», фін. (діал.) maito «деревний сік». Корінь *medhu- був, очевидно, запозичений з семітських мов (семіт. *mVtk «солодкий»). Він означав, ймовірно, не «мед», а «медовий напій» – найдавніший хмільний напій у індоевропейських народів. Індоевропейське слово *medhu- ще в давні часи було запозичене у тюркські мови: тюрк. *bal (тюрк. b > іє. m). У давніх германських мовах індоевропейське позначення меду *miliþ- було витіснене новим словом hunang-: а. honey «мед», да. hunig, н. Honig «мед», двн. honag, нл. honing, дс. honeg, шв. honung, дісл. hunang < герм. *huna(ŋ)ga- «мед» // гр. knēkós «жовтуватий», ді. kāñcaná-h «золотий», < іє. *k(e)nāko-/kənaiko- «жовтуватий, золотистий». Якщо германський корінь пов'язаний з

латинським словом *capisae* «висівки» (< *k(ц)am-), пруським *cupsan* «коричневий», російським «куниця» («коричнева»), то він може сходити до індоєвропейського *кец/кец «коричневий, жовтуватий» (Етимологічний словник).

Дослідники вважають, що початкове слово *medhu- є етимологічно неясним. Висувається гіпотеза, що «мед» та «молоко» (псл. *medь та *melkó) спочатку мали значення «те, що розтікається» (> «рідина» > «рідина, що бродить, бурлить») та йде до єдиного кореня *med-, що прирівнюється до індоєвропейського *mad-. Чергування d>dh в іє. *medhu- пояснюється експресивною заміною. Чергування e/a ніяк не пояснюється, а чергування d/l *melkó (<*med-k-) пояснюється індоєвропейським чергуванням d/l. В. В. Левицький вказує на те, що гіпотеза про спорідненість слів «мед» та «молоко» здається цікавою, але формальні перетворення викликають сумніви. Простіше було припустити наявність елементарного кореня *me/ma із значенням «вологий» (Левицький, 2008: 57).

Оскільки слова «мед» та «молоко» етимологічно пов'язані, стає зрозумілим, чому коза Хейдрун дає медвяне молоко. Ним харчуються ейнхерії у палаці Одіна (Fríðriksdóttir, 2020). Усе Світове дерево покрите медвяною вологою, медвяна роса спадає з нього додола, нею харчуються бджоли. Один отримує мед з рук свого діда Бельторна, коли пізнає руни, повисівши на Світовому дереві дев'ять днів та дев'ять ночей вниз головою, проткнутий своїм списом, спраглий та голодний. Мімір п'є мед із свого джерела мудрості (Price, 2020), за ковток цієї мудрості Один віддає одне око. Бог Хеймдалль та бог Тор також вживають мед. Мед був пов'язаний з богом Одіном та мав для германо-скандинавів сакральне значення.

Германці знали і вино. Тацит писав, що ті, хто живе біля кордону з римлянами, купували вино. Виноградне вино вживав бог Один замість їжі та пиття. Германці вміли виготовляти фруктове вино, а потім навчилися робити і виноградне. Вино у германців позначалося словом *līd*: гот. *leiþu* (знах. відм.) «фруктове вино», дісл. *līð* «пиво», днв. *līth*, дс. *līð* «вино» < герм. *līd «фруктова наливка» // лат. *lītus* «узбережжя», гр. *áleison* (< *lei-tū-om) «посуд для вина», кимр. *lī* «море, прибій», рос. лить, лит. *lieti* «лити» < іє. *leǵ- «лити». Відбувся семантичний розвиток германських слів, це можна порівняти з українськими словами: «наливка» < «лити». Індоєвропейське *leǵ- «лити», можливо, є варіантом *leǵ- «відпускати» («дати текти» > «лити»). Сюди ж н. (заст.) *Lei-kauf* «заповідний напій», свн. *līt-kouf* (Левицький, 2008: 56).

У давнину був відомий напій безсмертя «Ламмер-вайн», концентрат невідомого складу, в якому був розчинений бурштин. Перед Другою світовою війною у Німеччині продавали напій «Ламмервайн», але невідомо, чи був це аналог давнього еліксиру.

Алкогільний напівфабрикат називався, напевне, *maisk-: а. *mash* «муст, сусло, обжимати, розминати», са. *mēshen* «готувати сусло, обжимати», да. *māscan; н. *Maische* «солод», свн. *Meisch* «неброджений солод», шв. *mēsk* «солод» < герм. *maisk- (< *maik-sk-) «розм'якшена маса» // лат. *miscere* «змішувати», *mixtus* «змішаний», гальск. *measg* «змішувати», ді. *mēkšayti* «помішувати», *mišrā-h* «змішаний», лит. *maišyti* «перемішувати», рос. мешать, псл. *mēšati (< *mēsjeti), рос. месить, псл. *mēsiti < іє. meǵ/ moǵ/mik «змішувати» (Етимологічний словник).

Ймовірно є зв'язок цього слова із коренем *mihs-* «кисле молоко»: ісл., фар., норв. *mysa*, шв. (діал.) *misa*, *mesa*, дісл. *mysa* «сироватка, кисле молоко» < герм. *mihswōn* «кисле молоко». Слово можна зіставити з ді. *āmikšā* «грудка кисломолочного сиру», *mēkšayati* «помішує» < іє. *meǵ-. «помішувати». Деякі дослідники вважають, що германці запозичили слово разом із виробом у сарматів. Релікти сарматського слова засвідчені в осетинському *mīsyn/mesin* «пахтанина» (Етимологічний словник).

Молоко новотільної корови називалося іншим словом: н. *Biest* «молоко новотільної корови», днв. *biost*, нл. *biest*, а. *beestings* «молоко новотільної корови», да. *bēost* < *beusta. Це гніздо слів зіставляється з н. *Brust* «груди», з випадінням r, також можливе зіставлення з готським *beist* «кисле тісто», з чергуванням eǵ-ēǵ (Етимологічний словник).

Розпивання браги на бенкетах було символічним і, на думку деяких дослідників, пояснювало значення імені бога поезії Брагі. Насправді ім'я Брагі не має відношення до поезії та алкогольних напоїв: а. *brag* «хвалитися, хвастощі», дісл. *bragr* «благогородний, головний». Брагі – ім'я бога-скальда, *bragr* «поетичне мистецтво», походження слова є невиясненим. Дослідники пов'язують германське *brag- з германським *breh-/breg- «сяяти», у цьому випадку вихідним значенням для *brag- є «показувати» «хвалитися», значення «поезія, поема» < «виступ, показ, вистава» (Етимологічний словник).

Із поезією пов'язане ім'я верховного бога германців Одіна/Водана: *Wōđinaz, дісл. *ōđinn*, днв. *Wuotan*, да. *Wōden* (Grimm, 2016). Етимологічний аналіз показує, що *wōđinaz пов'язане з німець-

ким словом *Wut* «лють» (< герм. **wōðaz* «одержимий, шалений, лютий»). Зв'язок понять «лють» та «поезія» підтверджується такими лексемами: дісл. *ōðr* «поезія», «одержимість», да. *wōþ* «спів, голос, поезія», лат. *vātēs* «пророк, провісник», дірл. *fāith* «поет», дінд. *Vātah* «вітер, бог вітру», рос. вития «оратор» > іс. **ацә-цә/це-* «дути» (Левицький, 2008: 66).

Висновки. Германці знали алкогольні напої, про що свідчать історичні джерела та германоскандинавська міфологія. Пшеничний або ячмінний заброділий відвар, про який згадував Тацит, був, вочевидь, пивом. Для позначення пива вживалися два слова – **aluþ* та **beura*. Першу лексему зараз вживають північні германці та жителі Британських островів (ель), а другу лексему – кон-

тинентальні германці (н. *Bier*). Обидві лексеми позначали «ячмінний напій», а слово **beww-* «зерно, ячмінь» та корінь **bew-* має зв'язок із коренями **bew-/bōw-/bū-* «жити, бути». Отже, пиво вважалося життєво необхідним продуктом. Від індоєвропейців германцям залишився **meðuz* «медовий напій». Цей слабоалкогольний напій пов'язаний у міфології з верховним богом Одіном. Його вживали також ейхерії Одіна, отже, він вважався більш благородним напоєм, ніж пиво. Германці вживали також **īd*, фруктову наливку, фруктове вино. У римлян германці купували виноградне вино (*vin*). *Vin* пив верховний бог Одін на бенкетах з ейххеріями замість їжі та напоїв, що свідчить про цей алкоголь як про найблагородніший у давніх германців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вільчинська Т. Фразеологічні одиниці української мови з теонімним компонентом як маркер національно-мовної картини світу українців. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Серія: Філологія. 2020. Т. 2. № 44. С. 84–89. doi:10.24144/2663-6840/2020.2(44).64–89
2. Етимологічний словник. URL: www.goroh.pp.ua
3. Жлуктенко Ю. О., Яворська Т. А. Вступ до германського мовознавства. Київ: Вища школа, 1986. 232 с.
4. Левицький В. В. Основи германістики. Вінниця: Нова книга, 2008. 528 с.
5. Матвеева С. А. Лінгвокогнітивне моделювання професійної мовної картини світу. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Т. 31. № 14. С. 34–40. doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-3/06
6. Яремчук А. Мовна картина світу – концептуальна картина світу – художня картина світу: параметричні ознаки й характер співвідношення. *Studia ucrainica posnaniensia*. 2020. Vol. VIII/I. Pp. 69–76. doi: 10.14746/sup.2020.8.1.06
7. Friðriksdóttir J. K. *Valkyrie. The Women of the Viking World*. London: Bloomsbury Academic, 2020. 280 p.
8. Grimm J. *Deutsche Mythologie*: in 3 Bd. Paderborn: Salzwasser-Verlag, 2013. Bd. 1. 670 S.
9. Guerber H. A. *Myths of the Norsemen: from the Eddas and Sagas*. New York: Dover Publication, 1992. 496 p.
10. Price N. *Children of Esh and Alm: a History of the Vikings*. New York: Basic Books, 2020. 624 p.
11. Tacitus K. *De origine et situ Germanorum*. URL: www.lebclassics.com

REFERENCES

1. Vilchynska T. (2020). Fraseologichni odynytsi ukrayinskoyi movy z teonimnym komponentom yak marker natsionalno-movnoyi kartyny svitu ukrayintiv. [Phraseological units of the Ukrainian language with the theonymic component as a marker of the national world language model of Ukrainians]. *Naukovyy visnyk uzhhorodskogo universytetu*. Seriya: Filologiya. – Scientific Bulletin of Uzhhorod National University. Series: Philology. Vol. 2, 44. 84–89. [in Ukrainian].
2. Etymologychnyy slovnyk [Etymological dictionary]. URL: www.goroh.pp.ua [in Ukrainian].
3. Zhluktenko Y. O., Yavorska T. A. (1986). Vstup do germanskogo movoznavstva [Introduction to Germanic Linguistics]. Kyiv: Vyscha shkola. 232 p. [in Ukrainian].
4. Levytskyy V. V. (2008). Osnovy germanistyky [Basics of German studies]. Vynnytsya: Nova Knyga. 528 p. [in Ukrainian].
5. Matvieieva S. A. (2020). Lingvo-kognityvne modelyuvannya profesynoyi movnoyi kartyny svitu [Linguo-cognitive modelling of professional language worldview]. *Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskogo*. Seriya: Filologiya. Sotsialni komunikatsiyi. – Scientific notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Social Communications. Vol. 31, 14. 34–40 [in Ukrainian].
6. Yaremchuk A. (2020). Movna kartyna svitu – kontseptualna kartyna svitu – hudozhnya kartuna svitu: parametrychni oznaku y harskter spivvidnoshennya [Language world model – conceptual world model – artistic world model: parametric signs and character of relationship]. *Studia ucrainica posnaniensia*. Vol. VIII/I. 69–76. [in Ukrainian].
7. Friðriksdóttir J. K. (2020). *Valkyrie. The Women of the Viking World*. London: Bloomsbury Academic. 280 p.
8. Grimm J. (2013). *Deutsche Mythologie*: in 3 Bd. Paderborn: Salzwasser-Verlag. Bd. 1. 670 S.
9. Guerber H. A. (1992). *Myths of the Norsemen: from the Eddas and Sagas*. New York: Dover Publication. 496 p.
10. Price N. (2020). *Children of Esh and Alm: a History of the Vikings*. New York: Basic Books. 624 p.
11. Tacitus K. *De origine et situ Germanorum*. URL: www.lebclassics.com

УДК 82.09.07(100)(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-39>**Олександр ЧЕРЕВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-9495-6967*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри прикладної лінгвістики, зарубіжної літератури та журналістики

Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

(Умань, Черкаська область, Україна) *o.m.cherevchenko@ukr.net*

РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙ ТЕКСТОЦЕНТРИЗМУ У ПРАКТИЧНІЙ РОБОТІ ЗІ СТУДЕНТАМИ

Статтю присвячено з'ясуванню ідей текстоцентричного підходу у практичній роботі зі студентами, дії механізмів співвіднесеності у структурі художнього твору. Дослідження здійснено на широкому літературно-художньому матеріалі з урахуванням рівневої структури мови, зокрема фонетичного, морфемного, лексичного, морфологічного, синтаксичного рівнів та їх впливу на змістово-композиційну структуру тексту. У роботі було застосовано методику науково-теоретичного аналізу, в основу якої покладено механізми співвіднесеності, що дозволило виявити ряд диференційних ознак у розкритті глибинного змісту та інтерпретації художнього тексту. Співвіднесеність змісту та форми літературно-художніх творів, лексична прозорість чи завуальованість їхнього вербального тла дозволяє виокремити твори класичного та неklasичного характеру (частіше всього модерністського, постмодерністського чи абсурдистського). Словесна тканина перших відкрита широкому колу читачів, оскільки вони є органічним поєднанням змісту та форми. Мовні одиниці в них є відображенням людського життя, почуттів особистості, вони є реалізацією естетичної концепції «зображення життя у формах життя». Створюючи образ на базі інформації, що отримується по сенсорних та моторних каналах, митець будує власну модель бачення світу в цілому та в окремих його явищах. При цьому в рамках старого значення через образне уподібнення здійснюється інтерпретація нового змісту, тому однією з найважливіших передумов семантичного варіювання слів у творах класичного характеру є комбінаторний характер лексичних значень. Основною ознакою таких творів є підпорядкованість законам графічної, фонетичної, морфемно-словотвірної, лексико-фразеологічної нормативності та граматичної відповідності певній концептуально-мовній системі. Літературно-художні твори неklasичного характеру, як правило, є порушенням єдності змісту та форми, частіше всього відображенням естетики «чистого мистецтва», тобто «мистецтва, відірваного від життя». Як найбільш суб'єктивно марковані, вони можуть мати незвичну форму, а їх зміст і, відповідно, тематика бувають затемненими, завуальованими для читача. Саме останні потребують нових підходів до їх аналізу та інтерпретації.

Ключові слова: компетентність, текстоцентричний підхід, нова українська школа, співвіднесеність, текст, підтекст, зміст, форма, твори класичного та неklasичного характеру, мова, фонетика, морфеміка, словотвір, лексика, морфологія, синтаксис, аналіз, інтерпретація.

Oleksandr CHEREVCHENKO,*orcid.org/0000-0001-9495-6967*

Candidate of Philological Sciences,

Associate professor at the Department of Applied Linguistics, Foreign Literature and Journalism

Pavlo Tychnya Uman State Pedagogical University

(Uman, Cherkasy region, Ukraine) *o.m.cherevchenko@ukr.net*

THE REALIZATION OF THE IDEAS OF TEXT-CENTRIC APPROACH IN PRACTICAL WORK WITH STUDENTS

This research paper is devoted to the clarification of ideas of text-centric approach in practical work with students, and functioning of correlation mechanisms in the structure of a literary text. The study has been conducted on varied language material with the consideration of the level structure of the language, particularly phonetic, morphemic, lexical, morphological, syntactic levels and their influence on content and composition structure of the text. This paper presents the use of the method of theoretical analysis based on the mechanisms of correlation that made it possible to determine a number of differential features in revealing its deep content and interpretation of the literary text. The correlation of the content and the form of literary texts, lexical transparency or intended vagueness of their verbal background makes it possible to differentiate between works of classical and nonclassical character (mostly being modernist, postmodernist or absurd). The verbal texture of the classical texts is vividly exposed to a wide circle of readers thanks to the organic combination of their content and form. Their language units reflect people's life, individual's feelings, being the realization

of the esthetic conception of "reflecting life in life forms". Creating images based on the information received through sensory and motor skills channels, each artist creates his or her own model of vision of the world in its holistic and specific phenomena. Herewith within the frame of the old meaning through the image likeness, the interpretation of the new content is realized. Thus, one of the most important preconditions for semantic variability of words in classical texts is the combinatory character of lexical meanings. The most significant feature of such texts is superordinate to the rules of graphic, phonetic, morphemic, lexical and phrasal norms as well as grammatical correlation to a certain conceptual language system. Literary texts of nonclassical character usually present breaching the accordance between their content and form, the reflection of the esthetics of "pure art", in other words "art detached from life". Being highly subjectively marked, they can be of a non conventional form, their content and respectively their themes can be concealed and vague for the readers that should require new approaches to their analysis and interpretation.

Key words: competence, text-centric approach, new Ukrainian school, correlation, text, subtext, content, form, classical and nonclassical texts, language, phonetics, morpheme, wordformation, lexis, morphology, syntax, analysis, interpretation.

Постановка проблеми. Сучасна університетська система навчання спрямовує діяльність майбутнього вчителя-словесника на виконання завдань, визначених Державним стандартом базової середньої освіти, актуалізацію ціннісних орієнтирів, формування ключових компетентностей й, зокрема, реалізацію компетентісного потенціалу мовно-літературної галузі. З цією метою зусилля викладачів зосереджено на розвитку у студентів критичного мислення, емоційної рівноваги, інтелектуального потенціалу, цілого спектру загальнопредметних умінь (умінні ефективно спілкуватися, працювати в команді, приймати рішення, сприймати інформацію, аналізувати, синтезувати, порівнювати, узагальнювати, висловлювати припущення, робити висновки, розв'язувати проблеми, генерувати нові ідеї тощо). Особлива увага приділяється формуванню фахових філологічних навичок.

У концепції «Нової української школи» серед 10 ключових компетентностей означено дві, що тісно пов'язані з мовно-літературною освітою. У першій «Спілкування державною (і рідною у разі відмінності) мовами» увагу зосереджено на особливостях мовленнєвого розвитку, умінні «*усно і письмово висловлювати та тлумачити поняття, думки, почуття, факти та погляди (через слухання, говоріння, читання, письмо, застосування мультимедійних засобів)*. Здатність реагувати мовними засобами на повний спектр соціальних та культурних явищ – у навчанні, на роботі, вдома, у вільний час...» (НУШ, 2017). В іншій, дев'ятій за порядком, іменованій як «Загальнокультурна грамотність» мова йде про значення літературної освіти, мета якої полягає у здатності: «*розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва. Ця компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення до розмаїття культурного вираження інших*» (НУШ, 2017). Це дає змогу

не лише усвідомити значущість шкільної мовно-літературної освіти, а й зрозуміти, наскільки широкий спектр знань, умінь та навичок має надавати учням вчитель-словесник, працюючи в умовах нової української школи.

Аналіз досліджень. Натомість важливо домогтися, щоб школа озброювала учнів тими знаннями і практичними вміннями, які будуть необхідні їм в XXI столітті: «Якщо ви хочете, щоб ваша дитина була розумною, виховуйте у неї любов до читання, до книжки; якщо ви хочете, щоб ваша дитина була дуже розумною, то виховуйте її так, щоб вона не лише багато читала, а й глибоко розуміла прочитане» (Клочек, 2017: 4). Високохудожній твір будь-якого жанру є «своєрідним інформаційним згустком, сприймання якого потребує неабиякої концентрації уваги, – зазначає Григорій Клочек. – А тепер уявімо собі, як із року в рік, із класу в клас, протягом дитинства, підліткового віку, юності, тобто за період навчання в середній школі, майже щодня учень концентрується на сприйманні літературних текстів. Маємо на увазі концентрацію особливу, яка активізує всі ділянки мозку. А головне – цей процес концентрованого сприймання тексту здатний буквально втягувати читача в нові для нього світи, ознайомлювати з іншими епохами й культурами, проживати життя інших людей і таким чином розвивати в собі емпатичні здібності. Це час активного спілкування з довершеним, високоорганізованим словом, час відкриття нових смислів, утілених у ньому. І дуже важливо, щоб у результаті такої концентрації настав той благодатний момент, коли прихована у творі художня енергія вивільняється і заряджає собою учня» (Клочек, 2017: 5).

Сучасний рівень розвитку методичної науки в аспекті вивчення зарубіжної літератури не дозволяє поки що цілковито вирішити цю надзвичайно складну проблему – аналізу літературного твору, свідченням чому є праці багатьох вітчизняних вчених: Мірошниченко Л. Ф., Ніколенко О. М., Чиркова О. С., Штейнбука Ф. М. Безперечно, на

такий стан речей передусім впливає об'єктивний чинник: предмет існує не так давно, перебуває на стадії становлення, а тому просто не вистачило часу на здобуття відповідного і достатнього для остаточних висновків досвіду. Однак, окрім об'єктивних факторів, у цій ситуації спрацьовують ще й фактори суб'єктивні, пов'язані з довготривалою традицією, яка пропонує звичні, сталі і неодноразово апробовані форми.

Мета статті – з'ясувати особливості реалізації так званого текстоцентричного підходу, який дозволяє розглядати літературно-художній твір як тло для розгортання тих видів діяльності, які пов'язані із процесом усного та письмового мовлення, та платформу для опанування необхідними навичками його аналізу, інтерпретації, оцінювання тощо. Як головну компетентність, що набуває студент, а в майбутньому і його вихованці, отримуючи літературну освіту, визначаємо уміння розуміти художній твір, як на рівні текстової, так і підтекстової інформації. Вона визначає той комплекс професійних знань і умінь вчителя, котрі давали б йому можливість ефективно навчати учнів. Уміння розуміти текст набувається шляхом його аналізу, котрий вимагає зосередженості, глибокого його прочитання та інтерпретації.

Вивчення кожної теми рекомендовано починати з цілевизначення, що сприяє становленню цілеспрямованості, активізації внутрішніх мотиваційних резервів, умотивованості рефлексії, оскільки між цілевизначенням і рефлексією є логічний зв'язок, що забезпечує здатність студентів (у майбутньому їхніх учнів) мати власну точку зору, критично оцінювати себе, свою діяльність, виявляти невикористані резерви, окреслювати шляхи подальшого самовдосконалення. З огляду на це студентам запропоновано завдання, які вони зможуть застосовувати як орієнтири у пошуках шляхів розв'язання повсякденних життєвих проблем. У процесі навчання необхідно заохочувати й підтримувати самостійність їхнього мислення, що дає змогу їм розмежовувати власну й чужу позицію, порівнювати й оцінювати їх, формувати систему ставлень та оцінок.

Виклад основного матеріалу. Літературно-художній текст – складний феномен, у структурі якого мовна одиниця виконує різноманітні функції (комунікативну, інформативну, аксіологічну, емоційну, виховну тощо), проте основною з них залишається естетична, особливість якої полягає у розкритті авторського уявлення про ідеал, що характерне для всіх сфер суспільної свідомості і життєдіяльності людини. У результаті практичної, теоретичної, естетичної взаємодії

зі світом людина пізнає сутність буття, причому цей пізнавальний процес носить індивідуально-суб'єктивний характер. Саме у відображенні особистісних уявлень про світ у художньому тексті й полягає особливість мистецтва слова. Слід зазначити, що в основі уявлення про ідеал лежить зображення найбільш досконалих та гармонійних форм довкілля, індивідуальної чи суспільної моралі, які зазвичай пов'язують з прекрасним у житті. Так чи так, відношення до зображуваного факту з позиції ідеалу є невід'ємним і суттєвим моментом змісту літературно-художнього твору. У такому розумінні мовна одиниця стає формою вираження ідеального (індивідуального) уявлення про певний об'єктивний факт та його оцінку.

У художньому творі відбувається актуалізація відношення мовної одиниці до думок, почуттів, бажань самої людини, тому слово, крім об'єктивного загальнонародного значення, набуває певних суб'єктивних ознак. У цьому розумінні можна говорити про об'єктивно-суб'єктивну природу мистецтва словесної творчості. Ще в античні часи художня творчість трактувалася як уміння зображувати предмети високі, віддалені від повсякденного життя. Так, Аристотель вважав ознакою цінності поетичного стилю використання усього того, що відрізняється від звичайної мови (епітетів, іншомовних слів тощо) (Аристотель, 1967: 34). Теоретичні положення його «Поетики» надовго визначили творчі уподобання багатьох митців слова, критиків та науковців. Ця тенденція зберігалася аж до другої половини XVIII – початку XIX ст. – періоду панування класицизму, у рамках якого художня мова усвідомлювалася як замкнена, відірвана від розмовної стихії усталена система.

Механізми співвіднесеності змісту та форми літературно-художніх творів, лексична прозорість чи завуальованість їхнього вербального тла вимагає розмежування творів **класичного** та **некласичного характеру** (частіше всього модерністського, постмодерністського чи абсурдистського). Словесна тканина перших відкрита широкому колу читачів, оскільки вони є органічним поєднанням змісту та форми. Мовні одиниці в них є відображенням людського життя, почуттів особистості, вони є реалізацією естетичної концепції «зображення життя у формах життя». Створюючи образ на базі інформації, що отримується по сенсорних та моторних каналах, митець будує власну модель бачення світу в цілому та в окремих його явищах. При цьому в рамках старого значення через образне уподібнення здійснюється інтерпретація нового змісту, тому однією з найважли-

віших передумов семантичного варіювання слів у творах класичного характеру є комбінаторний характер лексичних значень. Матеріальним засобом вираження образного змісту слова є його співвіднесеність з іншими словами в загальнонародній мові або ж у межах даного літературно-художнього твору. Образний задум митця може спричинити активізацію будь-якого компонента значення мовної одиниці, тому нові смислові утворення можуть виникати і в межах однієї фрази, і в межах одного розділу, і з цілого завершеного літературного тексту. Основною ознакою таких творів є підпорядкованість законам графічної, фонетичної, морфемно-словотвірної, лексико-фразеологічної нормативності та граматичної відповідності певній концептуально-мовній системі.

Так чи так, функціонування мовної одиниці у літературно-художньому творі класичного характеру супроводжується актуалізацією його певних семантичних властивостей. На цьому тлі встановлюють специфічні особливості художнього смислу, структура якого базується на лексико-семантичних закономірностях, однак підпорядкована авторському задуму, який виявляє свій ідіофункціональний характер. У такий спосіб можна встановити ієрархію мовних одиниць, які семантично, асоціативно, функціонально різною мірою беруть участь у розкритті ідейно-образного змісту художнього твору. У їх відборі та комбінуванні проявляється ідіостильовий характер літературно-художнього тексту, його інтелектуалізаторські можливості. Для творів такого плану є чимало методичних можливостей в рамках традиційних шляхів аналізу художнього твору, серед яких: 1) за розвитком дії, або «услід за автором» (його ще називають послідовний, цілісний); 2) за образами, чи пообразний; 3) проблемно-тематичний, що сприяють ефективному вивченню літератури в школі та досягненню цілей, передбачених директивними документами (Штейнбук, 2009: 89–90). Леся Мірошниченко до цієї класичної тріади додає ще ідейно-тематичний та комбінований шляхи аналізу.

Однак за допомогою цих методів «адекватно аналізувати такі естетичні феномени, як література модернізму, тим більше література постмодернізму, просто неможливо», – зазначає О. Чирков (Чирков, 2001: 46). Літературно-художні твори неklasичного характеру (модерністські, постмодерністські, додамо ще абсурдистські), як правило, є порушенням єдності змісту та форми, частіше всього відображенням естетики «чистого мистецтва», тобто «мистецтва для мистецтва». Як найбільш суб'єктивно марковані, вони можуть

мати незвичну форму, а їх зміст і, відповідно, тематика бувають затемненими, прихованими для читача. І перший крок до їх аналізу полягає саме у з'ясуванні їх неklasичної природи та неможливості застосування традиційних практик їхнього аналізу.

У таких художніх творах увага більше прикута до формальних ознак, зокрема графічних, як, наприклад, вірші-малюнки (згадаймо відомі каліграфи «Ейфелева вежа», «Зарізана голубка й водограй» Гійома Аполлінера або ж «Вірш про повітряну кулю» засновника італійського футуризму поета Філіппо Томмазо Марінетті). Ці твори можна зрозуміти навіть не знаючи жодного французького чи італійського слова, оскільки поезії візуально нагадують той чи той образ. Ця свобода поводження з буквами, словами та малюнком надихнула італійських художників Руссолло і Балла на створення знаменитих картин – «Динамізм автомобіля» та «Рух собачки на ціпку». Так з'явився футуризм у італійському живописі.

Модерністське експериментаторство торкається будь-якого рівня мови, передусім фонетичного (відомі «Голосівки» Артюра Рембо). У цьому сонеті митець пропонує нове поетичне бачення, коли поєднуються звуки і кольори в одне ціле, душевний стан природи і людини, земне і божественне. Поет визначає новий принцип формування образу, який будується як низка довільних асоціацій ліричного героя між звуками й кольорами, зоровими образами. Голосні звуки дають імпульс його творчій уяві, викликаючи образи, народжені враженнями від зовнішнього світу і напруженого духовного життя. Так, звук «А» асоціюється у поета з чорним кольором смерті, тління, мухами на смітниках – символом усього віджилого, непотрібного. Звук «Е» пов'язується з білим кольором, прадавньою чистотою льодовиків. «І» символізує пурпур, струм крові, бурхливі пристрасті. «У» втілює мудрість зеленої природи і водночас людську мудрість. «О» асоціюється з синім кольором неба, неземними таємницями і нерозгаданим божественним смислом. Однак, цей асоціативний процес набуває виразно індивідуального забарвлення, породжуючи у кожного читача свої сугестивні реакції.

Модерністська література часто демонструє яскраві зразки словотвірної-лексичної потенціалу мови. Межова доба кінця ХІХ – початку ХХ ст. унікальна своєю багатовекторністю, літературу того часу позначено співіснуванням різноманітних напрямів та течій, які значною мірою вплинули на формування художньо-естетичних уподобань європейської спільноти. Синтетичний

характер літературних явищ зумовлено також впливом урбаністичних факторів, коли місто набуло ключового значення у суспільно-політичному та культурному житті означеного періоду. Саме цей образ, у протиставленні образу *села*, стає одним з провідних у європейській літературі.

Його своєрідну інтерпретацію знаходимо у творчому доробку бельгійського поета Еміля Верхарна (збірки «Поля в маячінні» (1893), «Примарні села» (1894)). Найвиразнішим із його поетичних циклів, найбільш яскравим і оптимістичним та, водночас, похмурим і трагічним, вважається збірник «Міста-спрути» (1895). Заголовний образ велетенського міста-спрута, яке поглинає розорене село, подає поет у вірші «Похід». Тлом розгортання образної характеристики *міста* стає постійне експериментування, пошук незвичного у звичному: автор вдається до поєднання значень двох мовних одиниць (*місто* та *спрут*) в одному на тлі уже відомих моделей словотворення, результатом якого стає виникнення нового образного смислу *місто-спрут* (пригадаймо відомий новотвір Тараса Шевченка *церков-домовина* у відомій поезії «Стоїть в селі Суботові...»). «Міста-спрути» – це високохудожня спроба образного осмислення тих реальних суперечностей, які несє в собі тогочасне місто. Саме з цих суперечностей виникають два основні ракурси його відображення: викривальний, сатиричний та патетичний, стверджувальний.

Як бачимо, основне змістове навантаження в літературно-художньому тексті мають лексичні одиниці, однак у модернізмі вони часто демонструють «затемнення» смислу та навіть його незрозумілість (пригадаймо експериментаторську роботу футуристів в галузі літературних художніх засобів і літературної мови). У такий спосіб простежувалася відмова від комунікативної функції мови та зосередженість на ритмічних виражальних можливостях слова та можливості самовираження особистості через незрозумілий для інших набір звуків.

Окремо слід сказати й про тексти, що взагалі позбавлені традиційного змісту, тобто лексичного наповнення. Цікавою у цьому сенсі є книга Алекса Смолла «Що Чоловік знає про Жінку?» (Смолл, 2006), яка, на перший погляд, видається науково-популярним дослідженням про сутність взаємин між чоловіком та жінкою. Проте читач, гортаючи сторінки книги, знаходить їх пустими,

всі без виключення. Чи можна у такому разі вважати книгу художнім твором? Гадаємо, що так, адже відсутність традиційного змісту стає вираженням авторського уявлення про ідеал: пусті сторінки дають відповідь на запитання – чоловіки НІЧОГО не знають про жінок. Тому у тексті не знайдемо традиційних зображувально-виразових засобів (епітетів, метафор, порівнянь тощо).

Інколи модерністський твір синтезує цілий ряд новаторських рис. Так, поема Стефана Малларме «Кинутий жереб ніколи не скасує випадку» вражає передусім нетрадиційним розміщенням заголовку не лише на першій сторінці, а й посеред тексту. У ній повністю відсутні пунктограми та застосовано різноманітний шрифт. Як зазначав сам поет у передмові до поеми: «Цей неприхований спосіб викладу думки, з усіма її скороченнями, відступами, вислизаннями або навіть із самим її рисунком та внутрішнім планом, витворює для того, хто схоче прочитати цей текст уголос, щось на взір музичної партитури. Різні друкарські шрифти відповідають відмінності між головними, другорядними та похідними від них мотивами, що має істотне значення для усного звучання, а розміщення посередині, вгорі чи внизу сторінки підказує підвищення або зниження інтонації» (Малларме, 2001: 179).

Висновки. Підсумовуючи сказане, можемо констатувати, що передумовою семантичного варіювання слів у художніх творах класичного характеру є комбінаторний характер лексичних значень, їх здатність прирошувати смисл, створюючи двоплановий, об'єктивно-суб'єктивний художній образ. У творах же неklasичного характеру механізми співвіднесеності дещо інші, зумовлені передусім дією суб'єктивних факторів, порушенням традиційної єдності змісту та форми твору, більшою творчою свободою митця. Тому їхню тематику буває складно визначити, а авторське уявлення про ідеал максимально тяжіє до оригінальності, створюючи нові виражальні засоби (пусті сторінки, використання різного шрифту, вірші-малюнки тощо), які унеможливають тривіальність буття. Ця теза повною мірою відповідає положенню про творчий характер мови. Як результат, виникають труднощі інтерпретації таких творів, визначення їхнього естетичного тла і, відповідно, вони потребують появи інших, інноваційних шляхів та методів аналізу художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика. Київ: Мистецтво, 1967. 134 с.
2. Ключек Г. Д. Літературна освіта в новій українській школі: стратегія і тактика реформування. *Дивослово*. 2017. № 1. С. 7–11. URL: <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2017/02/2-0117.pdf> (Дата звернення: 15.12.2023 р.).
3. Малларме С. Вірші та проза / Упоряд. та перекл. з фр. М. Москаленка / Передм. Д. Наливайка. Київ: «Юніверс», 2001. 240 с.
4. Мірошниченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник для студентів-філологів. Київ: Ленвіт, 2000. 240 с.
5. Нова українська школа. Міністерство освіти і науки України. Київ. 2016. URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> (Дата звернення: 15.12.2023).
6. Смол Алекс. Що Чоловік знає про Жінку? Київ, 2006. 286 с.
7. Чирков О. С. Щоб учні могли висловлювати власні естетичні судження про художній твір: текстуальний, інтертекстуальний, контекстуальний методи його дослідження. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2001, № 3. С. 45–47.
8. Штейнбук Ф. М. Методика викладання зарубіжної літератури в школі: Навчальний посібник. 2-ге вид., випр. та уточн. Тернопіль: Мандрівець, 2009. 280 с.

REFERENCES

1. Arystotel (1967). Poetyka [Poetics] Kyiv: Art. 134 s. [in Ukrainian].
2. Klochek H. (2017). Literaturna osvita v novii ukrainskii shkoli: stratehii i taktyka reformuvannya [Literary Education in the New Ukrainian School: Strategies and Tactics of Reformation]. URL: <https://dyvoslovo.com.ua/wp-content/uploads/2017/02/2-0117.pdf> [in Ukrainian].
3. Mallarme S. (2001). Virshi ta proza [Poems and Prose] Kyiv: 'Universe'. 240 s. [in Ukrainian].
4. Mirosnychenko L. (2000) Metodyka vykladannia svitovoi literatury v serednikh navchalnykh zakladakh: Pidruchnyk dlia studentiv-fololohiv [Teaching Methodology of Foreign Literature in Secondary Educational Establishments: Text-book for Students-Philologists] Kyiv: Lenvit. 240 s. [in Ukrainian].
5. Nova ukrainska shkola [The New Ukrainian School] (2017) URL: <https://mon.gov.ua/ua/tag/nova-ukrainska-shkola> [in Ukrainian].
6. Smol A. (2006). Scho Cholovik znaie pro Zhinku? [What does a Man Know about a Woman?]. Kyiv. 286 s. [in Ukrainian].
7. Chyrkov O. (2001). Schob uchni mohly vyslovliuvaty vlasni estetychni sudzhennia pro khudozhnii tvir: tekstualnyi, intertekstualnyi, kontekstualnyi metody yoho doslidzhennia [In Order for Pupils to Be Able to Express their Aesthetic Judgements about a Literary Work: Textual, Intelligent and Contextual Methods of its Study] World Literature in Secondary Educational Establishments of Ukraine, 3. 45–47. [in Ukrainian].
8. Shteinbuk F. (2009). Metodyka vykladannia zarubizhnoi literatury v shkoli: Navchalnyi posibnyk. 2-he vyd., vypr. ta utochn [Teaching Methodology of Foreign Literature at School: a reference book, 2nd edition, corr. and specif.] Ternopil: a Traveller. 280 s. [in Ukrainian].

УДК 821.161.2–3 (Б. Лепкий) + 930.1:94(477) (В. Липинський)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-40>

Денис ЧИК,
orcid.org/0000-0002-4304-114X
доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов і методик їх навчання
Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка
(Кременець, Тернопільська область, Україна) chykden@gmail.com

СЛОВО ЗА ШЛЯХТОЮ: РЕЦЕПЦІЯ КОНЦЕПЦІЙ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПОРОЗУМІННЯ В. ЛИПІНСЬКОГО У ПОВІСТІ «КРУТІЖ» Б. ЛЕПКОГО¹

У статті пропонується систематичний розгляд рецепції ідей історика та політолога В. Липинського у повісті «Крутіж» Б. Лепкого. Автор детально аналізує ті ідеї і концепти, які зустрічаються у науковій і публіцистичній творчості В. Липинського, й утілення яких простежується у повісті «Крутіж». Залучаючи останні праці дослідників В. Липинського, у статті стверджується, що у центральному образі повісті «Крутіж» шляхтича Валентія Босаковського Б. Лепкий формує виразника ідеї польсько-українського примирення. У статті обґрунтовується те, що перед нами не «український Дон Кіхот», а радше анти-Дон Кіхот, який ховаючись за маскою легковажного жартівника здатний на дієві та героїчні вчинки. На відміну від Дон Кіхота, Босаковський лиші вдає із себе безжурного дивака, який у лихі часи для Гетьманщини часи володіє тими рисами, які дозволяють йому вижити та рятувати інших. У статті простежено, що Валентій Босаковський керується не вигаданим, а цілком реальним кодексом лицарської честі польського шляхтича, який, як стверджують сучасні історики, сприймався як уроджений атрибут. Як стверджується, Босаковський виступає провідником ідеї В. Липинського про те, що власне шляхта виступала державотворчим чинником Гетьманщини. Подібною до позиції Босаковського є ідея В. Липинського про те, що вдале державне будівництво є можливим за провладу визначної особистості, яка вирізняється здібностями та потенціалом деміурга. Босаковський вірний авторитету гетьману І. Виговському, якому присягав, і в цьому цілковито відмінний від козаків, які готові зрадити під впливом чуток і наклепів зовнішніх і внутрішніх ворогів Гетьманату. Б. Лепкий вдало демонструє несуголосність двох політичних моделей управління: виборної монархії, яка передбачає покору авторитету Гетьмана, та республіки, в якій її спільнота розуміє свої права впливу на обрану владу надзвичайно широко.

Ключові слова: рецепція, шляхта, Гетьманат, традиційний образ, авторитет.

Denys CHYK,
orcid.org/0000-0002-4304-114X
Doctor of Philological Sciences,
Professor at the Department of Foreign Languages and their Teaching Methods Taras Shevchenko Regional
Humanitarian Pedagogical Academy of Kremenets
(Kremenets, Ternopil region, Ukraine) chykden@gmail.com

THE NOBLE HAS THE WORD: THE RECEPTION OF THE CONCEPT OF POLISH-UKRAINIAN UNDERSTANDING BY V. LYPYNSKYI IN THE STORY “THE WHIRLPOOL” BY B. LEPKYI

The article offers a systematic consideration of the reception of the ideas of the historian and political scientist V. Lypynskyi in the story “The Whirlpool” by B. Lepkyi. The author analyzes in detail the ideas and concepts that one can meet in the scientific and journalistic work of V. Lypynskyi, and whose embodiment one can trace in the story “The Whirlpool”. Drawing on the latest works of researchers V. Lypynskyi, the article claims that in the central image of the story “The Whirlpool” of the noble Valentii Bosakovskiy, B. Lepkyi forms an exponent of the idea of Polish-Ukrainian reconciliation. The article substantiates the fact that before a reader is not a “Ukrainian Don Quixote”, but rather an anti-Don Quixote, who, hiding behind the mask of a frivolous joker, is capable of effective and heroic deeds. In contrast to Don Quixote, Bosakovskiy only pretends to be a carefree oddball who, in dire times for the Hetmanate, possesses those traits that allow him to survive and save others. The article shows that Valentii Bosakovskiy was guided not by a fictitious, but by a very real code of knightly honor of a Polish nobleman, which, according to modern historians, was perceived as an inborn attribute. As it is claimed, Bosakovskiy acts as a bearer of V. Lypynskyi’s idea that the nobility itself was the state-creating factor of the Hetmanate. Similar to Bosakovskiy’s position is V. Lypynskyi’s idea that successful state build-

¹ Публікацію підготовлено у рамках стипендійної програми «Досліджуйте в Україні» від «Центру діалогу імені Юліуша Мєрошевського» (Centrum Dialogu im. Juliusza Mieroszewskiego) (Республіка Польща).

ing is possible under the guidance of an outstanding personality who is distinguished by the abilities and potential of a demiurge. Bosakovskiy is faithful to the authority of Hetman I. Vyhovskiy, to whom he swore, and in this he is completely different from the Cossacks, who are ready to betray under the influence of rumors and slanders of the Hetmanate's external and internal enemies. B. Lepkyi successfully demonstrates the inconsistency of two political models of governance: an elected monarchy, which involves obedience to the Hetman's authority, and a republic in which its community understands its rights to influence the elected government extremely broadly.

Key words: reception, nobility, the Hetmanate, traditional image, authority.

Постановка проблеми. Як відомо, історична проза українського письменника першої половини ХХ ст. Богдана Лепкого (1872–1941) є репрезентативною щодо зображення сутнісних аспектів проблематики польсько-українських взаємин від часів Руїни до перших десятиліть ХХ ст. Дослідники часто принагідно згадують, що у прозі Б. Лепкого відчутний вплив В. Липинського (1882–1931), якого, в свою чергу, називають серед найцікавіших українських істориків і впливових громадсько-політичних діячів консервативного напрямку початку ХХ ст. З огляду на знайомство Б. Лепкого та В. Липинського, про цей вплив принагідно та часто згадували у своїх працях ряд дослідників, однак, системного та спеціального дослідження функціонування історичних концептів В. Липинського у прозі Богдана Лепкого, як і простеження сприйняття основоположних ідей з його праць, досі не було, незважаючи на активну появу нових і масштабних праць про письменника в останні два десятиліття. Тож рецепція концепції польсько-українського порозуміння В. Липинського в історичній прозі Богдана Лепкого є темою, яка залишається «білою плямою» на рівні досліджень літературної творчості Богдана Лепкого. Зокрема, на мою думку, ідея польсько-українського порозуміння, яка невіддільна від авторської концепції територіального патріотизму, наскрізно простежується у повісті «Крутіж» Б. Лепкого, що спонукає дослідити зазначений текст на міждисциплінарному перетині літературознавчої, історичної та політологічної методологій.

Аналіз досліджень. Незважаючи на наявність важливих узагальнюючих праць із дослідження прози Богдана Лепкого (насамперед роботи Н. Білик, С. Бородіци, Н. Буркалець, Б. Вальнюк, Р. Горак, О. Костецької, О. Куцої, М. Сивіцького, О. Соколової та ін.), вказані науковці не зосереджувалися на пропонованій у статті тематиці. Першою працею, де було здійснено спробу розглянути вплив політологічних і державницьких ідей В. Липинського у творчості Б. Лепкого була праця «Зблизька і здалека», опублікована у літературно-науковому часописі «Дзвони» 1933 року під акронімом Х., в якій дослідник [М. Косач? / М. Козак? – Д.Ч.] проводить паралелі між трилогією Б. Лепкого «Мазепа» й історичними працями

В. Липинського (Х.). Сучасні дослідники також згадували про вплив В. Липинського на історіософський дискурс повісті «Сотниківна», а саме концептів «активної меншості» й «великої людини» (Бородіца 2017: 110–111).

Як реалізацію ідеї «навертання спольщеної шляхти до рідної нації» В. Липинського прочитала повість «Крутіж» українська критика і після повернення творів Б. Лепкого в науковий і літературний обіг України після десятиліть забуття у 1990-х роках, як то вказує Р. Горак в есеї «Трагедія Богдана Лепкого» (Горак 1990: 75). Власне, як відбиття ідеї повернення спольщеної шляхти в лоно українства трактує образ позитивного шляхтича у «Крутіжі» і М. Ільницький (Ільницький 1991: 334). Таке прочитання повісті є дещо спрощеним, адже не враховує як художньої концепції повісті, так і свідчить про узагальнену інтерпретацію праць В. Липинського, які принципово не можна звести до виключно репрезентації та обґрунтування однієї ідеї «навернення» спольщеної шляхти. Також були спроби провести знак рівності між образом Валентія Босаковського та В'ячеславом Липинським (Богданова 2013: 105; Богданова 2014: 58).

Мета статті. Основної цілю даної роботи є дослідити форми та трансформації ідей польсько-українського порозуміння історика та політолога В. Липинського, яка досі є важливою та актуальною для польсько-українських відносин, у повісті «Крутіж» Б. Лепкого.

Виклад основного матеріалу. Як відомо з біографічних джерел, ідеї В. Липинського є, по суті, ключем до ідеологічної концепції Б. Лепкого. Історик Н. Білик у дисертації «Роль Богдана Лепкого та його творчості в українському національному відродженні (кінець ХІХ – початок ХХ ст.)» (1999) наголошує, що з часу знайомства у 1903 р. у Кракові, Б. Лепкий і В. Липинський стали друзями, бо мали чимало спільного: подібні погляди на минуле, любов до старовини, бажання пізнавати й досліджувати пам'ятки української культури, переконання, що українці не тільки з часів князів Острозьких (ХІV – початок ХVІІ ст.), але і з Хмельниччини мали власні державотворницькі візії, які намагались утілити в життя. Як висновує дослідниця, саме як наслідок співпраці

з В. Липинським у 1903–1920 рр. слід трактувати генезу поглядів Б. Лепкого на історичне минуле українців і саме з того часу походить захоплення гетьманом Іваном Мазепою та ширше зацікавлення козацькою добою (Білик 1999: 41–42).

З огляду на те, що у попередніх і вище згаданих дослідженнях потенційні праці В. Липинського, які могли вплинути на історіософську концепцію Б. Лепкого, лиш згадувались, без аналізу та порівняння, варто зупинитись детальніше на тих ідеях і концептах, які зустрічаємо у науковій і публіцистичній творчості цього історика та політолога, й утілення яких простежуємо у повісті «Крутіж».

Як історик і публіцист В. Липинський заявив про себе політичним польськомовним нарисом “Szlachta na Ukrainie. Udział jej w życiu narodu ukraińskiego na tle jego dziejów” («Шляхта в Україні. Її роль у житті українського народу на тлі його історії») (1909), який лише через більш ніж 100 років після виходу у світ було перекладено на українську мову. У нарисі В. Липинський робить спробу окреслити роль і структуру української шляхти, відносячи самого себе до сполонізованої її частини. Втім, є великою помилкою вважати, що під українською шляхтою історик розумів лише нащадків сполонізованої шляхти. Так, початок XVII ст. окреслюється у праці як початок розквіту польської колонізації України і час початку широкомасштабної полонізації власне української, руської, шляхти (Липинський 2015: 147). З того часу руська шляхта намагається уподібнитися польській шляхті, яку автор зневажливо називає «недоляшками». Тож подальша Хмельниччина є для В. Липинського братовбивчою війною, яка стала наслідком протиріч між українським народом, з-поміж якого розвинулося вільне лицарство – козацтво – і колонізаторами та вчорашньою сполонізованою руською шляхтою². Знаковим представником руської шляхти, яка, ставши на бік колонізаторів, фактично зрадила власний народ, був князь Ярема-Михайло Вишневецький (Липинський 2015: 149). Слід завважити, що чимало представників руської шляхти долучились до козацтва: як приклад В. Липинський

наводить чигиринського козака Євстахія (Тишка) Волевача.

Кого ж розуміє В. Липинський під шляхтою в Україні? Після Люблінської унії 1569 року до руської шляхи (яку правильніше буде обмежувати руськими, литовсько-беларуськими та русько-литовськими княжими родами) долучаються колонізатори (польська шляхта), що «прищепилася на українському ґрунті» (Липинський 2015: 173–175). Сучасні історики переглянули критичні зауваження В. Липинського щодо визначального впливу полонізації на території Правобережної України: зокрема, Н. Яковенко зауважує, що факти не дають підстави говорити про всеохоплюючий колонізаційний наступ, а присутність рядової польської шляхти на українських теренах є звичним явищем для переміщення населення в багатоетнічній державі, якою була Річ Посполита (Яковенко 1993: 208). Наступною, третьою групою, стає сполонізована шляхта, насамперед із земель Червоної Русі та західного Поділля – В. Липинський називає ряд сполонізованих родів (наприклад, Липських чи Тарнавських), але не забуває зазначити, що поряд з ними були і власне польські роди, які були відомі у Червоній Русі ще з XIV ст., як скажімо, рід Одровонжів (Липинський 2015: 175).

У інших працях В. Липинський часто демонструє протиріччя та розбіжності між різними групами шляхти, коли етнічне походження заважало примиренню. Так, у пізнішій монографії «Україна на переломі, 1657–1659. Замітки до історії українського державного будівництва в XVII-ім столітті» (1920) історик згадує дискусії на конвокаційному та елекційному сеймах у 1648 р. Руська шляхта виступила з пропозицією урівняти в правах православну («грецька віра») та католицьку конфесії («римська віра»), усунувши при цьому Руську унійну церкву. Польська шляхта почала докоряти руській шляхті за те, що вона скористалася моментом, який загрожує польським католикам (незадовго до конвокаційного сейму союзницьке військо Б. Хмельницького та Тугай-бея здобуло перемогу над армією М. Потоцького під Корсунем, а Україна була охоплена повстаннями) й дбає лиш про власні інтереси. Обурившись на такі закиди, руські шляхтичі підтвердили, що готові пліч-опліч із польською шляхтою виступити спільно проти «своєвільників» і відректися від тих, хто перейшов на бік ворога. Як зауважує В. Липинський, релігійне питання серед вимог українського козацтва та селянства в очах польської шляхти робили руську православну шляхту потенційними зрадниками та ворогами (Липин-

² У найновіших дослідженнях, як от у роботі Ф. Сисина «The Polish–Lithuanian Commonwealth and the Birth of Modern Ukraine: A Reappraisal of the Khmelnytsky “Revolution”» також знаходимо припущення, що Хмельниччина стала наслідком політичних недоліків Люблінської унії, й відтак повстання було виразно антиколоніальним [Sysyn 2023: 27–28]. У той же час Гетьманщина багато в чому завдячує політичній системі Річі Посполитій [Sysyn 2023: 29–30], що, звісно, є не парадоксальним, а логічним твердженням – позаяк, як бачимо, еліту Гетьманщини творить шляхта, яка була включена у клієнтарні взаємини Річі Посполитої й мала відповідний досвід та адміністративні уміння, які зробила спробу пересадити на новий ґрунт.

ський 2023: 226–227). Сучасний польський історик і дипломат Г. Літвін приходять до категоричніших висновків: релігійна самоідентифікація чітко визначила участь шляхти Київщини, Волині та Брацлавщини у Хмельниччині: «Магнати-католики, оті Вишневецькі, Тишкевичі чи Корецькі, зі зброєю в руках виступили на боці Речі Посполитої, закликаючи до кривавої розправи зі «збунтованою черню». Лояльні щодо Корони православні – Киселі чи Бжозовські – працювали над досягненням порозуміння між протиборчими сторонами. А Стеткевичі, Верещаки, Сурини чи Немиричі (колишні аріани), які поверталися у лоно Православної Церкви, намагалися використати ситуацію, щоб завдяки Гадяцькій унії реалізувати свої національні прагнення на засадах автономістського зв'язку з Короною та Литвою. Натомість значна частина руської шляхти від самого початку виступила в лавах повстанців.» (Літвін 2016: 133). Тож участь шляхтича Босаковського у Хмельниччині є типовим випадком для того часу. Як відзначив І. Шевченко, бурхливі перемири Хмельниччини рішуче вплинули на ментальність українських шляхтичів після самого повстання, бо «вони відчували, що їхня країна, навіть якщо її частина з часом почала називатися Малоросією, було чимось окремим» (Шевченко 2014: 231–232).

У «Szlachta na Ukrainie» від історичної точності В. Липинський часто переходить до пафосу публіциста, звертаючись передусім до тогочасних нащадків шляхти на українських теренах. Автор нарису пропонує відкинути антропологічний підхід у питанні ідентифікації національної самототожності пропонує всі вище названі групи, виходячи з історичних обставин останніх трьох століть, назвати українською шляхтою (Липинський 2015: 172–173). Як зауважує сучасна дослідниця життя та діяльності В. Липинського, Т. Осташко у цьому ранньому рисунку вже простежується цілісність громадянської позиції автора, яку він спробує зреалізувати й надалі, через різні видавничі проекти: презентувати польській і сполонізованій шляхті історичну концепцію співжиття українського та польського народів в краї, заселеному українцями, й обґрунтувати територіальний (крайовий) принцип як головний для визначення модерної нації на початку XIX ст., яка твориться представниками різних національностей (Осташко 2022: 134–135).

Повернемося до взаємин Б. Лепкого та В. Липинського. Як згадував М. Козак, виокремлюючи найголовніші заслуги В. Липинського, письменник акцентував на зусиллях по фор-

муванню української самоідентичності в представників польської та сполонізованої шляхти на українських землях, зокрема у полковника Збройних сил Австро-Угорщини Казимира [М. Козак помилково вживає ім'я «Генрих». – Д. Ч.] Гужковського, який, ідентифікувавши себе з українським національно-визвольним рухом, пройшов складний шлях від молодого дідича одного з сіл Тернопільщини до майбутнього впливового дипломата ЗУНР (Лепкий 2013: 477–478).

Якщо взяти до уваги припущення, що Б. Лепкий у повісті «Крутіж» формує образ, взоруючись на приклад національної самоідентифікації самого В. Липинського, то слід також не забувати те, що сам історик був із польського шляхетського роду. Як відомо, В. Липинський був представником древнього польського роду мазовецької шляхти гербу «Бродзіч» (Осташко 2022: 45–46), тож мав повне право стверджувати, що власними громадською, науковою та політичною позиціями демонструє дієвість примирення нащадків руської, сполонізованої руської, литовської та польської шляхти перед загрозами для української та польської державності перших десятиріч XX ст. та необхідність їхньої самоідентифікації як частини української громадянської нації.

Простежимо як у центральному образі повісті «Крутіж» Валентія Босаковського Б. Лепкий формує виразника ідеї польсько-українського примирення. Часто критики порівнюють образ Валентія Босаковського із традиційним образом Дон Кіхота (Ільницький 1991: 334; Сивіцький 1993: 231; Богданова 2014: 105 та ін.). Слід зауважити, що вперше таке порівняння провів український літературознавець і бібліограф С.-Ю. Пеленський у рецензії на перше видання повісті 1941 року. Зокрема у рецензії критик зазначає наступне: «Таким ідеалістом є герой повісті Лепкого, Босаковський. Правда, маєтків він не кинув дома, хоч часто ними хвалиться, але справжнім, великим ідеалістом таки був. Його посвята для української справи справді велика. Є це постать розміряна на велику міру. Коли можна вжити аналогії, це український Дон Кіхот, але не вирваний із свого середовища й кинутий у інше, а в своєму, питомому середовищі, середовищі справжніх боїв і змагань. Це дійсно великий лицар. Він сам прокидається «смішним», бо в таких часах, можна бути або сильнішим за інших, або «смішним». Це вже доля мабуть усякого чистого ідеалізму» (Пеленський, 1941). Цікаво, що в одному зі своїх есеїв В. Липинський теж звертається до традиційної алегоричної дихотомії «Дон Кіхот – Санчо Панса», називаючи ідеалістичним Дон Кіхотом аристо-

крата Б. Хмельницького, який зумів своєю вірою та ідеями переконати піти за собою величезну кількість реалістів, які й збудують у майбутньому козацьку Україну. Публіцист з сумом зауважує, що після смерті останнього лицаря Дон Кіхота, Санчо Панса повертається до практицизму, забувши лицарські ідеали, стару культуру й ідеали, й, відповідно, відлік занепаду Гетьманату розпочинається зі смерті Б. Хмельницького (В. Правобережець 1985: 400).

Дозволю собі не погодитися з порівнянням Є.-Ю. Пеленським Босаковського із образом Дон Кіхота, який, услід за першим визначенням Є.-Ю. Пеленського повторили чи не всі подальші дослідники повісті. Як відомо, Дон Кіхот – образ, який ніколи не сприймався критиками, вченими та звичайними читачами однозначно, а тому породив широкий діапазон прочитань і перепрочитань, часто суперечливих і взаємовиключаючих, і став традиційним образом світової літератури (Чик 2017: 189–192). Зокрема, дослідники зауважували, що цей персонаж є результатом особливої побудови роману, а сам образ є «...ні божевільним, ні дурнем, він просто особа, котра грає роль мандрівного лицаря [...] опиняється у вигнанні, проте його вигнання внутрішнє» (Блум 2007: 154); є інструментом для пародіювання лицарських романів, а його божевілья – вдалий авторський спосіб висміяти як поетику лицарських романів, так і норму та раціональність (Close 2008: 99); універсальним реалістичним образом у світовій літературі, який символізує рідкісний героїзм у втечі від мирської реальності (Welsh 2002: 80) чи навіть ключовим ренесансним міфом (поряд із доктором Фаустом, Доном Хуаном і Робінзоном Крузо) і, водночас, виразником модерних європейських цінностей, будучи однією з базових міфологем сучасного індивідуалізму (Watt 1997: 48–89). Навіть мізерна кількість наведених вище характеристик образу Дон Кіхота свідчить про особливий тип сервантесівського героя, якому вдається вирватися за межі авторського задуму, створивши пародію на лицарський роман. Утім, міфологема Дон Кіхота, не є синонімом до слів «божевільний», «дивак» чи «мандрівний лицар», як то вдало зауважував і сам В. Липинський у згаданому вище есею. Адже якби образ М. де Сервантеса був наповнений лише первинним змістом – пародійним образом божевільного гідальго, який після своїх пригод повертається до християнства, – то романові не судилося б світова слава. Алонсо Кіхано, який, збожеволівши, вирішує стати лицарем і захищати ідеали шляхетності у всьому світі, дивовижним чином щастить існувати одночасно в трьох вимі-

рах: художньому світі його улюблених лицарських романів, на теренах сучасної М. де Сервантеса Іспанії другої половини XVI – початку XVII ст. і в сучасному світі читача, де сміх над навіженими витівками «лицаря» та його «зброєносця» переростає в злободенну дошкульну іронію над одвічними людськими недоліками та модерним суспільством (Чик 2017: 190–191).

Валентій Босаковський прибирає для себе маску дивака та жартівника, маску, за якою ховається справжній лицар, який вірний лицарському кодексу сучасних йому часів. Тож для Босаковського лицарська звитяга не є сліпим наслідуванням певної «книжкової схеми»: у часі загрози йому та дорогих йому людей вона виступає на передній план у його поведінці. У часі небезпеки він уміло організовує оборону та операцію з порятунку нареченої побратима, розважливо підходячи до вирішення складних завдань. Тож Босаковський не «грає» у лицаря через свої переконання чи специфіку характеру, а направду є ним.

Не можна однозначно стверджувати, що перед нами польський чи сполонізований руський шляхтич: Босаковський управно міфологізує своє минуле, постійно «згадуючи» про свої вигадані приязні стосунки з королем Владиславом IV Вазою, амурні пригоди чи про свої значні маєтності, які він хотів би в майбутньому повернути. Збіднілий польський шляхтич, хоча із сенаторського роду, вимушено з юнацтва був змушений прислужувати на дворах чужих вельмож, де через свою прямоту та загострене почуття справедливості терпить незгоди. Б. Лепкий згадує, що Босаковський брав участь у захисті польських шляхтичів Станішевських від сваволі інших вельмож³, і, як наслідок, був змушений рятуватися втечею на Запорізьку Січ, де познайомився з Богданом Хмельницьким (Лепкий 1991: 288). Готовність захистити скривджених жодним чином не зближує Босаковського із Дон Кіхотом – відчуття пошуку правди шляхтича закорінене у відкиданні будь-якої кривди, в той час як безуспішні спроби Дон Кіхота досягнути справедливості лиш призводить до плачевних наслідків для тих, кому він намагається допомогти. Тож перед нами не «український Дон Кіхот», а радше анти-Дон Кіхот, який

³ Мова йде про збройний напад 8 лютого 1648 р. на мосток Петра Станішевського (с. Омеляник Волинського воєводства) ксьондзом Миколаєм Красицьким і його спільниками – ксьондзом Францішком Гоголинським, луцьким земським суддею Андрієм Линевським і брацлавським каштеляном Габріелем Стемпковським. Як наслідок нападу, Петра Станішевського було вбито, побито його дружину та дітей, поранено слуг і зроблено спробу викрадення його племінниці Анни Станішевської для примусового видання її заміж за Яна Линевського [Станішевські 2023].

ховаючись за маскою легковажного жартівника здатний на дієві та героїчні вчинки.

Шляхетське виховання, помножене на благородний і м'якосердий характер хороброго вояка, дивовижним чином допомагає інтегруватися Валентію у козацьке середовище. На відміну від Дон Кіхота, Босаковський лиш вдає із себе безжурного дивака, який у лихі часи для Гетьманщини часи володіє тими рисами, які дозволяють йому вижити та рятувати інших, не замислюючись про зиск: «Хоча рубака першої міри, сміливий, як чортяка, хитрий, як Одисей, а сильний, як Голяф, не то що полку, а й навіть сотні не дістав. Хоч яке лицарське діло зробив, люди того поважно не брали. Все з насмішками про пана Босого говорили. А він не сердився. Життя поблажувать навчило. І прощать. Прощав.» (Лепкий 1991: 288). Тож чи дійсно візія про лицарську честь Босаковського є художньою вигадкою для увиразнення позитивних сторін персонажа?

Кодекс честі середньовічного лицарства містив, за визначенням В. Липинського, поняття честі, вірності, послуху, правдолюбності, відповідальності, милосердя та великодушності, що дозволяло зменшувати руйнівне архаїчне начало й об'єднувати та дисциплінувати аристократію на благо державотворення великих європейських країн (Липинський 2007: 175). Як зауважує сучасна дослідниця українського «складника» Річі Посполитої й, що важливо для цього дослідження – шляхти Волинського воєводства – Н. Старченко, важливим регулятором поведінки шляхтича була його честь, яка сприймалася як уроджений атрибут, що забезпечував його володаря певним набором чеснот, що, в свою чергу, змушував до визначеного нормативного способу поведінки (Старченко 2014: 79). У цьому контексті вчена згадує «польського Данте» М. Рея, автора відомого “*Żywot człowieka poczciwego*” («Життя людини поштивої») (1567–1568), що є взірцем тогочасної паренетичної літератури. М. Рей детально вибудовує взірець польського громадянина, даючи силу-силенну настанов від моменту народження та до старості. М. Рей також змальовує ідеального шляхтича (зокрема дідича), який мусить дотримуватися ряду чеснот. Як можна спостерегти й надалі – після Люблінської унії, – український шляхтич, незалежно від походження, відчував себе повноправним членом особливої спільноти й відчував те, що володіє символічним капіталом честі або поштивості. Однак набутий або «вроджений» капітал честі «зумовлював постійну, чи не щоденну, боротьбу за підтримання та примноження доброї слави, робив гравців вразливими

до найменших знаків неповаги і змушував виробляти найрізноманітніші стратегії щодо демонстрації й захисту своєї честі та ослаблення честі конкурента» (Старченко 2014: 93). Цю ж модель поведінки ми бачимо у Босаковського, котрий постійно вказує співрозмовникам із козацького середовища на різницю між ними, бо все ж таки він «іншої крові»: «– Хлопе! – гримнув на нього Босаковський. – Хоч я й окозачився, так ти мені моїх родових клейнодів не торкай, бо який добрий і ввічливий, а поб'ю, Йй-Богу, поб'ю!» (Лепкий 1991: 202). На противагу Босаковському у повісті зустрічаємо його антагоніста – шляхтича Фалдовського, який цілковито відкинув лицарське поняття честі та є прикладом панської сваволі. Як зауважує Т. Чухліб, чимало шляхти відкидало шляхетні якості на користь набуття прибуткових посад і маєтностей що призводило до розшарування шляхти як спільноти (Чухліб 2018: 62).

Босаковський виступає провідником ідеї В. Липинського про те, що власне шляхта виступала і виступає державотворчим чинником Гетьманщини. Перші кадри нової старшини Війська Запорозького постали, як зауважує історик, як із козацтва, так і з покозаченої з початку Хмельниччини української шляхти. Ця старшина є новою українською аристократією, яка зростала в міру поширення повстань на українських землях Річі Посполитої (Липинський 2023: 337). В. Липинський називає тих, кого зумів організувати коло себе Б. Хмельницький – Богунів, Нечаїв, Виговських, Кричевських, Ждановичів, Креховецьких, Стеткевичів, Тукальських – з котрих було витворено аристократичну верству, яка протистояла деморалізації України й складалася з «найкращих, аристократичних, лицарських і ідейних слуг держави» (Липинський 2023: 354). Прикметно, що серед названих представників української шляхти є як репрезентанти сполонізованих руських родів (як, наприклад, наказний гетьман Михайло Кричевський), так і українських православних родів (як, скажімо, генеральний писар Війська Запорозького Іван Креховецький-Демкович). Такий самий перелік наводить як аргумент Босаковський, коли обстоює окремішність української шляхти у суперечці з козаками та її роль у виборюванні Гетьманщини: «– А все ж таки, що шляхтич, то шляхтич! – стояв при своїм Босаковський. – І Свигорський, і Байда, і Сагайдачний, і навіть покійний Хмельницький, хто, як не шляхтичі були? А Немирич, може, чорняк? А Богун? Не перечу, є і між козацтвом хоробрі лицарі, навіть дуже, як ось хоч би покійного Нечая узяти, але до політики ви так годитеся, як воли до карети, не во гнів вам

сказавши. [...] Але покійний гетьман мав Аксаків, Глинських, Яблонських, Корецьких, Літинських, Рудницьких, Сроковських, Пашківських, Старицьких, Третяків і тисячі іншої шляхти. Перегляньте лиш реєстр із 1649 року, коли не вірите мені. Всі ми за тую Україну вкупі боролися – і шляхтичі, і козаки, й міщани, й посполиті, і тому волю її добули, а тепер?» (Лепкий 1991: 206).

Босаковський переживає глибоку внутрішню драму: з одного боку, він відданий ідеям козацтва, яке розпочало національно-визвольне повстання через відомий приватний конфлікт шляхтичів Богдана Хмельницького⁴ та Данієля Чаплинського й Александра Конєцпольського (як і у його випадку, адже конфлікт із шляхтою змусив Валентія шукати прихистку на Січі), що пізніше переросло у повномасштабні повстання та війни за соціальні, релігійні та національні права українського населення Річі Посполитої. З іншого боку шляхтич, який постійно перебуває у стані «свій серед чужих» (як побратим Босий), розуміє, що кращі часи Гетьманщини вже позаду, позаяк козацька старшина вже не переймається проблемами втримання держави та пошуком взаємопорозуміння, а простим козакам до того байдуже, оскільки ті категорично проти пропольської позиції гетьмана Івана Виговського й недавньої Гадяцької унії загалом й воліють не помічати підступів Московського царства та інтриганів, які у будь-який спосіб хочуть здобути гетьманську булаву, приховано граючи на почуваннях простолюду. Тож суголосною є оцінка подій сумнозвісних козацьких діячів Руїни В. Липинським у його праці «Листи до братів-хліборобів» («Історія наша вже сотні разів нас навчила, що наша демократія, всі оці канцеляристи і писарі по фаху, демагоги по тактиці й кареристи по духу – всі оці Брюховецькі, Тетері, Петрики й їм же «несть числа» – на одне були тільки здатні: знищити власну українську державно-творчу аристократію, а з нею й українську державу. Хоч плакав кат, як Сомкові голову рубали, але її таки відрубали. Військово-хліборобський, козацько-шляхецький аристократичний клас, що відродився був і сформувався знов за Великого Гетьмана Богдана – потім був демократією нашою вирізаний і винищений до коріння» (Липинський 2010: 185)) та у «Крутіжі»: «Босаковський за голову вхопився і заголосив: «Чи сподівався ти, покійний гетьмане, що колись у нас таке пекло настане! Брат на сестер іде, свої на своїх наступають, жеруться, як пси. А бодай

би їх ясні громи побили, усіх тих Тетер і Цицюр, і як ще там ті анафемські сини звуться» (Лепкий 1991: 221).

Подібною до позиції Босаковського є ідея В. Липинського про те, що вдале державне будівництво є можливим за провладу визначної особистості, яка вирізняється здібностями та потенціалом деміурга. Як зауважує Т. Осташко, мова йде не так про «культ сильної особистості», «культ героя» чи «культ історичної особи», як про акцент на тому, що власне лицарський потенціал шляхетської верстви дозволив реалізувати національне будівництво в Україні під орудою шляхтича – гетьмана Б. Хмельницького, – що є зайвим підтвердженням дієвості такої концепції (Осташко 2022: 142–143). Босаковський вірний авторитету гетьману І. Виговському, якому присягав, і в цьому цілковито відмінний від козаків, які готові зрадити під впливом чуток і наклепів зовнішніх і внутрішніх ворогів Гетьманату. Валентій безуспішно намагається переконати козаків, що справа не в тому, що шляхта нібито підтримує лише своїх, а в збереженні наступності та непорушності гетьманської влади: « – Шляхтич за шляхтичем тягне, – кинув котрийсь. – Не за шляхтичем, а за правдою стою, а за своїм рейментарем, за господарем держави. Я під булавою Виговського бився й іншого вождя навіть знати не хочу. Не зраджу його, бо я не зрадник» (Лепкий 1991: 212). Валентій Босаковський приречений на нерозуміння своїми побратимами через те, що демократичне прагнення до рівності серед козаків змушує людей розумних і діяльних постійно перебувати на маргінесі: ««Який народ! Тут тільки божевільним будь або дурного вдавай, а розуму показувать не смій, бо вб'ють. Маєш бути такий дурний, як усі. Це їх рівність». Досвідчив це на собі. Сотенні товариші любили його, збіднілого шляхтича, за жарти, побрехеньки й вигадки всілякі, до правди неподібні, але скільки разів починав поважну розмову, скільки разів пробував промовити їм до серця і до розуму, сміялися або зчиняли бешкет. «Який народ!»» (Лепкий 1991: 216). Небажання козацтва слідувати авторитету пригнічує Босаковського, адже він бачить справжню причину Руїни: неусвідомлення козацтвом себе самих як представників державницької сили. Це суголосне і трактуванню В. Липинським простого козацтва як верстви, багато в чому опозиційної до шляхти (в тому числі й руської) та селянства (Масненко 1997: 89–90). Б. Лепкий вдало демонструє несуголосність двох політичних моделей управління: виборної монархії, яка передбачає покору авторитету Гетьмана (в умовах постійної загрози державі з боку зовнішніх

⁴ Щодо національного походження роду Хмельницьких одноставності в сучасних українських істориків нема.

сил – насамперед московитів – і внутрішніх – аристократичних кіл без набутої державної самоідентифікації), та православно-християнської республіки, в якій її спільнота розуміє свої права впливу на обрану владу надзвичайно широко (й коли відчуває навіть позірну загрозу своїй релігійній і національній ідентичності готова з легкістю цю владу скинути).

Висновки. Повість «Крутіж» Б. Лепкого є художньою реалізацією концепції польсько-українського порозуміння, якою в історичному контексті є спроба Гадяцької унії. Репрезентантом ідеї є прихильник гетьмана Івана Виговського шляхтич Валентій Босаковський. В цьому центральному образі втілено як ідеї покозаченої шляхти Річі Посполитої першої половини XVII ст., зокрема

лицарський кодекс честі, так і дотримання «клієнтського» статусу перед авторитетом чинного гетьмана. Босаковський виступає «прихильником» ідеї В. Липинського про державницьку функцію шляхтичів у Гетьманаті. Босаковський демонструє ту частину козаків, які ідентифікували себе державотворцями нового утворення – Гетьманщини – намагаючись досягнути порозуміння з Річчю Посполитою та всередині власної козацької спільноти. У повісті підкреслено, що цей шлях було, на жаль, відкинуто, й на Гетьманщину чекав фатальний період Руїни. Шляхтич Босаковський є своєрідним «анти-Дон Кіхотом», який здатний дієво втілити свої ідеали в житті, якщо не на високому рівні державницького апарату, то, принаймні, для успішного порятунку близьких людей і побратимів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Білик Н.І. Роль Богдана Лепкого та його творчості в українському національному відродженні (кінець XIX – початок XX ст.): дис. канд. іст. наук: 07.00.01. Тернопіль, 1999. 204 арк.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа. Київ: Факт, 2007. 720 с.
3. Богданова М. Специфіка моделювання образу головного героя Валентія Босаковського в історичній повісті Богдана Лепкого «Крутіж». *Рідний край*. 2013. № 2. С. 102–106.
4. Богданова М.М. Специфіка інтерпретації доби Руїни в історичній повісті Богдана Лепкого «Крутіж». *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки*. 2014. Вип. 1. С. 51–60.
5. Бородица С. Історіософський дискурс повісті «Сотниківна» Б. Лепкого. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Літературознавство*. 2017. Вип. 47. С. 107–115.
6. В. Правобережець [В'ячеслав Липинський] Трагедія українського Санчо Панча (Із записної книжки емігранта). *Harvard Ukrainian Studies*. 1985. Vol. 9, No. 3/4. The Political and Social Ideas of Vjačeslav Lypyns'kyj. P. 397–406.
7. Горак Р. Трагедія Богдана Лепкого. *Дзвін*. 1990. № 10. С. 71–86.
8. Ільницький М. Портрети на тлі епохи. [Післямова]. Лепкий Б. *З-під Полтави до Бендер. Крутіж: Історичні повісті*. Львів: Червона калина, 1991. С. 325–335.
9. Лепкий Б. *З-під Полтави до Бендер. Крутіж: Історичні повісті*. Львів: Червона калина, 1991. 336 с.
10. Лепкий Б. Моя перша зустріч з Липинським. *В'ячеслав Липинський та його доба: Книга третя*. Наукове видання. Упорядники: Т. Осташко, Ю. Терещенко. Київ: Темпора, 2013. С. 474–478.
11. Липинський В. Листи до братів-хліборобів (вступ і перша частина). *В'ячеслав Липинський та його доба: Книга перша*. Наукове видання. Видання друге, доопрацьоване та доповнене / Упорядники Т. Осташко, Ю. Терещенко. Київ: Темпора, 2010. С. 192–214.
12. Липинський В. Мораль і політична дія. *Українська державницька ідея: антологія політичного традиціоналізму* / уклад. й передм.: О. Шокало, Я. Орос. Київ: МАУП, 2007. С. 154–274.
13. Липинський В. Спадщина. Історичні студії та монографії. Том IV. Україна на переломі 1657–1659: замітки до історії українського державного будівництва в XVII ст. / Упорядники Ю. Терещенко, Т. Осташко. Київ: Темпора, 2023. 616 с.
14. Липинський В.К. Szlachta na Ukrainie. Udział jej w życiu narodu ukraińskiego na tle jego dziejów. Шляхта на Україні. Її роль в житті українського народу на тлі його історії. *Липинський В.К. Повне зібрання творів, архів, студії: [у 25 т.]*. Голов. ред. Ярослав Пеленський ; Східноєвроп. дослід. ін-т ім. В. К. Липинського (США), НАН України, Ін-т укр. археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. Київ: Український письменник – ВД «Простір»; Філадельфія: Східноєвроп. дослід. ін-т ім. В. К. Липинського (США), 2015. Т. 1: Суспільно-політичні твори (1908–1917) / ред.: Ігор Гирич, Олег Проценко. С. 127–233.
15. Літвін Г. З народу Руського. Шляхта Київщини, Волині та Брацлавщини (1569–1648) / Пер. з польськ. Лесі Лисенко. Київ: Дух і Літера, 2016. 616 с.
16. Масненко В.В. Козацтво в історичній концепції В'ячеслава Липинського. *Українська козацька держава: витоки та шляхи історичного розвитку: Матеріали Шостих Всеукраїнських історичних читань. Книга 2 (75-річчю Черкаського державного університету – присвячується, листопад 1996 року)*. Київ-Черкаси, 1997. С. 85–97.
17. Осташко Т. Україна В'ячеслава Липинського. Київ: Темпора, 2022. 932 с.
18. Пеленський С.Ю. Нова історична повість. [Богдан Лепкий: КРУТІЖ, Історичні малюнки з часів Гетьмана Виговського. Краків, 1941, 145X210, 172+(4) ст. Українське Видавництво. Бібліотека історичних повістей. Ч. 1. Ілюстрації арт.-мал. Е. Козака]. *Краківські вісті*. 1941. Ч. 106 (262). С. 6.
19. Сивіцький М. Богдан Лепкий: Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1993. 254 с.

20. Станішевські. Шляхта руських земель 1350–1650 pp. URL: <https://sites.google.com/site/slahtavkl/Altavet/s-1/stanisevski> (дата звернення: 27.10.2023).
21. Старченко Н. Честь, кров і риторика. Конфлікт у шляхетському середовищі Волині (друга половина XVI – XVII століття). Київ: Laurus, 2014. 510 с.
22. Х. [Косач М.?] Здалека і зблизька. *Дзвони*. 1933. Ч. 2. С. 84–90.
23. Чик Д. Longo sed proximus intervallo: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст.: монографія; [наук. ред. В. А. Зарва]. Бердянськ: БДПУ, 2017. 356 с.
24. Чухліб Т.В. Магнат, Козак і Гайдамака. Боротьба за владу Русі-України з Короною Польською (1569–1769 pp.). Київ: Києво-Могилянська академія, 2018. 256 с.
25. Шевченко І. Україна між Сходом і Заходом: Нариси з історії культури до початку 18 століття / Авториз. перекл. з англ. М. Габлевич, наук. Ред. А. Ясіновський. Львів: Видавництво УКУ, 2014. 288 с.
26. Яковенко Н.М. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII століття. Волинь і Центральна Україна. Київ: Наукова думка, 1993. 416 с.
27. Allen J.J. Don Quixote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique. Gainesville: University of Florida Press, 1969. 90 p.
28. Close A. A Companion to Don Quixote. Tamesis, Woodbridge, 2008. 287 p.
29. Sysyn F. E. The Polish-Lithuanian Commonwealth and the Birth of Modern Ukraine: A Reappraisal of the Khmelnytsky “Revolution”. Hanusiewicz-Lavallee M., Maryks R. A. (Eds.). *Defining the Identity of the Younger Europe*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2023. URL: https://doi.org/10.1163/9789004547278_003
30. Watt I. Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 293 p.
31. Welsh A. The Influence of Cervantes. *The Cambridge Companion to Cervantes* / Ed. by Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 80–99.

REFERENCES

1. Bilyk N.I. (1999). Rol Bohdana Lepkoho ta yoho tvorchoosti v ukrainskomu natsionalnomu vidrodzhenni (kinets XIX – pochatok XX st.): dys. kand. ist. nauk: 07.00.01 [The Role of Bohdan Lepky and His Creative Work in the Ukrainian National Revival (late 19th – early 20th century): Ph.D. thesis in History: 07.00.01]. Ternopil. 204 p. [in Ukrainian].
2. Blum H. (2007). Zakhidnyi kanon: knyhy na tli epokh [Western Canon: Books Against the Background of Epochs] / Per. z anhл. pid zah. red. R. Semkiva. Kyiv: Fakt. 720 s. [in Ukrainian].
3. Bohdanova M. (2013). Spetsyfika modeliuvannia obrazu holovnoho heroia Valentia Bosakovskoho v istorychnii povisti Bohdana Lepkoho “Krutizh” [Specifics of Modeling the Image of the Main Character Valentin Bosakovskiy in the Historical Novel by Bohdan Lepkyi ‘Krutizh’]. *Ridnyi kraj*, 2. 102–106. [in Ukrainian].
4. Bohdanova M.M. (2014). Spetsyfika interpretatsii doby Ruiny v istorychnii povisti Bohdana Lepkoho “Krutizh”. [Specifics of the Interpretation of the Ruin Era in the Historical Novel by Bohdan Lepkyi ‘Krutizh’]. *Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*. Ser.: Filolohichni nauky, 1. 51–60. [in Ukrainian].
5. Boroditsa S. (2017). Istoriosofskyi dyskurs povisti “Sotnykivna” B. Lepkoho. [Historical and Philosophical Discourse in the Novel ‘Sotnykivna’ by B. Lepky]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Ser. *Literaturoznavstvo*, 47. 107–115. [in Ukrainian].
6. V. Pravoberezhets [Viacheslav Lypynskiy] (1985). Tragediia ukrainskoho Sancho Pancha (Iz zapysnoi knyzhky emihranta). [The Tragedy of the Ukrainian Sancho Panza (From the Notes of an Emigrant)]. *Harvard Ukrainian Studies*, 9, No. 3/4, The Political and Social Ideas of Vjačeslav Lypyns’kyj. 397–406. [in Ukrainian].
7. Horak R. (1990). Trahediia Bohdana Lepkoho. [The Tragedy of Bohdan Lepkyi]. *Dzvin*, 10. 71–86. [in Ukrainian].
8. Ilnytskyi M. (1991). Portrety na tli epokhy. [Pisliamova]. [Portraits Against the Background of the Era. [Afterword]]. Lepkyi B. Z-pid Poltav do Bender. *Krutizh: Istorychni povisti*. [From Poltava to Bender. *Krutizh: Historical Narratives*]. Lviv: Chervona kalyna. 325–335. [in Ukrainian].
9. Lepkyi B. (1991). Z-pid Poltav do Bender. *Krutizh: Istorychni povisti*. [From Poltava to Bender. *Krutizh: Historical Narratives*]. Lviv: Chervona kalyna. 336 s. [in Ukrainian].
10. Lepkyi B. (2013). Moia persha zustrich z Lypynskym. Viacheslav Lypynskiy ta yoho doba: Knyha tretia. [My First Meeting with Lypynsky. Viacheslav Lypynsky and His Era: Book Three] / Eds.: T. Ostashko, Yu. Tereshchenko. Kyiv: Tempora. 474–478. [in Ukrainian].
11. Lypynskiy V. (2010). Lysty do brativ-khliborobiv (vstup i persha chastyna). [Letters to the Breadwinning Brothers (Introduction and First Part)]. Lypynskiy V. Viacheslav Lypynskiy ta yoho doba: Knyha persha. [Viacheslav Lypynsky and His Era: Book One] / Eds.: T. Ostashko, Yu. Tereshchenko. Kyiv: Tempora. 92–214. [in Ukrainian].
12. Lypynskiy V. (2007). Moral i politychna diia. *Ukrainska derzhavnytska ideia: antolohiia politychnoho tradytsionalizmu*. [Moral and Political Action. Ukrainian Statehood Idea: Anthology of Political Traditionalism] / Układ. y peredm.: O. Shokalo, Ya. Oros. Kyiv: MAUP. 154–274. [in Ukrainian].
13. Lypynskiy V. (2023). Spadshchyna. Istorychni studii ta monohrafii. Tom IV. Ukraina na perelomi 1657–1659: zamitky do istorii ukrainskoho derzhavnogo budivnytstva v XVII st. [Heritage. Historical Studies and Monographs. Volume IV. Ukraine at the Turning Point 1657–1659: Notes on the History of Ukrainian State-Building in the 17th Century] / Uporiadnyky: Yu. Tereshchenko, T. Ostashko. Kyiv: Tempora. 616 s. [in Ukrainian].
14. Lypynskiy V.K. (2015). Szlachta na Ukrainie. Udział jej w życiu narodu ukraińskiego na tle jego dziejów. Shliakhta na Ukraini. Yii rol v zhytti ukrainskoho narodu na tli yoho istorii. *Povne zibrannia tvoriv, arkhiv, studii: u 25 t.* [The

Nobility in Ukraine. Its Role in the Life of the Ukrainian People Against the Background of Its History. Complete Works, Archives, Studies: in 25 volumes] / Holov. red. Yaroslav Pelenskyi. Kyiv: Ukrainnyi pysmennyk – VD “Prostir”; Filadelfia: Skhidnoievrop. doslid. in-t im. V. K. Lypynskoho (SShA), 1: Suspilno-politychni tvory (1908–1917) / red.: Ihor Hyrych, Oleh Protsenko. 127–233. [in Polish].

15. Litvin H. (2016). Z narodu Ruskoho. Shliakhta Kyivshchyny, Volyni ta Bratslavshchyny (1569–1648). [From the Rus People. The Nobility of Kyiv region, Volhynia, and Bratslav region (1569–1648)] / Per. z polsk. Lesi Lysenko. Kyiv: Dukh i Litera. 616 s. [in Ukrainian].

16. Masenko V.V. (1997). Kozatstvo v istorychnii kontseptsii Viacheslava Lypynskoho. [Cossackdom in the Historical Concept of Viacheslav Lypynsky]. Ukrainka kozatska derzhava: vytoky ta shliakhy istorychnoho rozvytku: Materialy Shostykh Vseukrainskykh istorychnykh chytan. [Ukrainian Cossack State: Origins and Paths of Historical Development: Materials of the Sixth All-Ukrainian Historical Readings]. Knyha 2 (75-richchiu Cherkaskoho derzhavnoho universytetu – prysviachuetsia, lystopad 1996 roku). Kyiv-Cherkasy. 85–97. [in Ukrainian].

17. Ostashko T. (2022). Ukraina Viacheslava Lypynskoho. [Ukraine of Viacheslav Lypynsky]. Kyiv: Tempora. 932 s. [in Ukrainian].

18. Pelenskyi Ye. Yu. (1941). Nova istorychna povist. [New Historical Narrative]. [Bohdan Lepkyi: KRUTIZh, Istorychni maliunky z chasiv Hetmana Vyhovskoho. Kpakiv, 1941, 145X210, 172+(4) st. Ukrainske Vydavnytstvo. Biblioteka istorychnykh povistei ch. 1. Iliustratsii art.-mal. E. Kozaka]. Krakivski visti, 106 (262). 6. [in Ukrainian].

19. Syvitskyi M. (1993). Bohdan Lepkyi: Zhyttia i tvorchist. [Bohdan Lepky: Life and Creative Work]. Kyiv: Dnipro. 254 s. [in Ukrainian].

20. Stanishevski. Shliakhta ruskykh zemel 1350–1650 rr. [The Nobility of the Ruthenian Lands 1350–1650]. URL: <https://sites.google.com/site/slahtavkl/Altavet/s-1/stanisevski> (retrieved from: 27.10.2023). [in Ukrainian].

21. Starchenko N. (2014). Chest, krov i rytoryka. Konflikt u shliakhetskomu seredovyshchi Volyni (druha polovyna XVI – XVII stolittia). [Honor, Blood, and Rhetoric. Conflict in the Noble Environment of Volhynia (Second Half of the XVI – XVII Century)]. Kyiv: Laurus. 510 s. [in Ukrainian].

22. Kh. [Kosach M.?]. (1933). Zdaleka i zblyzka. [From Afar and Up Close]. Dzvony, 2. 84–90. [in Ukrainian].

23. Chyk D. (2017). Longo sed proximus intervallo: zhanrovi systemy ukrainskoi ta anhliiskoi prozy kintsia XVIII – seredyny XIX st.: monohrafiia / nauk. red. V.A. Zarva. [Longo sed proximus intervallo: Genre Systems of Ukrainian and English Prose from the Late 18th to the Mid-19th Century: Monograph]. Berdiansk: BDPU. 356 s. [in Ukrainian].

24. Chukhlib T.V. (2018). Mahnat, Kozak i Haidamaka. Borotba za vladu Rusi-Ukrainy z Koronoiu Polskoiu (1569–1769 rr.). [Magnate, Cossack, and Haidamak. Struggle for the Rule of Rus-Ukraine against the Polish Crown (1569–1769)]. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia. 256 s. [in Ukrainian].

25. Shevchenko I. (2014). Ukraina mizh Skhodom i Zakhodom: Narysy z istorii kultury do pochatku 18 stolittia. [Ukraine Between East and West: Essays on the Cultural History up to the Beginning of the 18th Century] / Avtoryz. perekl. z anhli. M. Hablevych, nauk. Red. A. Yasinovskyi. Lviv: Vydavnytstvo UKU. 288 s. [in Ukrainian].

26. Yakovenko N.M. (1993). Ukrainka shliakhta z kintsia XIV do seredyny XVII stolittia. Volyn i Tsentralna Ukraina. [The Ukrainian Nobility from the End of the 14th to the Mid-17th Century. Volhynia and Central Ukraine]. Kyiv: Naukova dumka. 416 s. [in Ukrainian].

27. Allen J. J. (1969). Don Quixote: Hero or Fool? A Study in Narrative Technique. Gainesville: University of Florida Press. 90 p.

28. Close A. (2008). A Companion to Don Quixote. Tamesis, Woodbridge. 287 p.

29. Sysyn F. E. (2023). The Polish-Lithuanian Commonwealth and the Birth of Modern Ukraine: A Reappraisal of the Khmelnytsky “Revolution”. Hanusiewicz-Lavallee M., Maryks R. A. (Eds.). Defining the Identity of the Younger Europe. Leiden, The Netherlands: Brill. URL: https://doi.org/10.1163/9789004547278_003

30. Watt I. (1997). Myths of Modern Individualism: Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe. Cambridge: Cambridge University Press. 293 p.

31. Welsh A. (2002). The Influence of Cervantes. *The Cambridge Companion to Cervantes* / Ed. by Anthony J. Cascardi. Cambridge: Cambridge University Press. 80–99.

ПЕДАГОГІКА

УДК 378.091.31-059.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-41>**Андрій ЛОБАЦЬКИЙ,***orcid.org/0009-0009-1497-4977*

аспірант кафедри комп'ютерних технологій

Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

(Тернопіль, Україна) *lobatskiy31@gmail.com*

ДУАЛЬНА ОСВІТА ЯК ОДИН З ЕЛЕМЕНТІВ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

У статті обґрунтовано основні засади розвитку дуальної освіти в Україні як важливого елемента у формуванні фахової компетентності студентів вищих навчальних закладів. Виокремлено головні особливості модернізації та покращення освітнього процесу шляхом взаємодії та інтеграції освітніх закладів, держави, виробництва та здобувачів освіти. Дуальна освіта розглядається в якості однієї з інноваційних форм організації освітнього процесу, що об'єднує практичне та теоретичне навчання. Важливим аспектом, який розглядається, є виклики та перешкоди, пов'язані з реалізацією дуальної освіти, включаючи необхідність модернізації освітнього процесу, удосконалення технічної бази та ефективної взаємодії між всіма зацікавленими сторонами. Акцентовано на важливості державної підтримки та створення умов для успішного впровадження та розвитку дуальної освіти.

З'ясовано, що дуальна форма навчання забезпечує безперервність та послідовність етапів навчання, адаптивність та соціалізацію, гнучкість та варіативність змісту освітніх технологій. Реалізація дуальної освіти передбачає сприяє посиленню практичної складової освітнього процесу, підвищенню якості надання освітніх послуг та інтеграції виробництва, ринку праці та закладів вищої освіти, що веде до підвищення якості професійної підготовки майбутніх спеціалістів, подолання проблем кадрового забезпечення, наближення освітнього процесу до вимог і запитів ринку праці.

Висновки статті підкреслюють вагомість дуальної освіти як інноваційного та ефективного підходу до підготовки висококваліфікованих спеціалістів, здатних відповідати вимогам сучасного ринку праці. Підкреслюється значущість того, що дуальна освіта має стати ключовим елементом у процесі формування фахової компетентності студентів вищої освіти, відкриваючи нові перспективи для розвитку освітньої системи України.

Ключові слова: дуальна освіта, фахова компетентність, змішане навчання, модернізація освітнього процесу, освітній процес.

Andrii LOBATSKIY,*orcid.org/0009-0009-1497-4977*

Postgraduate student at the Department of Computer Technologies

Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

(Ternopil, Ukraine) *lobatskiy31@gmail.com*

DUAL EDUCATION AS ONE OF THE ELEMENTS OF FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION ACQUIRES

The article substantiates the basic principles of development of dual education in Ukraine as an important element in the formation of professional competence of students of higher education institutions. The main features of modernization and improvement of the educational process through the interaction and integration of educational institutions, the state, production and students are highlighted. The dual education is considered as one of the innovative forms of organization of the educational process, which combines practical and theoretical training. An important aspect that is considered is the challenges and obstacles associated with the implementation of dual education, including the need to modernize the educational process, improve the technical base and effective interaction between all stakeholders. The importance of state support and creation of conditions for the successful implementation and development of dual education is emphasized.

It has been found that the dual form of education ensures continuity and consistency of learning stages, adaptability and socialization, flexibility and variability of the content of educational technologies. The implementation of dual education involves strengthening the practical component of the educational process, improving the quality of educational

services and integrating production, the labor market and higher education institutions, which leads to an improvement in the quality of professional training of future specialists, overcoming the problems of staffing, bringing the educational process closer to the requirements and demands of the labor market.

The conclusions of the article emphasize the importance of dual education as an innovative and effective approach to training highly qualified specialists capable of meeting the requirements of the modern labor market. The article emphasizes the importance of dual education becoming a key element in the process of forming the professional competence of higher education students, opening up new prospects for the development of the Ukrainian educational system.

Key words: dual education, professional competence, blended learning, modernization of the educational process, educational process.

Постановка проблеми. Сучасна епоха визначається стрімким розвитком технологій, який обумовлює необхідність та важливість пошуку нових, ефективних методів підготовки кадрів для високотехнологічного суспільства. З урахуванням зростаючого впливу цифрових технологій на всі сфери сучасного життя, стає очевидною необхідність адаптації системи вищої освіти до вимог часу. Дуальна освіта виступає відповіддю на це виклик, створюючи унікальний механізм, який поєднує теоретичні знання та практичний досвід, необхідні для успішного впровадження студентами своїх професій у сучасному світі. Цей метод навчання не лише відповідає вимогам сучасного ринку праці, але і стає засобом активного розвитку та готовності випускників до викликів технологічного віку. Тож доречним буде розглянути, чому дуальна освіта є важливим елементом формування фахової компетентності майбутніх фахівців вищої освіти.

Аналіз досліджень. У статті проведено аналіз та обговорення ролі дуальної освіти у формуванні фахової компетентності в контексті української вищої освіти. Виокремлено ключові засади та принципи дуальної освіти, зокрема її здатність інтегрувати практичне та теоретичне навчання. Особлива увага приділена синергії між освітніми закладами, державою, виробництвом та студентами. Досліджено, як дуальна освіта може впливати на підвищення якості професійної підготовки, адаптивність та мобільність випускників до ринку праці. Аналізується досвід країн, таких як Німеччина У. Мілл, і подається огляд проблем та перспектив дуальної освіти в Україні (О. Кравченко, Л. Сліпчишин, О. Ярошенко). Розглядаються також виклики і перешкоди, з якими може зіткнутися дуальна освіта, включаючи необхідність модернізації освітнього процесу, вдосконалення технічної бази, та забезпечення ефективної взаємодії між всіма зацікавленими сторонами.

Метою статті. Дослідження ефективності дуальної освіти в Україні та її впливу на формування фахової компетентності студентів вищих навчальних закладів. Акцент робиться на вивченні інтеграції теоретичних знань і практич-

ного досвіду, необхідних для адаптації до вимог сучасного ринку праці.

Виклад основного матеріалу. Нині в Україні існує попит на фахівців нової форми, які здатні до успішної реалізації виробничих завдань. Тенденції розвитку ринку праці та високі вимоги працедавців до підготовки молодих спеціалістів призводять до процесів трансформації та покращення освітнього процесу, оновлення змісту та завдань вищої освіти. Можна зазначити, що на даний час в країні прослідковується потреба у висококваліфікованих фахівців у великій кількості галузей. За таких умов одним із важливих завдань, яке потребує вирішення, виступає підготовка конкурентоспроможних спеціалістів. Реалізація вказаного завдання пов'язана із використанням дуальної освіти як ефективної форми підготовки спеціалістів. Це сприяє посиленню практичної складової навчального процесу, підвищує якість надання освітніх послуг, забезпечує інтеграцію виробництва, ринку праці та закладів вищої освіти. Механізми реалізації дуальної освіти направлені на формування в студентів креативності, мобільності, професійно значущих якостей їх особистості. Вони сприяють забезпеченню адаптації майбутніх спеціалістів до умов та вимог виробництва в період навчання.

В умовах переходу українського суспільства до інноваційних технологій навчання особлива увага має приділятися модернізації науки та сучасної освіти. Говорячи про розвиток сучасної освіти, варто зазначити, що він пов'язаний з цінностями та прагненнями суспільства, тенденціями розвитку на ринку праці. Особливості характеру стратегії покращення освітнього процесу залежить від шляхів взаємодії державних установ, навчальних закладів, працедавців, особливостей науково-технічного прогресу, актуальність процесів індустріалізації суспільства (Кравченко О., 2021).

Доречним буде визначити основні завдання, які стосуються реформування системи освіти, а саме – забезпечення відповідності якості та змісту навчального процесу, покращення його практичної складової, забезпечення виробництва та ринку праці висококваліфікованими спеціалістами, що можуть креативно та мобільно вирішувати різно-

манітні виробничі завдання. Беручи це до уваги актуальності отримує функціонування нових ефективних форм отримання освіти, які здатні підвищити якість підготовки майбутніх спеціалістів та формуванню їх професійної компетентності. Сучасний спеціаліст повинен характеризуватися своїм широким світоглядом, поєднанням міждисциплінарних, спеціальних та загальних завдань, які забезпечують креативність, мобільність, дають можливість вирішувати виробничі завдання на високому професійному рівні, максимально застосовуючи свій потенціал.

Майбутній фахівець має володіти як загальнопрофесійними, так і спеціально-професійними компетентностями, дослідницькими методами вирішення різних виробничих завдань, застосовувати інновації, різні креативні рішення у своїй діяльності. Таким чином, переосмислення вимагає сам процес підготовки майбутніх спеціалістів. Важливості також набуває завдання формування освітньої концепції, в основі якої буде знаходитися ідея безперервної та дуальної освіти. До того ж, така концепція базується на підготовці спеціалістів в умовах модернізації та розвитку сучасних процесів виробництва (Мілл У., 2016).

Дуальна форма отримання освіти передбачає підвищення рівня якості професійної підготовки майбутніх спеціалістів, усунення проблем кадрового забезпечення, наближення освітнього процесу до вимог та запитів ринку праці, підсилення значення працедавців та їх впливу на навчання студентів, оновлення та інновації в освітніх програмах, скорочення періоду адаптації випускників закладів освіти на робочих місцях. Мова йде про те, що з метою забезпечення конкурентоспроможних молодих спеціалістів на ринку праці, отримання ними професійної компетентності, покращення практичної зорієнтованості освітнього процесу, краще за все запроваджувати дуальну форму здобуття освіти (Сліпчишин Л. В., 2022).

Ті практичні навички та вміння, професійні компетентності, які формуються під час дуальної освіти, будуть виступати тією важливою базою, що зможе забезпечити майбутньому спеціалісту можливість швидко орієнтуватися у змінах виробничого середовища та мотивуватиме студентів до постійного самовдосконалення, саморозвитку та перекваліфікації.

Беручи до уваги вищезазначене, доречним буде звернути увагу на тих проблемних питаннях, які потребують вирішення, а саме:

1) низький рівень мотивації майбутніх спеціалістів до отримання навичок та вмінь, які затребувані на ринку праці;

2) неефективний розподіл навчального часу для отримання студентами професійних компетентностей;

3) недостатній рівень участі організацій, підприємств, фірм у підготовці молодих фахівців;

4) відсутність сучасної лабораторної та технічної бази закладів освіти, яка є важливою та необхідною для формування практичних умінь та навичок майбутніх спеціалістів;

5) обмежена кількість годин, які відведено для опановування практичним навчанням, вивчення фундаментальних та фахових дисциплін;

6) недостатній рівень володіння майбутніми спеціалістами інноваційними, в тому числі комп'ютерними технологіями, навичками управління виробництвом в сучасних умовах;

7) нестача сучасної технічної, наукової літератури;

8) недостатній рівень фінансування закладів освіти з метою оновлення обладнання, яке потрібно для отримання якісного навчання фахівців різних галузей;

9) недостатній рівень інформації щодо актуальних тенденцій ринку праці та потреб потенційних працедавців;

10) складність залучення до викладацької діяльності фахівців підприємств тощо.

Дуальна форма отримання освіти під час підготовки майбутніх фахівців передбачає рівноправне партнерство та консолідацію державного, виробничого напрямку та навчального закладу, які спільно вибудовують та контролюють дуальний процес, здійснюють координацію. Важливість запровадження дуальної форми отримання освіти показує необхідність вирішення наявних суперечностей між: об'єктивною потребою у підготовці кваліфікованих спеціалістів, які здатні до швидкої адаптації до нових виробничих умов та недостатнього рівня практичної підготовки випускників, підготовкою виробничих кадрів та вимогами працедавців до якості такої підготовки.

Педагогічна практика останніх років говорить про те, що сформованість практичних вмінь та навичок випускників закладів освіти, недоліки їх підготовки в практичному плані, низький рівень працевлаштування свідчать про потребу інтеграції освіти, держави та виробництва. Процес реформування системи вищої освіти бере до уваги покращення механізмів взаємодії виробництва та навчальних закладів. Зміни, які відбуваються в механізмах такої співпраці пов'язані з потребою подолання таких розбіжностей, які існують між практичною та теоретичною підготовкою здобувачів освіти, потребою у виробничих кадрах, які

відповідають запитам потенційних працівників та характеризуються своєю конкурентоспроможністю на рику праці (Ярошенко О., 2023).

В зазначеному контексті важливим завданням вищої освіти виступає своєчасна реакція на запити та потреби працівників стосовно забезпечення ринку праці спеціалістами, які спроможні до оновлення процесів та технологічного обладнання. Вирішення цього завдання передбачає готовність молодих спеціалістів до конкурентної боротьби, бажання самовдосконалюватися та розвиватися, підвищувати їх кваліфікацію. Забезпечення професійної підготовки спеціалістів на основі вище вказаних закономірностей може відбуватися на основі розробки отримання освіти, коли до уваги беруться тенденції ринку праці, інтенсивність розвитку вітчизняної економіки. Саме тому мета концепції полягає в тому, щоб обґрунтувати цілісну систему взаємодії між закладами освіти та суб'єктами господарювання на засадах дуальності, підвищенні якості підготовки та конкурентоспроможності молодих спеціалістів на основі реалізації дуальної форми отримання вищої освіти.

Досягнення мети потребує вирішення таких завдань:

1) створення державних механізмів та додаткових можливостей для взаємодії освітнього, наукового та виробничого середовища, що буде сприяти поява якісних змін системи вищої освіти;

2) підготовка спеціалістів у відповідності до вимог роботодавців;

3) залучення виробництв до розробки державних стандартів підготовки спеціалістів.

Дуальна форма отримання освіти під час підготовки майбутніх спеціалістів дозволяє забезпечити безперервність та послідовність етапів навчання, гнучкість та варіативність змісту освітніх технологій, соціалізацію та адаптивність здобувачів освіти до мінливих умов виробництва, створює всі необхідні умови для особистісно-професійного становлення майбутніх спеціалістів, їх самостійної навчальної та пізнавальної діяльності.

Серед головних викликів на шляху запровадження та реалізації дуальної форми отримання освіти під час підготовки майбутніх спеціалістів варто зазначити відсутність потрібного рівня мотивації працедавців до запровадження дуальної освіти, неготовність певних закладів освіти до реформування та відмови від звичної системи навчання, недостатній рівень матеріально-технічної бази закладів освіти, неготовність замовника освітніх послуг до дуальної підготовки вироб-

ничих кадрів. Тим не менш, підготовка майбутніх спеціалістів за дуальною формою отримання вищої освіти може стати ефективною за наступних умов:

1) узагальнення та розповсюдження інформації щодо перспективи та переваги дуальної форми освіти серед учнівської молоді;

2) розробка освітніх програм відповідно до державних стандартів, враховуючи потреби та вимоги працедавців;

4) відпрацювання професійних навичок та вмінь майбутніми фахівцями на базі різних підприємств, які є дуальними партнерами освітніх закладів;

5) оперативне реагування закладів освіти на потреби ринку праці шляхом модернізації освітнього процесу, використання активних форм організації навчання, застосування інноваційних педагогічних технологій;

6) забезпечення гнучкості, мобільних освітніх потреб внаслідок внесення змін відповідно до запитів та потреб працедавців;

7) організація та проведення практичних занять на основі виробництва;

8) участь дуальних партнерів освітніх закладів у розробці навчальних планів, визначенні тематики наукових робіт, здійсненні оцінювання навчальних досягнень здобувачів освіти;

9) забезпечення гнучкого графіка навчальних занять та роботи на виробництві, який буде узгоджений з дуальними партнерами освітніх закладів.

Доречним буде виділити етапи запровадження дуальної форми отримання освіти:

Перший етап передбачає забезпечення професійної адаптації здобувачів загальної освіти, формування їх мотивації до навчання за дуальною формою. Надання школярам педагогічної та інформаційної підтримки з питань дуальної освіти.

Другий етап передбачає підготовку нормативно-правової документації, розробку програм дуального навчання, підписання договорів з різними виробництвами, встановлення контингенту студентів, які будуть навчатися відповідно до дуальних програм підготовки.

Третій етап передбачає формування дуального плану навчання, розробку графіків навчальних занять та практичного навчання на базі підприємств.

Четвертий етап передбачає реалізацію навчання за дуальною формою здобуття освіти та здійснення контрольних заходів у відповідності до підсумків дуального навчання.

Тож, можна зауважити, що основна проблема, на вирішення якої направлена ідея концепції підготовки спеціалістів за дуальною формою здобуття освіти, полягає в тому, щоб підготувати конкурентоспроможних та висококваліфікованих спеціалістів шляхом усунення відокремленості між теоретичною та практичною складовими навчання на базі соціального партнерства навчальних закладів та підприємств. Реалізація концепції передбачає забезпечення підприємств кваліфікованими спеціалістами, компетентність яких буде сформована відповідно до вимог та потреб економічного сектору держави, вимог ринку праці та виробництва. Запровадження запропонованої дуальної освіти пов'язане з вирішенням великої кількості різних завдань: розвиток та формування якісного кадрового потенціалу, покращення практичної спрямованості освітнього процесу, підвищення рівня мобільності та підготовки випускників освітніх закладів, їх мотивації до здійснення професійної діяльності.

Висновки. Отже, зауважимо дослідження ролі дуальної освіти в формуванні фахової компетентності здобувачів вищої освіти дозволяє зрозуміти вагомість цього підходу у сучасній освітній парадигмі. Результати аналізу свідчать про те, що

дуальна освіта виступає не лише як новаторська методика, а і як ключовий елемент у процесі підготовки студентів до вимогливих викликів сучасного ринку праці.

Перш за все, дуальна освіта забезпечує студентам необхідний практичний досвід, який стає невід'ємною частиною їхньої професійної підготовки. Відчуття реальності робочого процесу дозволяє їм адаптуватися до вимог сучасного виробництва та набувати унікальний досвід, що відрізняє їх на ринку праці. Додатково, важливо відзначити позитивний вплив дуальної освіти на розвиток фахових навичок та компетенцій. Студенти, які отримують підготовку в умовах дуального навчання, виявляють високий рівень адаптивності, комунікативних та колективних навичок, що є ключовими у сучасному професійному середовищі.

Загалом, дуальна освіта виступає важливим елементом в системі вищої освіти, що сприяє якісному формуванню фахової компетентності майбутніх спеціалістів. Реалізація цього підходу не лише розширює можливості студентів, але і відкриває нові перспективи для розвитку освіти у вимірах потреб сучасного суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кравченко О. Дуальна освіта в Україні: від концепції до практики. *Молодий вчений*. 2021. № 2 (90). С. 64–69.
2. Мілл У. Дуальне навчання: досвід Німеччини. *Маркетинг в Україні*. 2016. № 6. С. 53–62.
3. Сліпчишин Л. В. Дуальна освіта як інструмент підвищення якості викладання фахових дисциплін. *Сучасні тенденції розвитку освіти й науки: проблеми та перспективи*. 2022. Вип. 10. С. 13–18.
4. Ярошенко О. Дуальна форма здобуття вищої освіти як спосіб забезпечення вимог ринку праці до практичної підготовки випускників. *Проблеми освіти*. 2023. № 1. С. 98.

REFERENCES

1. Kravchenko O. (2021). Dualna osvita v Ukraini: vid kontseptsii do praktyky. [Dual education in Ukraine: from concept to practice] *Molodyi vchenyi – Young Scientist*, 2 (90), 64–69. [in Ukrainian].
2. Mill U. (2016). Dualne navchannia: dosvid Nimechchynu. [Dual learning: the experience of Germany] *Marketing v Ukraini – Marketing in Ukraine*, 6, 53–62. [in Ukrainian].
3. Slipchyshyn L. V. (2022). Dualna osvita yak instrument pidvyshchennia yakosti vykladannia fakhovykh dystsyplin. [Dual education as a tool for improving the quality of teaching professional disciplines] *Suchasni tendentsii rozvytku osvity i nauky: problemy ta perspektyvy – Modern trends in education and science development: problems and perspectives*, 10, 13–18. [in Ukrainian].
4. Yaroshenko O. (2023). Dualna forma zdobuttia vyshchoi osvity yak sposib zabezpechennia vymoh rynku pratsi do praktychnoi pidhotovky vypusknikov. [Dual form of higher education as a way to meet the labor market requirements for practical training of graduates] *Problemy osvity – Problems of Education*, 1, 98. [in Ukrainian].

Вікторія ЛУЧКЕВИЧ,

orcid.org/0000-0002-3363-7791

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри французької та іспанської філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

(Львів, Україна) luch.vik11@gmail.com

ДИЗАЙН-МИСЛЕННЯ У ФОРМУВАННІ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ

У статті розглянуто інноваційний підхід до викладання іноземних мов – метод дизайн-мислення, який виходить за рамки традиційного навчання іноземної мови, роблячи акцент на емпатії, креативності та розвитку критичного мислення студентів. Установлено, що, інтегруючи принципи дизайн-мислення у навчальний процес, вчителі можуть створювати динамічні та орієнтовані на студента навчальні завдання, які сприяють глибшому розумінню мови та культури загалом.

Автор проводить аналіз дизайн-мислення, як нового підходу до навчання, виокремлюючи такі етапи, як: співпереживання, визначення, створення ідей, прототипування та тестування. На всіх цих етапах використовуватися завдання, які націлені на розвиток комунікативних навичок студентів. Підкреслено, що застосування дизайн-мислення у процесі навчання вимагає урахування потреб та стилів навчання студентів, пристосування методів навчання до індивідуальних особливостей, при цьому концентруючи увагу на використанні іноземної мови у реальних умовах. У статті зазначено, що метод дизайн-мислення сприяє заохоченню студентів до активної участі в інтерактивних і спільних проєктах, які імітують автентичні ситуації спілкування. Це не тільки зміцнює їхні лінгвістичні навички, але й розвиває здатність адаптувати використання мови у різних контекстах. Проєкти та завдання повинні бути розроблені таким чином, щоб відобразити складність спілкування в реальному житті, сприяючи критичному мисленню та вирішенню проблем як невід'ємних компонентів вивчення мови.

З'ясовано, що в на сучасному етапі відбувається швидка інтеграція ідей, інтеграція дизайн-мислення у мовну освіту, оскільки за його допомогою студенти досить легко оволодівають лінгвістичними інструментами для ефективного спілкування, а також покращують свої навички співпраці з іншими, уміння дослухатися до інших, відстоювати свою точку зору. Розвиваючи креативність та критичне мислення студентів, дизайн-мислення стає важливим методом для розвитку комунікативних навичок студентів, які дозволяють студентам легко спілкуватися у різному мовному та культурному середовищі.

Ключові слова: *дизайн-мислення, методи, підхід, комунікативні навички, іноземна мова, співпраця.*

Viktoriia LUCHKEVYCH,

orcid.org/0000-0002-3363-7791

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of French and Spanish Philology

Ivan Franko National University of Lviv

(Lviv, Ukraine) luch.vik11@gmail.com

DESIGN THINKING IN THE FORMATION OF STUDENTS' FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE

Design thinking in teaching foreign languages represents a transformative approach that goes beyond traditional language instruction, emphasizing empathy, creativity, and problem-solving. By integrating the principles of design thinking, teachers can create dynamic and student-centric learning experiences that foster a deeper understanding of language and culture.

In the article design thinking is considered as a powerful methodology that proves invaluable in the development of communicative skills in foreign language learning. Unlike traditional language instruction, design thinking places a strong emphasis on empathy, iteration, and problem-solving approach that significantly enhances language learners' ability to communicate effectively.

The author underlines that the design thinking process, involving empathizing, defining, ideating, prototyping, and testing, is particularly well-suited for communicative skill development. Teachers adopting this approach recognize the diverse needs and learning styles of students, tailoring instructional methods to individual preferences while maintaining a focus on real-world applications of language. Through design thinking, language teachers encourage students to engage in interactive and collaborative activities that simulate authentic communication scenarios. This not only reinforces

linguistic skills but also cultivates the ability to adapt language use in various contexts. Projects and activities are designed to mirror the complexity of real-life communication, promoting critical thinking and problem-solving as integral components of language learning.

It was found out that in a rapidly evolving global landscape, the integration of design thinking in language education not only equips students with the linguistic tools for effective communication but also instills adaptability and resilience. By embracing creativity and innovation, design thinking becomes a catalyst for developing communicative skills that are not only linguistically proficient but also culturally sensitive and contextually aware. This approach positions learners to thrive in diverse linguistic and cultural setting.

Key words: *design thinking, methods, approach, communicative skills, foreign language, collaborative activities.*

Постановка проблеми. Сучасні реалії демонструють значний інтерес як держави і суспільства, так і науковців й педагогів до пошуку ефективних шляхів вивчення іноземної мови на всіх освітніх ланках. Одним із ключових елементів у процесі вивчення іноземних мов у сучасні школі вважається формування комунікативної компетенції здобувачів освіти, адже « комунікативна спрямованість навчально-виховного процесу зумовлює розвиток мотиваційної, навчально-інформаційної, соціальної й професійної сфер студентів. Саме під час мовленнєвого акту розвивається здатність людини до інтеграції й адаптації у відповідних суспільних та мовно-культурних реаліях» (Лучкевич, 2013: 384).

Цілком очевидно, що вивчення іноземної мови – завдання, яке вимагає не тільки грамотності, але й креативності та інноваційного мислення. Один із сучасних підходів, який знаходить широке застосування в різних сферах життя, включаючи освіту, – це метод дизайн-мислення. Використовуючи цей підхід при вивченні іноземної мови, студенти не лише покращують свої лінгвістичні навички, але й розвивають креативне мислення.

Варто наголосити, що комунікативний підхід до вивчення іноземних мов у вищому навчальному закладі характеризується підбором таких завдань, які спрямовані на розв’язання дискусії, аргументування власної позиції, застосування оригінальних ідей для досягнення фінальних цілей. Задля цього використовують різні форми й методи навчання, які розвивають креативність та критичне мислення студентів. До таких відносяться дидактичні ігри, мозковий штурм, проєктна діяльність, стимуляційні ситуації тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Різні аспекти формування комунікативної компетенції є досить широко висвітленим у дослідженнях як українських, так і зарубіжних науковців. Зокрема особливості розвитку комунікативної компетенції у системі підготовки майбутніх фахівців-філологів представлено у роботах О. Бігич, О. Зимовець, І. Мороз, І. Малицької, О. Овчарук та ін. Детальному вивченню застосу-

вання нових методів, прийомів, технік навчання присвячено праці К. Галицина, Л. Дідух (Дідух, 2013), І. Кучми, О. Науменко, Н. Сасенко, Г. Федорук. Теоретичні основи формування комунікативної компетенції, розкриваються у дослідженнях З. Бакум, О. Коваленко, О. Семенов, Л. Сохань, І. Табачек та ін.

Значно менше публікацій присвячено новим методам навчання, які сприяють розвитку комунікативної компетенції крізь призму формування м’яких навичок (soft skills), креативного мислення, постійній взаємодії усіх учасників навчального процесу. У розрізі цієї проблеми зазначимо, що дизайн-мислення є оригінальною стратегією вирішення проблем, яка базується на підходах дизайну та спрямована на забезпечення інноваційних та творчих рішень. Окремі аспекти цієї проблеми знайшли своє відображення у працях В. Бойченко (Бойченко, 2017), Г. Драйден, Д. Келлі, В. Лучкевич (Лучкевич, 2023), Л. Полтавської (Полтавська, 2022), О. Сerrat (Serrat, 2010).

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Варто відзначити, що окреслені вище дослідження охоплюють широкий спектр проблеми формування іншомовної комунікативної компетенції здобувачів вищої освіти. Проте окремі аспекти залишаються менш висвітленими з огляду постійного розвитку педагогічної науки та пошуку ефективних різнопланових шляхів розвитку комунікативних навичок серед студентської молоді. До останніх відносимо застосування методу дизайн-мислення під час навчання іноземної мови у закладах вищої освіти.

Мета статті – проаналізувати особливості формування іншомовної комунікативної компетенції здобувачів вищої освіти крізь призму дизайн-мислення як ефективного методу, що сприяє підвищенню мотивації та креативності студентів, їхній співпраці та взаємодії.

Виклад основного матеріалу. У формуванні ключових компетенцій особистості важлива роль відводиться комунікативній компетенції, яка розглядається як здатність людини діяти в конкретній життєвій ситуації, налагоджувати відносини з іншими людьми, а також отримувати, використо-

увати, зберігати і передавати інформацію іншим особам та долучати їх до оволодіння іншомовними національно-культурними ознаками і дискурсом. З точки зору методики навчання іноземних мов, комунікативна компетенція складається з кількох ключових компонентів: лінгвістичного (мовного), соціолінгвістичного (уміння використовувати мовний матеріал відповідно до контексту), соціокультурного (уміння користуватися знаннями з історії, культури країни, мова якої вивчається), дискурсивного (уміння підтримати розмову, вислухати співрозмовника, враховувати його точку зору, правильно вибудувати структуру власного мовлення). Відтак, очевидним є той факт, що рівень володіння мовою визначається не тільки теоретичними знаннями про мову, її граматичну будову, правилами правопису та орфографії, але й практичними навичками, які знаходять своє яскраве відображення у творчій та дослідницькій роботі студентів.

Слід зауважити, що іншомовна комунікативна компетенція формується відповідно до засвоєних загальних та предметних навчальних умінь та навичок, а також до способів діяльності. На основі цього зауваження, виокремлюємо чотири рівні комунікативної компетенції, що характеризуються відповідними критеріями, що представлено на *рис. 1*.

Як видно, найвищим рівнем комунікативної компетенції є творча самореалізація особистості в іншомовному комунікативному середовищі. Відповідно до цього, слід зазначити, що дизайн-мислення сприяє розвитку творчого мислення студентів. Вони навчаються застосовувати свої мовні знання в творчий спосіб, що робить процес вивчення цікавішим і захопливим. Водночас дизайн-мислення допомагає студентам думати нестандартно, шукати нові рішення та виходити за межі традиційних підходів до комунікації.

Дизайн-мислення освіти базується на принципах та підходах дизайну для розв'язання проблем

і поліпшення навчального процесу. Як зауважує В. Лучкевич, «дизайн-мислення являє собою креативний процес, що базується на активному спостереженні за ситуацією, уявленні, аналізі та відкритті нових шляхів вирішення окремих навчальних завдань та знаходженні креативних способів її покращення» (Лучкевич, 2023: 262).

Цей підхід акцентує увагу на креативності, співпраці та врахуванні потреб усіх учасників навчального процесу. Він включає в себе ряд етапів, які дозволяють розробляти і впроваджувати інноваційні підходи у навчанні іноземних мов, зокрема й формуванні іншомовної комунікативної компетенції студентів. Поміж цих етапів необхідно виділити: розуміння, спостереження, точка зору, прототипування та тестування (Ben Youssef, Dahmani, 2018; Sarrat, 2010; Le Design Thinking, 2015).

Етап розуміння – це важливий етап у визначенні мети і навчальних цілей, що стає основою для подальших етапів. У контексті навчання на цьому етапі можна окреслити конкретні завдання для реалізації фінального проекту.

Етап спостереження базується на дослідженні і спостереженні конкретної ситуації, аналізі інформації, поданих даних тощо. Зокрема студенти мають змогу зосередитися на вивченні особливостей мови у реальних життєвих сценаріях, аналізуючи взаємодію носіїв мови. Це може включати у себе вивчення інтернет-ресурсів, участь у спільнотах для вивчення мови та розуміння культурних відмінностей.

Точка зору. Використання мови у реальних ситуаціях. Цей етап характеризується активним використанням мовних навичок у реальних життєвих ситуаціях. Це може бути рольова гра, імітація подій або навіть спільний проект з носієм мови. Викладачеві слід скеровувати студентів до використання творчого підходу до вивчення фраз та виразів, які допоможуть їм у реальних обставинах.



Рис. 1. Рівні комунікативної компетенції

Етап прототипування – етап створення творчих проектів. Роль викладача на цьому етапі полягає у підтримці студентів щодо розробки власних проектів іноземною мовою. Серед останніх слів назвати створення блогу, відео, аудіо-подкастів чи навіть художніх творів.

Етап тестування передбачає застосування мови у реальному житті, активній взаємодії з оточенням, використовуючи отримані знання та навички. Це може включати у себе спілкування з іншими студентами, носіями мови, участь у мовних заходах та ін. Отримавши відгуки своєї роботи, вони можуть удосконалити свій проект, удосконалюючи при цьому свої мовні навички.

Цілком очевидно, що метод дизайн-мислення має у своїй основі в активному залученні усіх учасників навчання до проектної діяльності. Вона ж, своєю чергою, сприяє розвитку ініціативи, самостійності, організаторських здібностей, стимулює процес саморозвитку студентів.

Окрім того, реалізація проектів на заняття з іноземної мови у закладах вищої освіти сприяє формуванню у студентів здатності самостійно визначати мету діяльності, раціонально організувати свою навчальну роботу, самостійно знаходити потрібну інформацію, добирати доцільні способи для розв'язання поставлених цілей, виконувати в певній послідовності розумові, практичні дії, операції, мати уміння і навички самоконтролю й самоорганізації. Участь в проектній діяльності передбачає розподіл ролей та завдань серед команди, що розвиває навички співпраці (Ben Youssef, Dahmani 2018: 52). Також під час підготовки й захисту проекту студенти навчаються ефективно висловлювати свої думки та переконливо представляти свої ідеї, що є важливою складовою комунікативної компетентності.

Слід підкреслити, що у вивченні іноземних мов дизайн-мислення може бути використаний для різних цілей, наприклад, розробки навчальних матеріалів, організації навчального про-

цесу, вивчення інтересів і потреб студентів. Так, метод дизайн-мислення може бути використаний для розробки навчальних матеріалів, які відповідають потребам та інтересам учнів, мислення для розробки інтерактивних вправ, які допомагають учням практикувати конкретні мовні навички, створення навчальних проектів, який вимагає від студентів працювати в командах, ефективного обміну інформацією, висловлення власних ідей, здатність приймати та враховувати інші точки зору.

Висновки. Таким чином, дизайн-мислення може бути ефективно використаний у вивченні іноземних мов, оскільки він сприяє розвитку таких важливих навичок, як:

- критичне мислення: здатність аналізувати інформацію та формулювати висновки;
- творче мислення: здатність генерувати нові ідеї та рішення;
- командна робота: здатність співпрацювати з іншими для досягнення спільної мети.

Задля ефективного застосування дизайн-мислення у процесі формування комунікативної компетентності студентів слід також звернути увагу на роль викладача у цьому процесі. Адже від нього безпосередньо залежить подолання труднощів які можуть виникнути при його застосуванні. Тому викладачеві слід створити сприятливе середовище для навчання, в якому студенти відчують себе комфортно для генерування ідей та спільної роботи над різноманітними завданнями. Важливим є й надання студентам зворотного зв'язку з метою покращення їхніх ідей та проектів.

Отже, застосування дизайн-мислення, проектною діяльністю та креативності в освіті дозволяє студентам активно взаємодіяти, обговорювати ідеї, вирішувати проблеми та втілювати їх у практичній діяльності. Це формує не лише комунікативну компетентність, але і розвиває широкий спектр ключових навичок, необхідних для успішної соціальної та професійної взаємодії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойченко В. В. Особливості формування педагогічного мислення майбутніх учителів: методологія дизайн-мислення. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 16 : Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики. 2017. Вип. 29. С. 88–92. URL : <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/19133/Boichenko.pdf?sequence=1> (дата звернення: 04.11.2023).
2. Дідух Л. І. Інформаційно-комунікативна компетентність викладача. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти*. 2013. № 32–33 (36–0037). С. 150–155.
3. Лучкевич В. Дизайн-мислення у навчанні іноземних мов. *Актуальні питання гуманітарних наук* 2023: Вип. 61, Том 2. С. 260–264. Режим доступу: http://www.aphn-journal.in.ua/archive/61_2023/part_2/43.pdf (дата звернення: 18.10.2023).
4. Лучкевич В. Комунікативна спрямованість навчання іноземної мови у системі професійної підготовки вчителів-філологів. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*, 2013, Вип. 34: С. 386–390. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn_2013_34_83. (дата звернення: 08.10.2023).

5. Полтавська Л. П. Розвиток дизайн-мислення як один із стратегічних інструментів якісної мовної освіти учнів. Карлівка, 2022. 40 с.
6. Ben Youssef A., Dahmani M. The impact of ICT's on students' performance. In Higher (Ed.) Direct effects, indirect effects and Organizational change. *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento*, RUSC, 2018. Vol. 5, n° 1. P. 45–56.
7. Le Design Thinking pour les enseignants. 2015. URL: https://www.designthinkingforeducators.com/Le-Design-Thinking-pour-les-enseignants_FR.pdf
8. Serrat O. Design Thinking. Knowledge Solutions. 2010. T. 78. (March). P. 1–6.

REFERENCES

1. Boichenko V. V. (2017) Osoblyvosti formuvannya pedahohichnoho myslennia maibutnikh uchyteliv: metodolohiia dyzain-myslennia [Peculiarities of the formation of pedagogical thinking of future teachers: design-thinking methodology]. Scientific journal of the M.P. Drahomanov NPU. Series 16: Creative personality of the teacher: problems of theory and practice. Vyp. 29. S. 88–92. URL: <http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/19133/Boichenko.pdf?sequence=1> (04.11.2023) [in Ukrainian].
2. Didukh L. I. (2013). Information and communicative competence of the teacher. Problems and prospects of formation of the national humanitarian and technical elite. S. 32–33. [in Ukrainian].
3. Luchkevych V. (2023) Dydzain-myslennia u navchanni inozemnykh mov [Design thinking in teaching foreign languages]. Current issues of humanitarian science. Vyp. 61, T. 2. S. 260–264. URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/61_2023/part_2/43.pdf (18.10. 2023) [in Ukrainian].
4. Luchkevych V. (2013). Komunikatyvna spriamovanist navchannia inozemnoi movy u systemi profesiinoi pidhotovky vchyteliv-filolohiv. [Communicative orientation of foreign language learning in the system of professional training of philology teachers]. Modern information technologies and innovative teaching methods in training specialists: methodology, theory, experience, problems. Vyp. 34: S. 386–390. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sitimn_2013_34_83. (08.10.2023) [in Ukrainian].
5. Poltavaska L. P. (2022). Rozvytok dydzain-myslennia yak odyin iz stratehichnykh instrumentiv yakisnoi movnoi osvity uchniv [Development of design thinking as one of the strategic tools of quality language education of students]. Karlivka, 40 s. [in Ukrainian].
6. Ben Youssef A., Dahmani M. (2018). The impact of ICT's on students' performance. In Higher (Ed.) Direct effects, indirect effects and Organizational change. *Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento*, RUSC, Vol. 5, №1. P. 45–56.
7. Le Design Thinking pour les enseignants [Design Thinking for teachers]. (2015). URL: https://www.designthinkingforeducators.com/Le-Design-Thinking-pour-les-enseignants_FR.pdf [in French].
8. Serrat O. (2010). Design Thinking. Knowledge Solutions. T. 78 (March). P. 1–6.

УДК 378.091.33-027.22:373.2.011.3-051(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-43>

Катерина МИХАЙЛОВА,
orcid.org/0000-0001-7295-0214
старший викладач кафедри дошкільної та спеціальної освіти
Мукачівського державного університету
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) ingma7007@gmail.com

Антоніна МИКУЛІНА,
orcid.org/0000-0002-5913-9264
старший викладач кафедри дошкільної та спеціальної освіти
Мукачівського державного університету
(Мукачево, Закарпатська область, Україна) antconst17@gmail.com

ПЕДАГОГІЧНА ПРАКТИКА ЯК ОСНОВА ЯКІСНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ-ПРОФЕСІОНАЛА ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ

У статті піднімається проблема формування у закладах вищої освіти професійної готовності майбутніх вихователів дошкільних закладів до безпосереднього виконання посадових обов'язків, розкрито актуальність формування професійного зростання здобувачів у процесі педагогічної практики.

Педагогічну практику здобувачів визначено як невід'ємну складову частину педагогічної освіти, важливий чинник формування професійної компетентності майбутніх фахівців у галузі дошкільної освіти. Відмічено роль і значення різних видів педагогічної практики в оволодінні майбутніми фахівцями основами педагогічної майстерності щодо формування ключових компетентностей дитини-дошкільника.

Розкриваються особливості організації та проведення педагогічної практики – як форми самостійної роботи здобувачів, яка сприяє формуванню певного обсягу компетенції фахівця-професіонала у сучасних умовах дошкільної освіти.

Відмічено, що важливу роль під час практики відіграє самостійна практична діяльність майбутнього спеціаліста, особливо самостійне виконання обов'язків вихователя у процесі виробничої практики, яка якраз і сприяє виробленню спеціальних умінь, що формуються на матеріалі конкретної діяльності.

З'ясовано, що в процесі педагогічної практики у майбутніх вихователів формуються такі фахові компетентності, як здатність самостійно і комплексно розв'язувати складні завдання та практичні проблеми з розвитку, навчання і виховання дітей дошкільного віку із застосуванням теорії і методики дошкільної освіти; здатність до розвитку у дошкільників базових якостей особистості;

Виявлено, що для того, щоб сформувати сучасного креативного педагога, треба дати йому можливість під час здобування професійної освіти глибоко засвоїти теоретичні основи різних форм організації та проведення освітнього процесу в ЗДО та сформувати вміння і навички самостійного їх втілення у практичній діяльності.

Ключові слова: педагогічна практика, педагогічна діяльність, самостійна робота, практичні вміння і навички, творча особистість, компетентність.

Kateryna MIKHAILOVA,
orcid.org/0000-0001-7295-0214
Senior Lecturer at the Departments of Preschool and Special Education
Mukachevo State University
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) ingma7007@gmail.com

Antonina MIKULINA,
orcid.org/0000-0002-5913-9264
Senior Lecturer at the Departments of Preschool and Special Education
Mukachevo State University
(Mukachevo, Transcarpathian region, Ukraine) antconst17@gmail.com

THE PEDAGOGICAL PRACTICE AS A BASIS FOR QUALITATIVE TRAINING OF A SPECIALIST IN PRESCHOOL EDUCATION

The article is dedicated to the problem of forming the professional readiness of future preschool educators for direct implementation of their duties in higher educational institutions, the relevance of forming their professional growth in the process of pedagogical practice has been revealed.

The pedagogical practice of the applicants has been defined as an integral part of pedagogical education, an important factor of formation of professional competence of future specialists in the field of preschool education. The role and importance of various types of pedagogical practice in mastering the basics of pedagogical skills in the formation of key competencies of a preschoolers by future specialists has been noted.

The authors have revealed the peculiarities of organizing and conducting pedagogical practice as a form of independent work of applicants, which contributes to the formation of a certain amount of competence of a professional specialist in modern conditions of preschool education.

It has been noted that an important role during the practice belongs to the independent practical activity of the future specialist, especially the independent performance of the educator's duties in the process of industrial practice, which contributes to the development of special skills that are formed on the basis of specific activities.

It has been found that in the process of pedagogical practice, future educators develop such professional competencies as the ability to independently and comprehensively solve complex tasks and practical problems in the development, education and upbringing of preschool children using the theory and methods of preschool education; the ability to develop basic personality qualities in preschoolers.

It has been found that in order to form a modern creative teacher, it is necessary to give him or her the opportunity to deeply master the theoretical foundations of various forms of organization and conduct of the educational process in the preschool educational institution and to develop the skills and abilities to independently implement them in practice.

Key words: pedagogical practice, pedagogical activity, independent work, practical skills, creative personality, competence.

Постановка проблеми. Основним завданням суверенної держави Україна на сучасному етапі є виховання нових поколінь у дусі загальнолюдських ідеалів і національних традицій, яке починається з дошкільного дитинства – вирішального етапу становлення особистості.

У Базовому компоненті дошкільної освіти наголошується, що під час здобуття дошкільної освіти відбувається становлення компетентностей дитини. «Компетентність як результат дошкільної освіти та особистісне надбання відображає систему взаємозв'язаних компонентів фізичного, психічного, соціального, духовного розвитку дитини» (Базовий компонент дошкільної освіти в Україні. 2021: 18). Тому особливого значення у галузі дошкільної освіти набуває удосконалення підготовки кадрів, покликаних забезпечити формування основ особистості, тобто якісна підготовка педагога-дошкільника.

Основною метою першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 012 «Дошкільна освіта» на сучасному етапі є формування творчої особистості, фахівця-професіонала, який уміє самостійно приймати рішення, глобально мислити та, що особливо важливо, володіє певним обсягом компетенцій, що дозволяє йому постійно підвищувати свій рівень (професійний, загальноосвітній, моральний, естетичний тощо) (Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 01 «Освіта / Педагогіка», спеціальність 012 «Дошкільна освіта». 2019: 6).

У підготовці педагогічних кадрів для дошкільних закладів мають бути враховані нові умови функціонування системи дошкільної освіти: зміна співвідношення родинного і суспільного виховання, їх відповідність новим завданням і умовам ринкових відносин, багатоваріантність освітніх програм.

Як визначено у Стандарті вищої освіти України, «цілі навчання – це підготовка фахівців до розвитку, навчання і виховання дітей раннього і дошкільного віку в закладах системи освіти і сім'ї, здатних розв'язувати складні спеціалізовані завдання, що характеризуються комплексністю та невизначеністю умов із застосуванням теорії і методики дошкільної освіти» (Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 01 «Освіта / Педагогіка», спеціальність 012 «Дошкільна освіта». 2019: 5).

Нині зростає роль самостійної роботи здобувачів у оволодінні педагогічним фахом та формуванні практичних умінь і навичок роботи з дітьми дошкільного віку. Самостійна робота – навчальна діяльність здобувача, спрямована на вивчення і оволодіння матеріалом навчального предмета без безпосередньої участі викладача (Буряк. 2001: 48). Головним завданням самостійної роботи є підвищення якості знань, формування умінь та навичок щодо застосування теоретичних знань у практичній діяльності (Беленька. 2006: 12).

Однією із форм самостійної роботи здобувачів є педагогічна практика, яка сприяє формуванню професійних умінь і навичок майбутнього фахівця у галузі дошкільної освіти вже під час навчання у закладі вищої освіти.

Наразі в ЗВО підвищились вимоги до практичної підготовки студентів, в освітньому процесі виділено більшу кількість годин на цей аспект, приділяється увага змістовому наповненню програм практики, вибору баз практики. Проте, процес перебудови – це тривалий процес, і проблема практичної підготовки у професійному становленні студента залишається актуальною (Волинець, Вертугіна, 2020: 167).

Аналіз досліджень. Забезпечити якісну підготовку фахівця-професіонала з дошкільної освіти з поєднанням фундаментального науково-теоретичного та практично-методичного напрямів є однією із актуальних проблем вищої освіти на сучасному етапі. Про це підкреслюється у державних документах, працях провідних науковців сучасності: А. Богущ, О. Гнізділової, І. Ковальчук, Т. Пономаренко, Т. Танько, Л. Зденевич, Г. Беленької, Н. Гавриш, Н. Лисенко, Т. Піроженко та інших, а також у відгуках роботодавців.

Шляхи та методи підвищення професійної підготовки дошкільних фахівців обґрунтовували Г. Беленька, В. Вертугіна, К. Волинець, Ю. Волинець, Н. Гавриш, О. Колесник, Н. Левінець, І. Слєпцова, Н. Стаднік та інші. Теоретичне обґрунтування педагогічної майстерності у структурі професійної підготовки педагога здійснено І. Зязюном, Н. Кузьміною, В. Крутецьким, В. Семиченко, Н. Тарасевич.

Метою статті. На основі аналізу науково-педагогічних джерел і досвіду роботи розкрити особливості формування фахівця-професіонала під час педагогічної практики у базових ЗДО.

Виклад основного матеріалу. Педагогічна освіта спрямовує на розвиток у майбутніх спеціалістів педагогічного мислення, оволодіння надбаннями світової педагогічної думки та педагогічних традицій українського народу; формування здатності до педагогічного осмислення явищ виховання, навчання й розвитку дитини в умовах родинно-суспільного виховання; розвиток умінь педагогічного прогнозування; формування творчого підходу до педагогічної діяльності; підготовку до практичного здійснення завдань педагога у сучасних умовах дошкільної освіти (Беленька. 2006: 13). Якраз цьому і сприяє педагогічна практика в закладах дошкільної освіти, мета якої – вдосконалення вмінь організації та проведенні системи освітньо-виховної роботи з дітьми, розвиток творчого та дослідницького підходу до педагогічної діяльності, використання інноваційних технологій дошкільної освіти, цілісного виконання функцій вихователя дітей дошкільного віку.

У процесі педагогічної практики здобувачів вищої освіти спеціальності 012 «Дошкільна освіта» вирішуються такі завдання:

- ознайомлення із системою освітньої роботи ЗДО;
- встановлення та поглиблення зв'язку теоретичних знань з реальним педагогічним процесом, формування умінь використовувати знання в процесі розв'язання конкретних освітньо-виховних завдань;

- вироблення професійних умінь та навиків, необхідних вихователю;

- формування психологічної готовності до майбутньої професійної діяльності, розвиток необхідних професійних та особистісних якостей, прагнення до професійного самовдосконалення;

- сприяння зростанню творчого потенціалу здобувачів під час проведення науково-педагогічних досліджень, вивчення кращого досвіду роботи вихователів.

Під час педагогічної практики, перебуваючи у стінах освітнього закладу, здобувач робить перші кроки до формування педагогічної майстерності, вперше ступає на педагогічну ниву, бачить себе як фахівця, переконуючись, що не так просто керувати дитячим колективом, зрозуміти кожну дитину, навчити її простим, на перший погляд, речам, а головне завоювати у цих маленьких особистостей авторитет, довіру, стати для них близькою людиною. Саме тут на допомогу і приходять наставник-методист та досвідчений вихователь, який поділиться досвідом, допоможе організувати дітей до будь-якої діяльності, викликати у них інтерес, стремління пізнати навколишній світ, допоможе відшукати активні методи та прийоми навчання малюків на заняттях і в повсякденному житті.

Різні види практики є важливою складовою частиною підготовки фахівців у галузі дошкільної освіти. Засвоєння здобувачами вищої освіти педагогіки дошкільної, часткових методик, ознайомлення з сучасними методами та формами організації педагогічної діяльності дозволяє під час практики продовжити формування у майбутніх вихователів професійних умінь і навичок, необхідних для самостійного вирішення педагогічних завдань в умовах реального освітньо-виховного процесу, розвиток потреби систематичного професійного самовдосконалення (Горопаха, Поніманська. 2009: 63).

Мотивована самостійна робота сприяє розвиткові у здобувачів навичок самостійного аналізу, творчих здібностей, аналітичного мислення. Самостійна робота як специфічна форма навчальної діяльності спонукається адекватними їй мотивами: власного самовдосконалення, особистого росту, поглиблення знань, розширення світогляду (Микуліна. 2022: 215).

Самостійна діяльність здобувачів під час педагогічної практики в різних вікових групах максимально наближена до реальної професійної діяльності. Вони працюють на посаді вихователя і вчаться самостійно проводити різні види освітньо-виховної роботи з дітьми раннього та дошкільного

віку, які входять у коло його обов'язків. Поруч з цим практиканти самостійно виконують цілу низку навчальних завдань, спрямованих на поглиблення та закріплення знань з усіх професійно спрямованих дисциплін навчального плану. Вони здійснюють комплексне вивчення освітнього процесу ЗДО, вчать самостійно проводити психолого-педагогічне вивчення особистості дитини раннього та дошкільного віку, проводять експериментальне дослідження однієї з актуальних педагогічних проблем (у зв'язку з написанням курсової роботи з фахових дисциплін). Це сприяє розвитку у них творчого підходу до педагогічної діяльності, підвищує інтерес до навчання та майбутньої професії.

Майбутні фахівці під час педагогічної практики знайомляться з тими сторонами роботи вихователя, методиста, які в умовах аудиторного навчання не можуть бути засвоєні у повному обсязі. У них виробляються певні професійні вміння і навички, впевненість у своїх діях, виникає інтерес до педагогічної діяльності.

Здобувачі вищої освіти також набувають вмінь і навичок організаторської роботи, вчать здійснювати контроль та керівництво педагогічним процесом, організувати окремі форми методичної роботи, роботи з батьками.

Програма педагогічної практики насичена різноманітними завданнями, які вимагають від практикантів прояву високого рівня самостійності та відповідальності, творчого підходу до застосування знань, набутих під час вивчення педагогічних дисциплін. Особливо важливу роль відіграє самостійне виконання обов'язків вихователя у процесі виробничої практики, яка якраз і сприяє виробленню спеціальних умінь, які формуються на матеріалі конкретної діяльності.

Важливою умовою формування цілей самостійної роботи є усвідомлення здобувачем тих проблем, які він повинен вирішити і чітко уявлення про очікуваний результат. Це забезпечує конкретність цілі, як її найважливішого критерію, так як за абстрактними цілями завжди ховається відсутність змістовного бачення очікуваних результатів (Микуліна. 2022: 217)

Від організації самостійної роботи методистом під час практики залежить результат проведених здобувачем форм навчання з дітьми дошкільного віку, його умінь та навичок, рівень самостійності. Саме дії керівника педагогічною практикою від вузу спрямовують здобувачів до організації і раціонального, ефективного здійснення активної, самостійної, свідомої і результативної пізнавальної діяльності.

Цьому сприяє насамперед вибір бази практики, в якій повинні бути створені необхідні умови для успішного виконання майбутніми фахівцями завдань практики, а також правильно обраний вид керівництва педагогічною практикою. Вихователь-наставник від бази практики та керівник від вузу консультують здобувачів під час планування роботи, підготовки до організації та проведення різних видів дитячої діяльності, контролюють та оцінюють їх роботу.

Саме під керівництвом наставників майбутні вихователі вчать втілювати в практику роботи ЗДО сучасні ефективні форми, методи та прийоми навчання, проводити експериментальну роботу, апробувати сучасні новітні технології, здійснювати особистісно-орієнтоване навчання дітей дошкільного віку. Так наприклад, нами під час педагогічної практики було апробовано метод проєктів. Втілюючи в життя проєкт оздоровчої роботи «Зростаєте здоровими, дітки» з дітьми у ЗДО під час проведення експерименту, здобувачі переконались, що одне з головних завдань дошкільної освіти на сучасному етапі є виховання життєвої компетентності дитини як майбутнього громадянина України, однією із складових якої є здоров'язбережувальна, тобто прагнення дитини до того, щоб бути здоровою. Метод проєктів доцільно використовувати в практиці роботи ЗДО як одну із сучасних педагогічних інноваційних технологій.

Під час самостійної практичної діяльності здобувачі проявили креативність, навчились проводити експериментальну роботу, розробили методику проведення формувального експерименту, підготували необхідні матеріали для її апробації, навчились збирати емпіричні відомості, аналізувати їх, робити висновки та узагальнення.

Проведена робота показала, щоб сформувати сучасного креативного педагога, треба дати йому можливість глибоко засвоїти теоретичні основи різних форм організації освітнього процесу та сформувати вміння і навички самостійного їх втілення у практичній діяльності.

Під час проходження різного виду педагогічної практики здобувачі переконуються в тому, що як багато треба знати вихователю, щоб іти до дітей і зробити їх життя цікавим і змістовним. Це активізує їх до пошуку, самостійної роботи з спеціальною літературою, прояву креативності тощо. Адже до дітей потрібно прийти з новими цікавими іграми, зразками малюнків, аплікації, тощо. Велику роль відіграє у навчанні маленьких дітей наочність, яку потрібно виготовити, вивчити дитячі казки, віршики, примовлянки, приказки, підготувати цікаві мультфільми тощо.

Майбутні фахівці під час практики переконуються, що діти тягнуться тільки до тих, хто багато знає, може цікаво організувати ігри, розваги, заняття. Поважають тих, від кого можна чекати сюрпризів, в той же час тягнуться до доброзичливих, щирих, привітних вихователів.

Тільки під час самостійної роботи в процесі педагогічної практики здобувачі переконуються, якими цікавими, розумними, кмітливими, щирими, доброзичливими можуть бути малюки і яку цікаву професію вони вибрали.

Висновки. Таким чином, ефективність підготовки майбутніх фахівців з дошкільної освіти залежить від мети та поставлених завдань, змісту педагогічної практики, ролі керівника від ЗВО, який організовує самостійну роботу здобувачів, що дозволяє зробити висновок про результативність практичної підготовки спеціалістів закладів

дошкільної освіти, формування їхньої професійної культури й компетентності.

А самостійна робота під час педагогічної практики по справжньому відкриває перед здобувачами вищої освіти спеціальності 012 «Дошкільна освіта» сутність обраної ними професії, допомагає оволодівати основами педагогічної майстерності з формування ключових компетентностей дитини, допомогти виховати справжню всебічну, гармонійно розвинену особистість, справжнього патріота рідної країни, зрозуміти, що реформи в Україні починаються в душах дітей.

В даній статті проаналізовано лише незначну частину матеріалу з питань організації та проведення роботи із здобувачами вищої освіти під час педагогічної практики. Подальші дослідження даної проблеми спрямовані на пошук нових форм і методів організації практичної роботи майбутніх фахівців під час педагогічної практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про затвердження Базового компонента дошкільної освіти (Державного стандарту дошкільної освіти) нова редакція: Наказ Міністерства освіти і науки від 12.01.2021. № 33. Київ, 2021. 37 с. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf.
2. Беленька Г. Вихователь дітей дошкільного віку: становлення фахівця в умовах навчання: монографія. Київ: Світоч, 2006. 304 с.
3. Буряк В. Керування самостійною роботою студентів. *Вища школа*. 2001. № 4–5. С. 48–52.
4. Волинець Ю., Вертугіна В. Роль педагогічної практики у професійному становленні майбутніх фахівців закладів дошкільної освіти. *Молодий вчений*. 2020. № 1(77). С. 166–170.
5. Горопакха Н., Поніманська Т. Педагогічна практика за вимогами кредитно-модульної системи: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів напряму підготовки «Дошкільна освіта». Київ: Вид-во «Слово», 2009. 280 с.
6. Микуліна А. Організація та керівництво самостійною роботою здобувачів. *Актуальні проблеми навчання і виховання в умовах інтеграційних процесів в освітньому та науковому просторі*: збірник тез доповідей VI Всеукраїнської Інтернет-конференції, м. Мукачєво, 3 листопада 2023 р. / ред. кол.: О. Фенцик (гол. ред.) та ін. Мукачєво: МДУ, 2022. С. 114–117. URL: <https://msu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D1%82%D0%B5%D0%B7.pdf#page=114>.
7. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 01 «Освіта/Педагогіка», спеціальність 012 «Дошкільна освіта». Київ, 2019. 20 с.

REFERENCES

1. Pro zatverdzhennia Bazovoho komponenta doshkilnoi osvity (Derzhavnogo standartu doshkilnoi osvity) nova redaktsiia: Nakaz Ministerstva osvity i nauky vid 12.01.2021. № 33. (2021) [On approval of the Basic Component of Preschool Education (State Standard of Preschool Education) new edition: Order of the Ministry of Education and Science dated 12.01.2021. No. 33]. Kyiv. URL: https://mon.gov.ua/storage/app/media/rizne/2021/12.01/Pro_novu_redaktsiyu%20Bazovoho%20komponenta%20doshkilnoyi%20osvity.pdf. [in Ukrainian].
2. Bielenka, H. (2006). Vykhovatel ditei doshkilnoho viku: stanovlennia fakhivtsia v umovakh navchannia: monohrafiia [Educator of preschool children: becoming a specialist in learning conditions: monograph]. Kyiv: Svitoch. [in Ukrainian].
3. Buriak, V. (2001). Keruvannia samostiinoiu robotoiu studentiv [Management of students' independent work]. *Vyshcha shkola – High school*, 4–5. 48–52. [in Ukrainian].
4. Volynets, Yu., & Vertuhina, V. (2020). Rol pedahohichnoi praktyky u profesiiinomu stanovlenni maibutnikh fakhivtsiv zakladiv doshkilnoi osvity [The role of pedagogical practice in the professional formation of future specialists of preschool education institutions]. *Molodyi vchenyi – A young scientist*, 1(77). 166–170. [in Ukrainian].
5. Horopakha, N., & Ponimanska, T. (2009). Pedahohichna praktyka za vymohamy kredytno-modulnoi systemy: navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshcheykh navchalnykh zakladiv napriamu pidhotovky "Doshkilna osvita" [Pedagogical practice according to the requirements of the credit-module system: a study guide for students of higher educational institutions in the field of training "Preschool education"]. Kyiv: Slovo. [in Ukrainian].
6. Mykulina, A. (2022). Orhanizatsiia ta kerivnytstvo samostiinoiu robotoiu zdobuvachiv [Organization and management of independent work of applicants]. *Aktualni problemy navchannia i vykhovannia v umovakh intehratsiinykh protsesiv*

v osvitnomu ta naukovomu prostori: zbirnyk tez dopovidei VI Vseukrainskoi Internet-konferentsii – Actual problems of education and upbringing in the conditions of integration processes in the educational and scientific space: a collection of abstracts of reports of the 6th All-Ukrainian Internet Conference. Mukachevo: MDU. URL:<https://msu.edu.ua/wp-content/uploads/2022/12/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D1%82%D0%B5%D0%B7.pdf#page=114>. [in Ukrainian].

7. Standart vyshchoi osvity Ukrainy: pershyi (bakalavrskyi) riven, haluz znan 01 “Osvita/Pedahohika”, spetsialnist 012 “Doshkilna osvita” [Standard of higher education of Ukraine: first (bachelor) level, field of knowledge 01 “Education/Pedagogy”, specialty 012 “Preschool education”]. (2019). Kyiv. [in Ukrainian].

УДК 378.014

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-44>**Олена НАБОКА,***orcid.org/0000-0001-9052-5414*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов професійного спрямування
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) *elenanaboka17@gmail.com***Галина КУЗНЄЦОВА,***orcid.org/0000-0002-2830-1927*викладач кафедри іноземних мов професійного спрямування
Одеського національного університету імені І.І. Мечникова
(Одеса, Україна) *kuznetsovagalyna@gmail.com***Ольга ЯСКЕВИЧ,***orcid.org/0000-0003-0395-3803*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови та перекладу
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) *olyasko1@gmail.com*

ВПЛИВ НОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА МЕТОДИКУ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ

Сучасний світ характеризується бурхливим розвитком технологій, які мають значний вплив на всі сфери суспільного життя, в тому числі і на освіту. Використання нових технологій у вищій школі має ряд переваг, які можуть сприяти підвищенню ефективності навчання англійської мови. Однією з основних переваг є розширення доступу до навчального матеріалу. Нові технології дозволяють викладачам і студентам використовувати широкий спектр навчального матеріалу, включаючи тексти, відео, аудіозаписи, а також інтерактивні програми та симуляції. Це дозволяє значно підвищити ефективність навчання, зробити його більш цікавим і захоплюючим. Іншою перевагою є можливість індивідуалізації навчання. Нові технології дозволяють викладачам створювати індивідуальні навчальні траєкторії для кожного студента, враховуючи його рівень підготовки, інтереси та потреби. Це сприяє підвищенню мотивації студентів до навчання і забезпечує більш якісне засвоєння матеріалу. Третя перевага полягає в посиленні комунікативної спрямованості навчання. Нові технології дозволяють студентам взаємодіяти з носіями мови з усього світу в реальному часі. Це сприяє розвитку комунікативних навичок, необхідних для успішної професійної діяльності. Використання нових технологій у вищій школі має ряд особливостей, які необхідно враховувати. По-перше, для ефективного використання нових технологій викладачі повинні мати необхідні знання та навички. По-друге, не існує єдиного підходу до вибору нових технологій для навчання англійської мови у вищій школі. Важливо враховувати специфіку навчального закладу, рівень підготовки студентів і цілі навчання. По-третє, для досягнення найкращих результатів важливо використовувати нові технології комплексно, поєднуючи їх з традиційними методами навчання. В цілому, використання нових технологій у вищій школі є необхідним для забезпечення ефективного навчання англійської мови. Нові технології дозволяють розширити доступ до навчального матеріалу, підвищити індивідуальну спрямованість навчання і посилити комунікативну спрямованість навчання.

Ключові слова: нові технології, викладання, англійська мова, вища школа, ефективність навчання, навчальний матеріал, індивідуалізація навчання.

Olena NABOKA,
PhD,

*Associate Professor at the Department of Foreign Languages for Professional Purposes
Odessa I.I. Mechnikov National University
(Odessa, Ukraine) elenanaboka17@gmail.com*

Halyna KUZNETSOVA,

*Lecturer at the Department of Foreign Languages for Professional Purposes
Odessa I.I. Mechnikov National University
(Odessa, Ukraine) kuznetsovagalyna@gmail.com*

Olha YASKEVYCH,
PhD,

*Associate Professor at the Department of English Language and Translation
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Ukraine) olyasko1@gmail.com*

THE IMPACT OF NEW TECHNOLOGIES ON THE METHODOLOGY OF TEACHING ENGLISH IN HIGHER EDUCATION

The modern world is characterized by the rapid development of technologies, which have a significant impact on all spheres of social life, including education. The use of new technologies in higher education has a number of advantages that can contribute to the improvement of the effectiveness of English language teaching. One of the main advantages is the expansion of access to educational material. New technologies allow teachers and students to use a wide range of educational materials, including texts, videos, audio recordings, as well as interactive programs and simulations. This allows for a significant improvement in the effectiveness of learning, making it more interesting and engaging. Another advantage is the possibility of individualization of learning. New technologies allow teachers to create individual learning trajectories for each student, taking into account their level of preparation, interests, and needs. This helps to increase student motivation and ensures better assimilation of the material. The third advantage is the strengthening of the communicative orientation of learning. New technologies allow students to interact with native speakers from all over the world in real time. This helps to develop communication skills, which are essential for successful professional activity. The use of new technologies in higher education has a number of features that must be taken into account. First, for the effective use of new technologies, teachers must have the necessary knowledge and skills. Second, there is no single approach to the selection of new technologies for teaching English in higher education. It is important to consider the specifics of the educational institution, the level of student preparation, and the learning goals. Third, for the best results, it is important to use new technologies in a comprehensive manner; combining them with traditional teaching methods. In general, the use of new technologies in higher education is essential to ensure effective English language teaching. New technologies allow for the expansion of access to educational material, the improvement of individualization of learning, and the strengthening of the communicative orientation of learning.

Key words: *new technologies, teaching, English, higher education, effectiveness of learning, educational material, individualization of learning.*

Постановка проблеми. Останні десятиліття розвитку світової постіндустріальної спільноти були відзначені появою низки нових технологій, які суттєво вплинули на соціальну складову життя суспільства, в тому числі і на вищу освіту, яка, без сумніву, є рушійною силою науково-технічного та соціального прогресу постіндустріальної світової спільноти.

Необхідно відзначити, що лідерами науково-технічного прогресу в 20 столітті стали англійські країни, більшість наукових статей в галузях машинобудування, транспорту, морської та наземної логістики, авіації, космічних досліджень, медицини, інтелектуальних технологій написані англійською мовою, багато англійських технічних термінів увійшли до інших мов, що особливо

видно на прикладі комп'ютерних користувачів, де англійська комп'ютерна термінологія, зокрема й англійський комп'ютерний сленг, стала основою комунікації між різними галузями науки та техніки, соціального життя суспільства.

У зв'язку зі швидким світовим індустріальним зростанням у багатьох країнах змінилися вимоги до вищої освіти, з'явилися нові спеціальності, поділ на гуманітарні та технічні вищі навчальні заклади, виникла потреба у комунікації між ними у вигляді симпозіумів, науково-технічних конференцій, конгресів, оскільки всі сфери життя міжнародного співтовариства тісно пов'язані між собою і витікають один із одного. Такий стан справ призвів до того, що англійська мова стала засобом міжнародного спілкування в індустріальному та

постіндустріальному співтоваристві та його роль та значення суттєво зросли.

Виклад основного матеріалу. У зв'язку зі швидким світовим індустріальним зростанням у багатьох країнах змінилися вимоги до вищої освіти, з'явилися нові спеціальності, поділ на гуманітарні та технічні вищі навчальні заклади, виникла потреба у комунікації між ними у вигляді симпозіумів, науково-технічних конференцій, конгресів. Це пов'язано з тим, що всі сфери життя міжнародного співтовариства тісно пов'язані між собою і витікають один із одного. Такий стан справ призвів до того, що англійська мова стала засобом міжнародного спілкування в індустріальному та постіндустріальному співтоваристві та його роль та значення суттєво зросли (Болайто, Вест, 2017; Шпірко, 2009, Goksu, 2019; Mittal, 2016).

У зв'язку з цими змінами зросли вимоги до викладання та вивчення англійської мови у вищій школі. Змінилися вимоги до викладацького складу, які тепер повинні володіти навичками вільно користуватися засобами сучасних інтелектуальних технологій, володіти методикою викладання на основі використання Інтернету та нових комп'ютерних програм.

Мета дослідження – дослідити вплив нових технологій на ефективність навчання англійської мови у вищій школі.

Предмет дослідження – використання нових технологій у навчанні англійської мови у вищій школі.

Об'єкт дослідження – студенти вищих навчальних закладів, які вивчають англійську мову.

Завдання дослідження: охарактеризувати основні переваги використання нових технологій у навчанні англійської мови у вищій школі; визначити особливості використання нових технологій у навчанні англійської мови у вищій школі; розглянути необхідні умови для ефективного використання нових технологій у навчанні англійської мови у вищій школі.

У технічних університетах частина лекцій читається викладачами за своєю основною спеціальністю не лише українською мовою, а й англійською. Це є особливо привабливим для студентів із зарубіжних країн, які приїхали на навчання до нашої країни. Необхідно відзначити, що якість викладання англійської мови в технічних вузах залежить від якості рівня спеціальної мовної підготовки студентів та викладачів і має бути пов'язана з елементарними знаннями в галузі технічного спрямування університету (Московчук, 2022; Mittal, 2016).

Велику роль відіграють курси англійської мови для викладачів, які читають свій предмет, наприклад, у галузі бездротового зв'язку, англійською мовою для українських та іноземних студентів. У цьому випадку викладач курсів повинен володіти елементарними знаннями в галузі комунікацій та володіти спеціальною термінологією англійською та українською мовами, використовувати методичні посібники, написані спеціально для викладання англійської мови для фахівців у цій галузі техніки.

Найбільш слабким місцем під час навчання фахівців викладачами свого предмета англійською є вимова. Це було зазначено у дослідженнях, проведених співробітниками англійських та американських організацій Корпус Миру та Британська Рада, які працювали в Україні.

У зв'язку зі зростанням вимог до якості вивчення англійської мови студентами вищих навчальних закладів різного профілю підвищилася роль застосування нових технологій у викладанні англійської мови.

Нові технології можуть використовуватися для:

– *Персоналізації навчання.* Нові технології можуть бути використані для створення індивідуальних навчальних планів для кожного студента.

– *Стимулювання взаємодії.* Нові технології можуть бути використані для заохочення взаємодії між студентами та викладачами.

– *Оцінювання навчальних результатів.* Нові технології можуть бути використані для більш ефективного оцінювання навчальних результатів студентів (Шпіркоб, 2009).

Застосування викладачами англійської мови нових технологій безпосередньо в навчальних аудиторіях відкриває перед студентами розширений світ образів, подій, онлайн-конференцій, дискусій, обміну думками між учасниками спілкування англійською мовою в реальному часі з різних країн світу. Це прищеплює студентам здатність до активного соціального спілкування, практичному використанню своїх знань англійської мови та мотивує їх до більш поглибленого знання мови. Студенти розуміють, що тільки вільне володіння англійською мовою дозволить їм брати активну участь на цьому величезному інформаційному полі, вдосконалювати не тільки свої професійні знання, а й навички спілкування з колегами за фахом із різних країн.

Застосування інтелектуальних технологій у процесі навчання англійської мови стимулює індивідуальну роботу студента з мовою, розширює його кругозір, дає додаткові знання з обраної

професії, розширює коло його контактів як у соціальній, так і професійній сфері. Це дозволяє студенту йти в ногу з часом, оскільки навчання англійської мови відбувається на основі останніх подій і досягнень в реальному часі, включаючи знайомство з останніми публікаціями та виступами фахівців на наукових конференціях (Goksu, 2019; Gavdzinskii, Korobova, 2008).

Нові інтелектуальні технології надають допомогу і викладачам англійської мови в організації та плануванні занять для підвищення ефективності мовного матеріалу, що подається. Це відбувається за допомогою застосування платформ управління процесом навчання англійської мови, наприклад платформи “Санако Коннект”. Платформа дозволяє викладачам підбирати зміст курсу, його призначення та оцінку при дистанційному навчанні.

Особливість застосування інтелектуальних технологій полягає в тому, що студенти з пасивних слухачів у межах класної кімнати перетворюються на активних учнів-користувачів різних веб-сайтів, вебінарів, інших онлайн-майданчиків. Це сприяє посиленню мотивації студента до вивчення англійської мови.

Серед нових технологій слід відзначити системи адаптації студента до процесу навчання. Суть цих систем полягає в оцінці просування студента у засвоєності матеріалу, що подається, та коригуванні уроків відповідно до ступеня засвоєння навчального матеріалу. Такі системи дозволяють створювати більш точну оцінку індивідуального засвоєння студентом англійської мови, визначати галузі вивчення мови, на які студент повинен звернути особливу увагу.

Як відомо, будь-яка мова розвивається на основі просування знань та навичок користувача в чотирьох областях – письма, читання, розмовної мови та сприйняття на слух. Ці області нерозривно пов’язані між собою, і застосування

інтелектуальних технологій значно посилює якість вивчення користувачем англійської мови.

Письмо. ІТ-технології надають студентам можливість використовувати різні інструменти для перевірки правопису, стилю та змісту написаного тексту. Це дозволяє студентам самостійно виявити та виправити помилки в своєму письмі.

Читання. ІТ-технології пропонують студентам широкий спектр матеріалів для читання, включаючи новини, статті, книги, відео та аудіокниги. Студенти можуть вибирати матеріали, які відповідають їх інтересам та рівню підготовки.

Розмовна мова. ІТ-технології надають студентам можливість практикуватися в спілкуванні англійською мовою з носіями мови. Це можна зробити за допомогою відеочатів, розмовних клубів та інших онлайн-платформ.

Сприйняття на слух. ІТ-технології пропонують студентам широкий спектр матеріалів для прослуховування, включаючи аудіокниги, новини, інтерв’ю та інші записи. Студенти можуть використовувати ці матеріали для тренування свого розуміння англійської мови на слух (Hall, Kuznetsova, 2021(a), 2022 (b)).

Висновки. Таким чином, ми бачимо, що нові технології в галузі вивчення англійської мови є не тільки віянням часу, але й гострою необхідністю. Вони економлять час викладача у плануванні та проведенні занять, призводять до розширення обсягу навчального матеріалу, сприяють активній індивідуальній роботі студентів з розвитком письма, читання, вимови та сприйняття на слух англійської мови, дозволяють студентам користуватися сучасними електронними пристроями, звичними для них у повсякденному житті, тобто комп’ютерами, планшетами, смартфонами та іншими електронними пристроями. Нові технології надають суттєву допомогу викладачам технічних університетів, які читають лекції зі своєї технічної спеціальності англійською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Болайто Р., Вест Р. Інтернаціоналізація українських університетів у розрізі англійської мови: Проект «Англійська мова для університетів». К.: «Видавництво «Сталь», 2017. РР. 33–77. https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/2017-10-04_ukraine_-_report_h5_ua.pdf. Дата звернення 13.11.2023.
2. Концепція розвитку англійської мови в університетах. <https://mon.gov.ua/ua/news/mon-stvorilo-konceptiyu-rozvitku-anglijskoyi-v-universitetah-u-dodatku-riven-v1-obovyazkova-umova-vstupu-v2-vipusku-vikladannya-profilnih-disciplin-inozemnoyu-ta-movni-skriningi>
3. Московчук Н.М. *Теоретичні засади україномовної підготовки іноземних фахівців технічних спеціальностей*. Одеса : ФОП Бондаренко М.О., 2022. 150 с.
4. Шпірко П. Ф. Сучасні та інноваційні підходи викладання англійської мови для студентів інженерних факультетів. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка* : збірник наукових праць. 2009. № 1(25). С. 196–200. [oai:ela.kpi.ua:123456789/11276](http://oai.ela.kpi.ua:123456789/11276) Дата звернення 1.10.2023.
5. Hall D. L., Kuznetsova G. *Telecommunications: A Practical Approach in English. Vol.1*»: навч. посібник. ДУІТЗ. Odessa: FOP Bondarenko M., 2021(a). 117 с. Електронна версія: <https://metod.suitt.edu.ua/>

6. Hall D. L., Kuznetsova G. *Software Engineering: A Practical Approach in English*. Vol. 1»: навч. посібник. ДУІТЗ. Odessa: FOP Bondarenko M., 2021(b). 115 с. Електронна версія: <https://metod.suitt.edu.ua/>
7. Gavdzinskii V.N., Korobova L.N. *Theory of Probability: educational Aid for Students Studying a Course of Higher Mathematics in English*. ONAT. Odessa: 2008. 40 p.
8. Goksu M., Cavus N. NEW TECHNOLOGICAL TRENDS IN ENGLISH LANGUAGE LEARNING, EDULEARN. *Proceedings of EDULEARN19 Conference 1st-3rd July 2019*, Palma, Mallorca, Spain, pp. 6134–6139.
9. Kuznetsova G. *Cybersecurity Book (for second year students): навч. посібник*. Odesa: SUITT, 2023. 160 p. Електронна версія: <https://metod.suitt.edu.ua>
10. Mittal R. *Identifying the Role of Technology to Enhance Language Teaching*. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, 2016, P. 152–155. Available at: https://www.academia.edu/67088252/Identifying_the_Role_of_Technology_to_Enhance_Language_Teaching Lfnf pdthytyz 5.10.23.

REFERENCES

1. Bolaito, R., & West, R. (2017). *Internatsionalizatsiia ukrainskykh universytetiv u rozrizi anhliiskoi movy: Proekt "Anhliiska mova dlia universytetiv"*. [Internationalization of Ukrainian universities in the context of English: The English for Universities project]. Kyiv: Stal. Retrieved from https://www.britishcouncil.org.ua/sites/default/files/2017-10-04_ukraine_-_report_h5_ua.pdf. Accessed on November 13, 2023. [in Ukrainian].
2. Gavdzinskii, V. N., & Korobova, L. N. (2008). *Theory of probability: educational aid. For students studying a course of higher mathematics in English*. ONAT. Odessa: 40 p.
3. Goksu, M., & Cavus, N. (2019). *New technological trends in English language learning*. EDULEARN Proceedings of EDULEARN19 Conference 1st-3rd July 2019, Palma, Mallorca, Spain, 6134–6139.
4. Hall, D. L., & Kuznetsova, G. (2021). *Software Engineering: A Practical Approach in English*. DUITZ. Odessa: FOP Bondarenko M. Available at: <https://metod.suitt.edu.ua>
5. Hall, D. L., & Kuznetsova, G. (2021). *Telecommunications: A Practical Approach in English*. DUITZ. Odessa: FOP Bondarenko M. Available at: <https://metod.suitt.edu.ua>
6. *Kontseptsiia rozvytku anhliiskoi movy v universytetakh*. [The plan of development of the English language in universities]. Retrieved October 1, 2023, from <https://mon.gov.ua/ua/news/mon-stvorilo-konceptiyu-rozvitku-anglijskoyi-v-universitetah-u-dodatku-riven-v1-obov'yazkova-umova-vstupu-v2-vipusku-vikladannya-profilnih-disciplin-inozemnoyu-ta-movni-skriningi>: <https://mon.gov.ua/ua/news/mon-stvorilo-konceptiyu-rozvitku-anglijskoyi-v-universitetah-u-dodatku-riven-v1-obov'yazkova-umova-vstupu-v2-vipusku-vikladannya-profilnih-disciplin-inozemnoyu-ta-movni-skriningi> [in Ukrainian].
7. Kuznetsova, G. (2023). *Cybersecurity Book (for second year students)*. Naukova dumka. Odessa: SUITT.
8. Mittal, R. (2016). *Identifying the role of technology to enhance language teaching*. *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, 2(3), 152–155. Retrieved from https://www.academia.edu/67088252/Identifying_the_Role_of_Technology_to_Enhance_Language_Teaching. Accessed on October 5, 2023.
9. Moskovchuk, N. M. (2022). *Teoretychni zasady ukrainomovnoi pidhotovky inozemnyh fahivtciv tehnicnyh specialnostei*. [Theoretical foundations of Ukrainian-language training of foreign specialists in technical specialties]. Odessa: FOP Bondarenko M.O. [in Ukrainian].
10. Shpirko, P. F. (2009). *Suchasni ta innovatsijni pidhody vykladannya angliiskoi movy dlia inzhenernyh facultetiv*. [Modern and innovative approaches to teaching English for engineering students]. *Visnyk NTU "KPI". Filosofiya. Psykhologiya. Pedagogika*, 1(25), 196–200. [in Ukrainian].

Alla NYPADYMKА,

orcid.org/0000-0003-3267-6323

PhD in Philology,

Associate Professor at the Department of Modern European Languages

State University of Trade and Economics

(Kyiv, Ukraine) a.nypadymka@knute.edu.ua

Larysa DANCHENKO,

orcid.org/0000-0002-9281-3900

Senior Lecturer at the Department of Modern European Languages

State University of Trade and Economics

(Kyiv, Ukraine) l.danchenko@knute.edu.ua

UNDERSTANDING AND FOSTERING MOTIVATION IN LAW STUDENTS STUDYING ENGLISH AS A FOREIGN LANGUAGE

This paper delves into the nuanced relationship between motivation and the pursuit of English proficiency among law students, exploring the various motivational factors that drive their commitment to mastering a foreign language essential for a successful legal career on the international stage. Increasing motivation for law students learning English as a foreign language is crucial for their success in both language acquisition and legal studies. The aim of this article is to investigate and underscore the intricate relationship between motivation and English proficiency in the context of law students learning English as a foreign language. The article seeks to explore the multifaceted nature of motivation as perceived by both philologists and educators, examining its role in shaping the success of law students in acquiring linguistic competence. Additionally, the article aims to review recent research contributions from scholars, shedding light on the dynamic interplay between motivation and language learning outcomes.

The article highlights the pivotal role of motivation in driving law students towards successful language acquisition, particularly in navigating the complexities of legal discourse. Furthermore, it emphasizes the relevance of English proficiency in the globalized legal landscape and the transformative impact it holds for law practitioners. The article proposes recommendations for educators, incorporating practical strategies to enhance motivation among law students, addressing challenges unique to their academic and professional context.

The article advocates for a holistic approach to language education tailored to the specific needs and aspirations of law students. It underscores the symbiotic relationship between motivation and linguistic competence, emphasizing their enduring significance for the legal professionals of tomorrow.

Key words: higher education, legal discourse, factors of motivation, English for Specific Purposes (ESP), innovative methods, language competence.

Алла НИПАДИМКА,

orcid.org/0000-0003-3267-6323

доктор філософії з галузі «Гуманітарні науки. Філологія»,

доцент кафедри сучасних європейських мов

Державного торговельно-економічного університету

(Київ, Україна) a.nypadymka@knute.edu.ua

Лариса ДАНЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-9281-3900

старший викладач кафедри сучасних європейських мов

Державного торговельно-економічного університету

(Київ, Україна) l.danchenko@knute.edu.ua

РОЗУМІННЯ ТА РОЗВИТОК МОТИВАЦІЇ У СТУДЕНТІВ-ПРАВНИКІВ, ЯКІ ВИВЧАЮТЬ АНГЛІЙСЬКУ МОВУ ЯК ІНОЗЕМНУ

У цій статті розглядаються особливості взаємозв'язку між мотивацією та прагненням студентів-правників оволодіти англійською мовою, досліджуються різні мотиваційні чинники, що зумовлюють їхню спрямованість на оволодіння іноземною мовою, яка є важливою для успішної юридичної кар'єри на міжнародній арені.

Підвищення мотивації студентів-правників до вивчення англійської мови як іноземної має вирішальне значення для їхнього успіху як в оволодінні мовою, так і у вивченні правових дисциплін. Мета цієї статті – дослідити та підкреслити складний взаємозв'язок між мотивацією та рівнем володіння англійською мовою в контексті вивчення студентами-правниками англійської мови як іноземної. У статті розглядається багатогранна природа мотивації з точки зору як філологів, так і педагогів, досліджується її роль у формуванні успіху студентів-правників в оволодінні мовною компетенцією. Крім того, стаття має на меті проаналізувати нещодавні дослідження науковців, які проливають світло на динамічну взаємодію між мотивацією та результатами вивчення мови.

У статті підкреслюється ключова роль мотивації в успішному оволодінні мовою студентами-правниками, особливо в орієнтуванні в складноцях юридичного дискурсу. Крім того, вона підкреслює актуальність володіння англійською мовою в глобалізованому правовому середовищі та її трансформаційний вплив на практикуючих юристів. У статті пропонуються рекомендації для викладачів, що включають практичні стратегії підвищення мотивації студентів-правників та вирішення проблем, характерних для їхнього академічного та професійного контексту.

Стаття виступає за цілісний підхід до мовної освіти, пристосований до конкретних потреб і прагнень студентів-правників. Вона підкреслює симбіотичний зв'язок між мотивацією та мовною компетентністю, наголошуючи на їхньому неминущому значенні для майбутніх правників.

Ключові слова: вища освіта, юридичний дискурс, мотиваційні чинники, англійська мова за професійним спрямуванням, інноваційні методи, мовна компетенція.

Introduction. In the ever-expanding global legal landscape, proficiency in English has emerged as a vital skill for law practitioners. Law students, as future legal professionals, are increasingly recognizing the importance of mastering English as a foreign language to navigate international legal contexts and communicate effectively in a diverse, interconnected world. Motivation, therefore, plays a pivotal role in shaping the success of law students in acquiring this linguistic competence. The ability to understand and articulate legal concepts in English not only facilitates cross-border collaboration but also opens avenues for participating in global legal discourse.

The proposed draft law, No. 9432 “On the use of the English language in Ukraine” establishes the status of the English language as the language of international communication. This legislative initiative signifies a notable alteration in language prerequisites for diverse positions within Ukraine. The inclusion of English language proficiency as a prerequisite for specific roles, especially within civil service, law enforcement, and other sectors, accentuates the growing significance of linguistic capabilities within the professional milieu. The potential introduction of English language tests for public office positions reflects a recognition of the globalized nature of communication and the need for officials to be proficient in an internationally recognized language. This move aligns with broader trends where language proficiency is considered an essential skill for individuals occupying diverse roles, especially those involving international cooperation.

This draft law can serve as a compelling motivator for law students to acquire proficiency in English. The incorporation of English language requirements for certain roles in the legal domain underscores the practical relevance and necessity of English language skills in the field.

Review of recent research. Motivation in the context of foreign language learning represents a multifaceted concept, viewed through distinct lenses by philologists and educators alike. From the perspective of a philologist, motivation extends beyond a mere desire to learn a language; it encompasses an intrinsic passion for unraveling the intricacies of linguistic structures, exploring cultural nuances, and fostering a deep appreciation for language as a living entity. Philologists perceive motivation as an intellectual and emotional engagement with language that transcends utilitarian objectives, driven by an innate curiosity to understand and communicate.

Teachers, on the other hand, interpret motivation through the lens of pedagogy, where it becomes a dynamic force shaping the learning experience. In language education, motivation serves as the catalyst for sustained effort, active participation, and the acquisition of linguistic competence.

According to Androsiuk & Tsepko, “Learning motivation is a system of external and internal motives with a multilevel structure, the levels of which can be evaluated according to defined criteria and indicators reflecting students’ attitudes toward the subject of study. Its formation occurs in several consecutive stages. The motivation to learn a foreign language arises not at the beginning of specially organized educational activities but during the process itself if it is interesting, and students are active and initiative in this activity” (Androsiuk, Tsepko, 2019: 12).

Pedagogically, motivation influences instructional strategies, classroom dynamics, and the design of language learning activities. Effective educators recognize the need to tap into various motivational sources, fostering an environment that inspires students to overcome challenges, persist in their language learning journey, and ultimately achieve proficiency. “With

regard to the process of learning language in the conditions of modernization, motivation can be characterized as a motivating and regulatory mechanism of activities for mastering foreign language communicative competence, which ensures the student's involvement in foreign language activities and mastering its means. The action of this mechanism is ensured by a set of motives, where the priority is cognitive motives motivated by the teaching method, which contributes to the activation of personal activity, the development of communicativeness and cognitive interests in the field of foreign language, which corresponds to social values, interests, expectations and needs at the current stage" (Dekusar, 2022: 341).

According to Aristova, learning motivation is defined as a specific system of external and internal motives. The hierarchy and interaction of these motives are shaped under the influence of pedagogical conditions. This system has a multilevel structure, and the levels of formation can be assessed using criteria and indicators. These criteria and indicators reflect the learners' attitudes toward the discipline they are studying. The formation of this system occurs in several successive stages (Aristova, 2015: 17).

Contemporary foreign researchers in the field of motivation significantly contribute to learners' English proficiency, and the mediating role of motivation within this pathway is notably elucidated by scholars such as Haihua Wang, Lin Xu, and Jiaxin Li. Their work broadens and deepens the understanding of the contribution of positive emotions and motivation in the process of language learning. The researchers substantiate that the role of motivation can be optimally harnessed to facilitate Foreign Language Education (FLE) and synergistically collaborate with FLE to enhance English as a Foreign Language (EFL) learners' academic achievement. This is accomplished by navigating the trajectory from enjoyment to motivation and subsequently from motivation to academic success (Wang H. et al., 2023: 11).

Wlosowicz investigates the relationship between English Philology students' motivation for studying Business English and their actual knowledge of business terminology, some underlying economic concepts and basic rules of business correspondence. The results of the research show, both the students' motivation and knowledge of Business English are varied and a certain relationship between motivation and the students' performance on the tasks as well as their perception of the tasks' difficulty (Wlosowicz, 2023: 17).

Researchers and educators understand that learning the English language or any other foreign language, which is not one's mother tongue, poses dif-

ficulties. The success or failure of language learners largely depends on the presence or absence of motivation (Tran Kim Sang, 2021: 70).

The study of motivation in learning English as a foreign language remains relevant today. Not only teaching methods are changing, but also the conditions and approaches to teaching. With the emergence of new methods and the advent of new technologies, students find new motivations.

Aim. The article aims to highlight the pivotal role of motivation in driving law students towards successful language acquisition, particularly in navigating the complexities of legal discourse. Furthermore, it aims to emphasize the relevance of English proficiency in the globalized legal landscape and the transformative impact it holds for law practitioners. The article proposes recommendations for educators, incorporating practical strategies to enhance motivation among law students, addressing challenges unique to their academic and professional context.

Statement of basic materials. In contemporary times, scant research exists to substantiate the claim that any particular training modality significantly surpasses others in terms of effectiveness. The issue can be framed as follows: a proficient, creative, and proactive teacher possesses the capability to transform a seemingly ineffective method into an efficacious one, whereas an inexperienced and uninformed teacher may compromise the effectiveness of an otherwise sound instructional approach. In essence, the efficacy of a pedagogical approach diminishes when students fail to embrace it. Furthermore, some argue that the specific teaching method assumes a secondary role when students harbor an intrinsic desire for learning. In this view, positive motivation among students engenders learning outcomes not contingent upon the method itself but rather stems from their independent motivation. Nevertheless, students do not consistently exhibit positive motivation, as it can readily be supplanted by negative motivation. Given that learning, especially in the context of foreign language acquisition, lacks efficacy and purpose in the absence of positive motivation, efforts should be directed toward cultivating positive motivation at all stages of learning. This endeavor, notably, can be facilitated through the implementation of experientially grounded didactic and methodological solutions. This motivation serves as the propelling force behind learning, acting as the assurance of success in the overall learning process.

It has been observed that several factors positively influence students when learning English as a foreign language. These factors include: 1) the presence of a competent teacher, encompassing both professional

and personal qualities, effective organization of the teaching process, and proficiency in educational technologies; 2) the availability of well-designed instructional materials, with particular emphasis on opportunities for expressive speaking practice; 3) a robust testing program that facilitates feedback from the student to the teacher.

The presence of a competent teacher is particularly crucial for law students. This is because legal terminology and nuances require specialized expertise, and a teacher well-versed in both language instruction and legal concepts can significantly enhance the learning experience. The availability of well-designed instructional materials is of paramount importance for law students learning English. As legal discourse often involves oral communication and argumentation, access to materials that facilitate expressive speaking practice becomes essential, which tends to enhance positive motivation compared to scenarios where students are limited to listening exercises only. Law students benefit more from practice scenarios that mirror the communication demands they will encounter in their legal careers. A robust testing program tailored to law students' needs is indispensable. This includes feedback mechanisms that allow students to convey their understanding and application of legal English to the teacher. Such feedback loops contribute to a more effective learning process, aligning language acquisition with the unique requirements of legal discourse.

Hence, the presence of a competent teacher and the implementation of well-structured programs assume a pivotal role in motivating students to acquire proficiency in a foreign language. These factors not only stimulate students' curiosity and intellectual inquisitiveness but also underscore the significance of incorporating elements of humor and relaxation into lessons.

Motivation stands as a cornerstone in the broader educational context, acting as a driving force that significantly influences students' academic journeys. At its core, motivation serves as the propellant that propels learners forward, instigating curiosity, and fueling the desire to acquire knowledge. In the broader educational landscape, motivated students tend to exhibit increased engagement, enhanced cognitive performance, and a proactive approach to learning.

The intrinsic connection between motivation and academic success is profound. Motivated students demonstrate a heightened willingness to invest time and effort into their studies, translating into improved academic performance. A motivated mindset contributes to effective goal-setting, persistence through challenges, and a resilience that fosters a positive learning experience.

Moreover, motivation plays a pivotal role in shaping students' overall engagement and perseverance. It acts as the driving force that encourages active participation in class discussions, collaborative projects, and extracurricular activities. Students driven by motivation are more likely to overcome obstacles, stay focused on their educational objectives, and persevere through the inevitable challenges that arise during the learning process. In essence, motivation is a catalyst that not only boosts academic success but also cultivates a holistic and enduring commitment to the educational journey, laying the foundation for lifelong learning and personal development.

Law students undertaking the study of English encounter distinct challenges in their language learning journey. Legal discourse is often characterized by complex terminology, specialized vocabulary, and nuanced linguistic structures, posing specific hurdles for learners. The sheer volume of legal documentation and the need for precision in language add layers of complexity that demand heightened motivation and dedication from students.

The relevance of English proficiency in the globalized legal environment cannot be overstated. In an era of international legal collaboration and cross-border transactions, proficiency in English is a key enabler for effective communication and comprehension of diverse legal systems. Law students aspiring to engage in global legal practice recognize that English serves as the *lingua franca*, facilitating seamless interaction with legal professionals, clients, and institutions worldwide.

Case studies and examples further underscore the profound influence of motivation on language learning outcomes among law students. Instances where motivated individuals actively seek opportunities for language immersion, engage in legal writing competitions, or participate in international moot court competitions demonstrate a direct correlation between motivation and enhanced language proficiency. These examples illuminate how motivation becomes the driving force that propels law students beyond the inherent challenges, fostering not only linguistic competence but also a competitive edge in the global legal arena.

As law students embark on the challenging path of learning English, they often encounter specific motivational barriers unique to their academic and professional context. Recognizing and addressing these challenges is crucial for fostering a conducive environment for language acquisition and proficiency. Law students may face hurdles such as the demanding nature of legal studies, time constraints, and the intricate nature of legal language itself. The complex

and sometimes esoteric vocabulary inherent in legal discourse can be particularly daunting, leading to frustration and a dip in motivation levels. Addressing these challenges requires a nuanced understanding of the interplay between legal academia and language learning.

To enhance relevance and mitigate motivational challenges, it is imperative to tailor language learning materials to legal topics. By integrating legal case studies, statutes, and simulated legal scenarios into language classes, educators can create a learning experience that resonates with the professional aspirations of law students. This not only bridges the gap between theory and practice but also instills a sense of purpose, motivating students to engage more deeply with the language.

Recognizing the significance of collaboration, educators should implement collaborative learning approaches to create a supportive language learning community. Group activities, legal discussions, and collaborative projects can not only reinforce language skills but also provide a platform for students to share insights, tackle challenges together, and celebrate collective successes. This collaborative ethos fosters a sense of camaraderie and shared motivation among law students, making the language learning journey more engaging and enjoyable.

In addition to traditional language learning methods, incorporating innovative strategies can help overcome motivational barriers. Immersive experiences, such as legal internships in English-speaking environments, virtual moot court simulations, and interactive legal writing workshops, provide practical contexts for language use, enhancing motivation by linking language learning directly to the demands of the legal profession.

Addressing motivational barriers in the language learning process for law students requires a strategic and tailored approach. By acknowledging and mitigating challenges through tailored materials, collaborative learning approaches, and innovative strategies, educators can create an environment that not only facilitates language acquisition but also instills a lasting motivation for proficiency in English among law students. In doing so, the legal professionals of tomorrow are better equipped to navigate the intricacies of global legal practice.

By recognizing the symbiotic relationship between motivation and linguistic competence, this article advocates for a holistic approach to language education tailored to the specific needs and aspirations of law students. Motivation stands as a linchpin in the foreign language learning endeavors of law students. Beyond a mere desire to learn, it acts as a dynamic

force shaping their commitment, engagement, and perseverance. The intrinsic link between motivation and successful language acquisition is particularly pronounced in the context of legal studies, where the complexity of legal language and the global nature of legal practice demand a sustained and purposeful effort.

English proficiency is not merely a prerequisite but a transformative asset in the legal profession. The globalized nature of legal practice necessitates effective communication and collaboration across borders, making proficiency in English a key competency for success. Mastery of English opens doors to international legal opportunities, facilitates participation in global legal discourse, and enhances the professional versatility of law practitioners.

Acknowledging the intertwined nature of linguistic and motivational aspects, a holistic approach to language education is paramount. It involves tailoring language learning materials to legal contexts, addressing specific challenges faced by law students, and fostering a supportive community that recognizes and values the intrinsic motivations of learners. This approach recognizes that language proficiency, coupled with motivation, is not only a skillset but a lifelong asset for legal professionals. Here are some recommendations for teachers to enhance motivation in this specific context: incorporate practical legal contexts in language learning materials to enhance relevance and engagement; implement motivational strategies tailored to the unique challenges faced by law students in learning a foreign language; encourage extracurricular activities, such as legal writing competitions or international moot court participation, to provide real-world applications for language skills; emphasize the global significance of English proficiency in legal practice through case studies and examples; promote collaborative learning environments that foster a sense of community and shared motivation among law students. Utilize multimedia resources, such as documentaries, podcasts, and videos, that focus on legal topics in English. This provides students with exposure to authentic language use in the legal context.

Elevating motivation for law students engaged in learning English as a foreign language is imperative for their success in both linguistic proficiency and legal studies. The teacher can elicit and sustain positive motivation in students through various strategies, including but not limited to:

- relevance to legal context. Integrate legal terminology and case studies into language lessons to make the content directly applicable to their field of study. Discuss and analyze legal documents,

contracts, and court decisions in English to enhance both legal and language skills simultaneously;

– real-world simulations. Engage students in role-playing scenarios related to legal situations, such as client meetings, negotiations, or courtroom proceedings. This practical application can make language learning more interesting and relevant;

– interactive learning resources. Utilize multimedia resources, such as documentaries, podcasts, and videos, that focus on legal topics in English. This provides students with exposure to authentic language use in the legal context;

– guest speakers and field trips. Arrange for guest speakers from the legal profession to talk to students about their experiences. Additionally, organize field trips to legal institutions, where students can witness English being used in professional settings. Regrettably, under the wartime conditions prevailing in Ukraine following the full-scale invasion by Russia, achieving this motivational point has become challenging;

– current affairs and legal news. Incorporate current legal issues and news articles into the curriculum. This not only keeps the content relevant but also encourages students to stay updated on both legal matters and English language usage;

– project-based learning. Assign projects that require students to research and present legal topics in English. This allows them to delve deeper into the language while gaining a comprehensive understanding of legal concepts;

– peer collaboration. Foster a collaborative learning environment by encouraging students to work together on legal case studies, presentations, or debates. This promotes teamwork and helps in making the learning process more enjoyable;

– feedback and recognition. Provide constructive feedback on both language proficiency and legal understanding. Recognize and celebrate students'

achievements, fostering a sense of accomplishment and motivating them to excel further.

– incorporate technology. Use language learning apps, online legal databases, and other technology tools to make the learning process more interactive and appealing to tech-savvy students;

– flexible assessment methods. Allow for a variety of assessment methods, such as presentations, written assignments, and practical exams, to accommodate different learning styles and preferences.

– set clear goals. Clearly outline language learning objectives and how they align with the students' legal career aspirations. This provides a sense of purpose and direction, increasing their motivation to achieve those goals.

Without a doubt, creating a motivating learning environment involves a combination of innovative teaching methods, relevant content, and understanding the unique needs of law students learning English as a foreign language.

Conclusions. There is the inseparable connection between motivation and English proficiency in the language learning journey of law students. Emphasizing the long-term benefits of language mastery within the legal profession, it advocates for an inclusive and holistic approach to language education. By recognizing and addressing both linguistic and motivational dimensions, educators and institutions can better equip law students for success in a globally connected legal landscape. In the face of ongoing challenges posed by the war, it's commendable that young people in Ukraine maintain a forward-looking perspective and recognize the significance of learning English, especially in the context of aspiring to join the European Union. The belief that English proficiency can enhance adaptability to new realities and contribute to better employment prospects aligns with common motivations observed in various global contexts.

BIBLIOGRAPHY

1. Андросюк Г.Л., Цепко Т.А. Мотивація як основний чинник підвищення ефективності навчання студентів на заняттях з англійської мови. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2019. № 62. Т. 2. С. 11–16.

2. Арістова Н. О. Формування мотивації вивчення іноземної мови у студентів вищих навчальних закладів. Київ, 2015. 240 с.

3. Dekusar G., Lahun K. The role of motivation in learning a foreign Language by future law officers. *Scientific Bulletin of Dnipropetrovsk State University of Internal Affairs*. 2022. Special Issue № 1. P. 336–342. DOI: 10.31733/2078-3566-2022-5-336-342

4. Nypadymka A., Danchenko L. From motivation to mastery: English language learning in legal education. *Наука та освіта в умовах викликів сьогодення: матеріали міжнар. наук.-практ. конф.* (Чернігів, 16 грудня 2023 р). Чернігів, 2023. С. 342–346.

5. Tran Kim Sang. The Importance of “Motivation” in Studying English as a Second Language of International Students in Australia. *International Journal of Social Science and Humanity*. 2021. V. 11. № 3. P. 70–74. DOI: 10.18178/ijssh.2021.V11.1042

6. Wang, HH.; Xu, L.; Li, JX. Connecting foreign language enjoyment and English proficiency levels: The mediating role of L2 motivation. *Frontiers in psychology*. 2023. V. 14. DOI: 10.3389/fpsyg.2023.1054657

7. Wlosowicz T. The Relationship between Students' Motivation for Studying Business English and Their Knowledge of Business English and Its Terminology. *Theory and Practice of Second Language Acquisition*. 2023. V. 9(2): 1–26. DOI: 10.31261/TAPSLA.14121

REFERENCES

1. Androsiuk H., Tsepko T. (2019) Motivation as the basic factor of improving students' efficiency in English classes. [Motyvatsiia yak osnovnyi chynnyk pidvyshchennia efektyvnosti navchannia studentiv na zaniattiakh z anhliiskoi movy] *Pedagogy of creative personality formation in higher and general academic schools*, 62: 2. 11–16. [in Ukrainian].

2. Aristova N. O. (2015) Formuvannia motyvatsii vyvchennia inozemnoi movy u studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv [Formation of motivation to study a foreign language in students of higher educational institutions]. Kyiv. [in Ukrainian].

3. Dekusar G., Lahun K. (2022) The role of motivation in learning a foreign Language by future law officers. *Scientific Bulletin of Dnipropetrovsk State University of Internal Affairs*, 1. 336–342. DOI: 10.31733/2078-3566-2022-5-336-342

4. Nypadymka A., Danchenko L. (2023) From motivation to mastery: English language learning in legal education. Science and education in the conditions of today's challenges. International scientific and practical conference. (Chernihiv, December 16, 2023). Chernihiv. P. 342–346.

5. Tran Kim Sang. (2021) The Importance of "Motivation" in Studying English as a Second Language of International Students in Australia. *International Journal of Social Science and Humanity*, 11: 3. 70–74. DOI: 10.18178/ijssh.2021.V11.1042

6. Wang, HH.; Xu, L.; Li, JX. (2023) Connecting foreign language enjoyment and English proficiency levels: The mediating role of L2 motivation. *Frontiers in psychology*, 14. DOI: 10.3389/fpsyg.2023.1054657

7. Wlosowicz T. (2023) The Relationship between Students' Motivation for Studying Business English and Their Knowledge of Business English and Its Terminology. *Theory and Practice of Second Language Acquisition*, 9(2): 1–26. DOI: 10.31261/TAPSLA.14121

УДК 159.955;159.953

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-46>**Катерина ПАСИНЧУК,***orcid.org/0000-0002-3393-7663*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри управління цивільного захисту

Черкаського інституту пожежної безпеки

Національного університету цивільного захисту України

(Черкаси, Україна) *rasynchukk@gmail.com***Анжела ДЕМЧЕНКО,***orcid.org/0000-0001-6189-5264*

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри фізичної терапії та ерготерапії

Черкаської медичної академії

(Черкаси, Україна) *dem4enkoav@gmail.com*

САНОГЕННЕ МИСЛЕННЯ ЯК ПОКАЗНИК МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я ОСОБИСТОСТІ

У статті розкрито теоретичні засади саногенного мислення особистості як показника її ментального здоров'я. Проаналізовано специфічні ознаки саногенного мислення, характерні для особистості. Доведено, що саногенне мислення сприяє подоланню негативних емоцій та психологічному оздоровленню людини. Воно допомагає людині реалізувати свої можливості, справлятися зі стресами, бути активною і працездатною, що є показником її ментального здоров'я.

Метою дослідження є розкриття сутності саногенного мислення (салютогенного) особистості як показника її ментального здоров'я.

Ментальне здоров'я це не лише відсутність хвороб, а це стан повного фізичного, душевного й соціального благополуччя, при якому людина реалізує свій власний потенціал, долає звичайні життєві стреси, продуктивно та плідно працює. Запропоновано напрямки формування оздоровчого мислення у особистості, що забезпечують її надійне морально-етичне функціонування.

Людина не може стати дійсно здоровою, якщо сама не навчиться керувати станом своєї душі, своїми емоціями, переживаннями та думками. Звичайно, це значно важче, ніж купити ліки, оскільки потребує суттєвих вольових зусиль, але її результат при цьому досягається значно більший. Саме тому, саногенне мислення є одним із ефективних засобів розв'язування психотравмуючих проблем, який базується на свідомому аналізі та переживанні, свідомій рефлексії власних емоцій та емоціогенних (стресогенних) факторів та високому ступені власної відповідальності за результати виконуваної діяльності.

Факторами профілактики ментального здоров'я можуть бути об'єктивні – зовнішні, соціальні механізми, і суб'єктивні – внутрішньоособистісні.

Наводиться аналіз сутності поняття ментального здоров'я, його значення і роль в особистому та суспільному житті людини. Наголошується на необхідності підтримки ментального здоров'я, що дає можливість людині реалізувати свій власний потенціал, вносити вклад в життя свого суспільства.

Підкреслюється, що ключовим у боротьбі з патогенними автоматичними думками є розвиток власного саногенного мислення у стресових ситуаціях. Оволодіння навичками саногенного мислення, яке включає в себе розвиток умінь самоспостереження та рефлексії, перебудова існуючих установок, зняття фізичного та психоемоційного напруження, регуляція поведінки людини, покращить її адаптивність до соціального середовища.

Ключові слова: ментальне здоров'я, саногенне мислення, саногенний потенціал особистості, рефлексивність, патогенне мислення.

Catherine PASYNCHUK,

orcid.org/0000-0002-3393-7663

Candidate of Pedagogical Sciences,

Assistant Professor at the Department of the Administration of Civil Protection Work

Cherkasy Institute of Fire Safety of the National Center for Fire Safety

(Cherkasy, Ukraine) pasynchukk@gmail.com

Angela DEMCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6189-5264

Candidate of Pedagogical Sciences,

Assistant Professor at the Department of the Physical Therapy and Ergotherapy, Work

Cherkasy Medical Academy

(Cherkasy, Ukraine) dem4enkoav@gmail.com

SANOGENIC THINKING AS AN INDICATOR PERSONAL MENTAL HEALTH

The article examines the theoretical foundations of sanogenic thinking of an individual as an indicator of his mental health. Specific signs of sanogenic thinking, characteristic of an individual, are analyzed. It has been proven that sanogenic thinking contributes to overcoming negative emotions and psychological improvement of a person.

It helps a person realize his potential, cope with stress, be active and able to work, which is an indicator of his mental health.

The purpose of the study is to reveal the essence of sanogenic thinking (salutogenic) of an individual as an indicator of his mental health.

Mental health is not only the absence of diseases, but it is a state of complete physical, mental and social well-being, in which a person realizes his own potential, overcomes ordinary life stresses, and works productively and fruitfully. Directions for the formation of healthy thinking in an individual, which ensure its reliable moral and ethical functioning, are proposed.

A person cannot become truly healthy if he himself does not learn to manage the state of his soul, his emotions, experiences and thoughts. Of course, it is much more difficult than buying medicine, as it requires significant willpower, but the result is much greater. That is why sanogenic thinking is one of the effective means of solving psychotraumatic problems, which is based on conscious analysis and experience, conscious reflection of one's own emotions and emotional (stressogenic) factors, and a high degree of personal responsibility for the results of the performed activity.

Factors of prevention of mental health can be objective – external, social mechanisms, and subjective – intrapersonal.

An analysis of the essence of the concept of mental health, its meaning and role in a person's personal and social life is provided. Emphasis is placed on the need to support mental health, which enables a person to realize his own potential, to contribute to the life of his society.

It is emphasized that the key to combating pathogenic automatic thoughts is the development of one's own sanogenic thinking in stressful situations. Mastering the skills of sanogenic thinking, which includes the development of self-observation and reflection skills, restructuring of existing attitudes, removal of physical and psycho-emotional stress, regulation of human behavior, will improve his adaptability to the social environment.

Key words: *mental health, sanogenic thinking, sanogenic potential of the individual, reflexivity, pathogenic thinking.*

Постановка проблеми. У відповідь на виклики динамічного і тривожного сьогодення, невизначеного майбутнього, особливої актуальності набуває вивчення ментального здоров'я у реаліях сучасного українського суспільства. Саме ментальне здоров'я є одним із показників якості життя людини та важливою умовою ефективності її діяльності.

Сучасні реалії життя можуть впливати на людину як позитивно, так і негативно (перевтома, професійний стрес, психотравмуючі фактори). У результаті впливу негативних факторів у людини виникає хронічна перевтома, емоційне напруження й інші прояви, що позначаються на стані її здоров'я. Тому, особливо гостро постає питання пошуку ресурсу, здатного допомогти осо-

бистості підтримувати власне здоров'я та психологічне благополуччя на належному рівні. Одним із таких ресурсів є саногенне мислення. Саногенне мислення сприяє подоланню негативних емоцій та психологічному оздоровленню людини. Воно допомагає людині реалізувати свої можливості, справлятися зі стресами, бути активною і працездатною, що є показником її ментального здоров'я. Тому, у статті розглянуто особливості саногенного мислення та його вплив на ментальне здоров'я особистості.

Аналіз досліджень. Дослідження саногенного мислення ґрунтується на працях закордонних авторів (Р. Бернс, К. Бютнер, Т. Васильєва, М. Даніна, Д. Джампольські, М. Джеймс, Д. Джонгвард, А. Добровіч, І. Дубровіна, Е. Ле Шан, Ю. Орлов,

М. Раттер, Л. Рубцова та ін.) а також вітчизняних науковців (А. Гільман, А. Захаров, В. Калошин, Н. Козлов, Г. Мешко, Н. Пов'якель, Є. Потапчук, В. Семке, В. Старик, М. Тишкова та ін.). Свою увагу вони звертають на певні форми прояву саногенного мислення, а також прийоми формування його складових. У той же час, незважаючи на увагому кількість досліджень, особливості впливу саногенного мислення на ментальне здоров'я ще вивчені недостатньо. Найбільш систематизована проблема саногенного мислення Ю. Орловим, який вважає, що головна роль такого типу мислення – це створення умов для досягнення цілей самовдосконалення, гармонії рис, згоди із самим собою і оточенням, позбавлення від шкідливих звичок, керування своїми емоціями, контролю своїх потреб (Гільман, 2014: 45).

Це мислення зменшує внутрішній конфлікт, напруженість, попереджує захворювання, зміцнює здоров'я. Саногенне мислення сприяє оздоровленню психіки, усуненню застарілих образ, комплексів, ліквідує труднощі у спілкуванні, дарує успіх у діяльності й житті.

Метою статті є розкриття сутності саногенного мислення (салютогенного) людини як показника її ментального здоров'я.

Виклад основного матеріалу. Саногенне мислення дозволяє позбутися стану напруги, негативних наслідків емоційного стресу, призводить до зменшення страждання від негативних емоцій. Основною функцією саногенного мислення є конструктивна регуляція емоційних станів людини. Дослідження проблеми саногенного мислення, на нашу думку, дозволить більш глибоко підійти до вирішення нагальних проблем збереження ментального здоров'я особистості. Дефініція «ментальне здоров'я» або його синонім «психологічне здоров'я», належить до душевного добробуту людини. Якщо вона психологічно здорова, повноцінно радіє життю, відчуває сенс свого існування, то здатна справлятися з будь-якими завданнями, творити, любити, працювати та вибудовувати свої взаємини з оточуючими. Ментальне здоров'я являє собою гармонію в думках, почуттях та світосприйнятті. Цей стан, на думку Н. Ярош, дозволяє людині адекватно сприймати дійсність, її переполюють позитивні емоції та установки, які забезпечують душевний комфорт та високу якість життя (Ярош, 2016: 40). Ментальний рівень – це думки, образи, мрії, уявлення про світ, які ґрунтуються на життєвому досвіді, вихованні, моральних цінностях, суспільних стереотипах і внутрішніх переконаннях. Він забезпечує людині загальний настрій, здатність сприймати оточую-

чий світ, розуміти свої і чужі емоції та почуття. Хвороба людини на фізичному рівні призводить до відчуття болу, фізичного дискомфорту і обмежень. Хвороба людини на ментальному рівні це спотворення реальності та сприйняття навколишнього світу, емоцій і почуттів, зниження якості життя і внутрішніх установок.

Ментальне здоров'я це не лише відсутність хвороб, а це стан повного фізичного, душевного й соціального благополуччя, при якому вона реалізує свій власний потенціал, долає звичайні життєві стреси, продуктивно та плідно працює. Відповідно до визначення ВООЗ, ментальне здоров'я – це стан щастя та добробуту, у якому людина реалізує свій творчий потенціал, протидіє життєвим стресам, продуктивно працює та здійснює свій внесок у суспільне життя. Це означає, що ментальне здоров'я об'єднує здоровий дух та психіку людини із соціальним складником. Воно важливе для втілення бажань, реалізації цілей, доброго фізичного самопочуття. А з іншого боку воно важливе і для кожного індивіда, і для всього суспільства. У науковій літературі вживають термін «саногенний потенціал особистості», під яким розуміється психоенергетичний потенціал особистості, що сформувався як похідний від багатства її душевного світу, широти соціального та духовного простору, набуття досвіду, досягнень власного благополуччя та прямопропорційно впливає на її ментальне здоров'я, а також засоби, які дають змогу його підтримувати. Індивідуальне здоров'я людини визначає її духовна складова, яка пов'язана з максимальним розкриттям духовного, морального потенціалу, свідомим прагненням людини до реалізації вищих властивостей особистості. На думку О. Завгородньої, духовне здоров'я виявляється у зв'язках людини зі світом: у релігійності, відчутті краси, гармонії та захопленні власне життям, тобто наявністю сенсу життя (Завгородня, 2006: 88).

М. Беккер сформулював три основні компоненти духовного здоров'я, а саме: добре *духовне й фізичне самопочуття* (з первинними факторами, зокрема повнота відчуттів, альтруїзм, відсутність скарг); *самоактуалізація* (розвиток, автономія); *повага до себе та до інших* (почуття власної цінності, здатність любити) (Becker, 1993: 245).

Стан ментального здоров'я залежить від багатьох чинників: соціальних, екологічних та економічних. Психологічно здорова людина: розрізняє свої емоції, керує ними та гармонійно функціонує; спілкується і будує стосунки з іншими; розвивається та навчається; позитивно оцінює себе, приймає та любить; приймає власні тверді

рішення; нормально адаптується до нових умов життя; розв'язує проблеми. *Здатність отримувати задоволення від життя – основна риса ментально здорової людини.*

Цілком закономірно, що розвиток та збереження ментального здоров'я особистості пов'язане, головним чином, з особливостями емоційно-вольової сфери людини, зокрема такими її рисами як стійкість, рішучість, ініціативність, витривалість тощо. При цьому профілактику професійних деформацій, як наголошує О. Завгородня, слід розглядати не як лікування, а як керування механізмами, які детермінують розвиток людини, сприяють формуванню у неї позитивного самосприйняття, готовності до змін, прийняття високого ступеня відповідальності за результати виконуваних дій, які виступають ознаками саногенного типу мислення особистості (Завгородня, 2006: 91).

Це мислення зменшує внутрішній конфлікт, напруженість, попереджує захворювання, зміцнює здоров'я, сприяє оздоровленню психіки, усуненню застарілих образ, комплексів, ліквідує труднощі у спілкуванні, дарує успіх у діяльності й житті (Калошин, 2008: 45).

Механізмами протікання процесу саногенного мислення є рефлексія природи емоцій та їх усвідомлення, самовдосконалення та відмежування від переживань негативних емоцій. Спрямованість саногенного мислення виражається у процесі усебічного усвідомлення та регуляції емоційних станів з метою досягнення психологічного комфорту особистості. Процес генерації спеціальних ментальних схем, які запобігають виникненню негативних емоцій, окреслюється дефініцією саногенного мислення, ґрунтовною ціллю якого є підтримка позитивного функціонування людини.

Саногенне мислення прогнозує самоусвідомлення, розпізнавання та усвідомлення автоматизмів, чи розумових звичок (поведінка, здійснювана мимоволі та підсвідомо). Саме такий тип мислення сприяє розширенню свідомості: усвідомлення автоматизму розуму та набуттю здатності контролювати дію емоцій, потреб і соціальних стереотипів. Розширення свідомості сприяє тому, що людина усвідомлює елементи поведінки, які вона раніше не усвідомлювала. Людина, що саногенно мислить, усвідомлює ситуацію, яка складається «тут та тепер», здатна збагнути процес виникнення тих чи інших емоцій, розуміє, чому її реакція на певні чинники є саме такою, а не іншою.

Опанування саногенним мисленням дозволяє людині припинити шкідливу автоматичну роботу

розуму та нейтралізувати емоцію, так як вона здатна її контролювати (Калошин, 2008: 73).

М. Корольчук доводить, що саногенне мислення є психічним процесом, метою якого є вирішення важких життєвих ситуацій і перетворення власного емоційного стану, який є необхідною умовою збереження ментального здоров'я та сприяє підтримці соматичного здоров'я особистості. Основним засобом розвитку саногенного мислення, на думку авторки, є навчання розпізнаванню його проявів у процесі спостереження людини за зовнішніми об'єктивними подіями і внутрішніми психологічними процесами (Корольчук, 2002: 112).

Своєю чергою, Б. Пахоль, зазначав, що думки, які виникають під впливом емоцій, дозволяють реалізувати програму емоції (заздрісні або гнівні думки засліплюють людину, відривають від реальності). В емоційному стані людина мимоволі вибирає той хід думок до якого вона звикла, так як будь-яка емоція має деяку готову програму послаблення її негативного впливу в думках, і таким чином втрачається зв'язок з реальністю, що призводить до виникнення патогенного мислення (Пахоль, 2017: 80).

Патогенне мислення – це мислення, що призводить до захворювання та проявляється у абсолютній свободі уяви, відсутності гальмівних механізмів над перебігом думок, образів, відсутності рефлексивного аналізу власного мислення та неусвідомленості таких операцій розуму, що породжують емоцію (Гільман, 2014: 47). Воно посилює будь-яку складну ситуацію у взаєминах людей, призводячи до емоційного стресу хвороби. Це типове для більшості людей мислення, зведене до автоматизму. Патогенне мислення збільшує страждання людини, так як за його допомогою вона відтворює у своїй уяві та думках стресову ситуацію безліч разів, що є наслідком можливої появи хронічного стресу, який руйнує організм, погіршуючи настрій.

Типове (шаблонне) мислення людини можна прирівняти до патогенного, у тому розумінні, що воно породжує зазвичай емоційний стрес і конфлікт із самим оточенням, з усіма його наслідками для здоров'я (Калошин, 2008: 67). Воно запускається у людині автоматично, його ознаками вважаються: відірваність від реальності; відсутність рефлексії, зберігання в собі образи, ревнощів, сорому, страху; тенденції жити спогадами, займатися самоїдством; очікування негативних подій, програмування себе на негатив; ховатися під маскою, невміння та небажання бути самим собою; нездатність успішно використовувати

вати свої інтелектуальні здібності тощо. Розвиток саногенного мислення передбачає розгортання процесу рефлексії у важких життєвих ситуаціях, усвідомлення патогенних компонентів, які беруть участь у породженні негативних емоційних переживань, їх довільна заміна і далі – згортання процесу до автоматичного стану, який призводить до погіршення професійного здоров'я особистості. Іншими словами, на відміну від патогенного мислення слід розвивати саногенну рефлексію та мислення (Калюшин, 2008: 69).

Проблема збереження ментального здоров'я надзвичайно загострилася з початком повномасштабної війни. Дбати про своє ментальне (або психічне) здоров'я – така ж базова необхідність кожної людини, як і дбати про здоров'я фізичне, тому що саме психічне здоров'я дозволяє повноцінно жити, реалізувати свій власний потенціал та справлятися зі стресами, продуктивно і плідно працювати, а також робити внесок у життя своєї спільноти (Завгородня, 2006: 91).

На разі, найбільш вразливими категоріями людей щодо збереження ментального здоров'я є: військовослужбовці, ветерани та їхні родини, внутрішньо переміщені особи, діти, підлітки та молодь, і люди старшого віку. Близько 14% усіх відомих захворювань стосуються власне ментальних проблем. Кожен 50-й українець свідомо визнає, що має проблеми з ментальним здоров'ям, хоча насправді цей показник набагато вищий. Але звертатися за допомогою до фахівців готовий лише кожний сьомий (Завгородня, 2006: 93).

Згідно даних соціологічних опитувань, 71% українців відчувають стрес або сильну знервованість. Серед їхніх причин на першому місці – повномасштабна війна з Росією (72%) і фінансові складнощі (44%). З-поміж аспектів війни, що спричиняють стрес або сильну знервованість, на першому місці перебуває безпека близьких (63%) і втрата роботи чи джерела доходу (42%).

До того ж, зауважимо, що у сучасному світі мають місце такі факти:

- 10% працюючого населення взяли відпустку через депресію;
- 50% людей з депресією не отримують лікування;
- до 94% населення мають досвід переживання порушення когнітивних функцій на робочому місці (зниження пам'яті, розумової працездатності, порушення інших когнітивних процесів у порівнянні з персональною нормою).

Психічні розлади позначаються на фізичному здоров'ї людини, що часто супроводжуються різного типу залежностями (алкоголізм, наркома-

нія), спричиняють труднощі соціальної адаптації та інтеграції, позначаються на працездатності людини. Окрім того, постійний стрес, в якому перебуває людина, призводить до посттравматичного стресового синдрому, частотність якого в момент надзвичайної ситуації низька. Він починає виявлятися приблизно за шість місяців після травматичної події. Проте, якщо стресор має потужну тривалу дію (наприклад, перебування в окупації, постійні ситуації обстрілів та повітряних тривог тощо), імовірність стрімкого розвитку ПТСР значно підвищується (Завгородня, 2006: 94).

Це створює серйозні виклики як для держави, так для суспільства. Підтримка психічного здоров'я людини стала одним із пріоритетних завдань державної політики. Ситуація ускладнюється тим, що після Перемоги ментальне здоров'я потребуватиме ще більшої уваги.

Саногенне мислення дозволяє вирішувати кризові стани особистості, які викликаються будь-якими життєвими обставинами. Система саногенного мислення здатна навчити людину робити підсвідоме свідомим у результаті розвитку здатності контролювати розумові операції, що породжує негативні емоції. Наявність саногенного мислення у особистості може зберігати й активізувати компенсаторні, захисні, регуляторні механізми, що забезпечують працездатність та ефективність людини, а також розширити розгалуженість шляхів думки і звільняє її, пропонуючи нові програми, які зменшують надмірний прояв емоцій. Щоб навчитися міркувати саногенно, потрібно напрацювати нові звички розуміти конкретну емоцію (наприклад, образа, заздрість, сором). Тоді ці емоції не будуть програмувати хід думок і поведінку (Корольчук, 2002: 104).

Розвиток саногенного мислення ґрунтується на аутопсихоаналізі емоцій, в ході якого зменшується руйнівний вплив негативних емоцій. У процесі аналізу емоції за конкретним алгоритмом розгортаються в усвідомлення та корекцію своїх очікувань, які є шаблонними програмами власної поведінки і поведінки інших людей (Пахоль, 2017: 94).

У роботі з розвитком саногенного мислення важливою складовою є аналіз роботи власного розуму. Для аналізу цього процесу потрібно усвідомлювати те, як він протікає, а для цього необхідно зрозуміти процес її виникнення. Саногенна рефлексія – це ключовий інструмент керування емоціями (Терлецька, 2016: 24).

Ознаки розладів саногенного мислення:

- Відхід від соціальної взаємодії;
- Зміни в режимі сну та харчування;

- Постійне відчуття безнадійності або смутку;
- Труднощі з виконанням щоденних завдань;
- Думки про самошкодження або заподіяння шкоди іншим (Терлецька, 2016: 38).

Підтримувати власне ментальне здоров'я та розвинути саногенне мислення можна за допомогою аутотренування. Для цього необхідно:

- дбати про режим сну;
- уникати стресових ситуацій та адекватно на них реагувати;
- збалансувати харчування і додати фізичної активності – іноді достатньо активізувати організм та налагодити гормональний фон, щоб виправити ситуацію.

Ментальне здоров'я визначає ряд аспектів та граней нашого буття. У той же час, воно залежить від різноманітних чинників. Звичайно, не на все можна вплинути, але можна суттєво допомогти собі та близьким простими кроками потурбуватися про своє ментальне здоров'я, здійснивши наступні кроки:

Регулярні фізичні вправи.

Фізична активність протягом 45 хвилин три-п'ять разів на тиждень покращить рівень самопочуття і позитивно вплине на ментальне здоров'я, так як стимулює вироблення «гормонів щастя», забезпечуючи підтримку і покращення фізичного стану.

Збалансоване харчування.

Дотримання збалансованої дієти та вживання достатньої кількості питної води забезпечує стійке надходження енергії та уникнення гормональних коливань протягом дня.

Якісний сон.

Достатній та повноцінний сон покращує психічне здоров'я, є профілактикою виснаження і вигорання.

Позитивна соціальна взаємодія.

Побудова і підтримка значущих стосунків це динамічні соціальні взаємини між окремими людьми, групами до груп, індивідами до груп, яка триває все життя. І це аспект ментального здоров'я та підтримки у важкі часи.

Боротьба з негативними думками.

Негативні думки можуть бути виснажливими. Вони обтяжують, позбавляють радості життя і спотворюють уявлення людини про реальність. Тому потрібно замінювати негативні думки позитивними, щоб налагодити будь-яку сферу свого життя. Усвідомлення негативних думок і боротьба з ними сприятиме формуванню позитивного мислення (Терлецька, 2016: 58).

Тактильні контакти.

Психологи стверджують, що для ментального здоров'я людини, як повітря необхідні тактильні

відчуття, і як мінімум, 8 обіймів на день, можливо і більше. Це запорука гарного настрою та самопочуття. Від тілесного контакту виробляються важливі гормони, які впливають на емоційний стан людини, а саме:

Окситоцин або «гормон любові», стимулює почуття любові, чуйності і взаємодопомоги.

Ендорфіни «гормони радості», здатні знизити біль, зменшити почуття страху.

Серотонін основний нейромедіатор в організмі, «гормон гарного настрою», «гормон щастя» і головний антидепресант. Брак хоча б одного з цих гормонів може викликати погіршення настрою, втрату впевненості в собі, тривогу, апатію і навіть психічні розлади.

Чудовою альтернативою тактильних відчуттів є домашні тварини.

Техніки релаксації.

Релаксація – процес зняття психічної та фізичної (м'язової) напруги за допомогою різноманітних методик, фізичних вправ та іноді з використанням лікарських засобів. Уміння розслабитися надає змогу швидко зменшити кількість гормону кортизолу в організмі й тим самим нейтралізувати шкідливий вплив стресу на мозок та увесь організм у цілому. Такі практики, як медитація, глибоке дихання та ведення щоденника допомагають впоратися зі стресом та мінімізувати його шкідливий вплив (Терлецька, 2016: 75).

З цією метою людина повинна розвивати резилієнс – здатність самостійно відновлюватися після важких подій. Нормально, якщо людина глибоко переживає в період кризи, але вона здатна і відновити своє ментальне здоров'я.

Висновки. Саногенне мислення, яке сприяє подоланню негативних емоцій та психологічному оздоровленню людини, перебуває у прямій залежності з позитивним типом емоційної реакції на стимули, ті хто володіє позитивним особистісним сенсом або соціальним значенням для них (гарна погода, радість на душі, комплімент оточуючих, жарт). У процесі цього виду мислення людина відокремлює себе від власних переживань і спостерігає за ними; вона відтворює стресову ситуацію на тлі спокою та концентрації уваги, пристосовується до неї.

Саногенне мислення, яке відіграє принципову роль у розв'язанні власних, внутрішніх проблем особистості перебуває у прямій залежності з підтримкою позитивного ставлення до себе, визнання та ухвалення власного особистісного потенціалу, який включає і позитивні, і негативні якості, позитивну оцінку свого минулого.

До того ж, саногенне мислення прямо залежить від рефлексивності, яка проявляється у здат-

ності аналізувати свої дії та вчинки, критично усвідомлювати свої особливості, бачити можливості у саморегуляції своєї діяльності, де вона перш за все, потрібна у тих випадках, коли слід вирішувати будь-які життєві завдання, приймати рішення в різних ситуаціях і передбачає становлення певного морально-психологічного образу особистості, що як функція орієнтована на духовний світ особистості, на підвищення моральної гідності людини.

Саногенне мислення перебуває у прямій залежності від компонента вольової саморегуля-

ції, який відображає рівень довільного контролю емоційних реакцій і станів. Це характеризує особистість як емоційно стійку, яка добре володіє собою в різних ситуаціях. Для неї притаманний внутрішній спокій, впевненість у собі, підвищена готовність до сприймання нового, непередбаченого. Саногенне мислення є психічним процесом, мета якого вирішення важких життєвих ситуацій і перетворення власного емоційного стану, що є необхідною умовою збереження ментального здоров'я та сприяє підтримці соматичного здоров'я особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Завгородня О. В. Питання збереження психологічного здоров'я: визначення, критерії, умови збереження. *Вісник АПН України. Серія: Педагогіка і психологія*. – К. : Педагогічна преса, 2006. № 3. С. 87–95.
2. Гільман А. Ю. Саногенне мислення в процесі збереження психологічної стійкості особистості. *Наукові записки. Серія «Психологія і педагогіка»*. – Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 30. С. 43–50.
3. Калошин В. Ф. Позитивне мислення: щастя, здоров'я, успіх. Х. : «Основа», 2008. 256 с.
4. Корольчук М. С. Психологічне забезпечення психічного і фізичного здоров'я: [навч. посібник]. К. : Фірма «ІНККОС», 2002. 272 с.
5. Пахоль Б. Є. Суб'єктивне та психологічне благополуччя: сучасні і класичні підходи, моделі та чинники. *Український психологічний журнал: збірник наукових праць*. 2017. № 1. С. 80–104.
6. Терлецька Л. Г. Психологія здоров'я: арт-терапевтичні технології: навч. посібник. К. : ВД Слово, 2016. 128 с.
7. Ярош Н. С. Практика саногенної рефлексії як умова ефективної стрес-долаючої поведінки особистості. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Психологія»*. 2016. № 61. С. 39–44.
8. Becker M. A new patient focused index for measuring quality of life in person with severe and persistent mental illness. *Qual. Life Res.* 1993. Vol. 2. P. 239–251.

REFERENCES

1. Zavorodnia O. V. (2006). Pytannia zberezhennia psykholohichnoho zdorovia: vyznachennia, kryterii, umovy zberezhennia. [The issue of preserving psychological health: definition, criteria, conditions of preservation]. *Visnyk APN Ukrainy. Serii: "Pedagogika i psykholohiia"* – Bulletin of the APN of Ukraine. Series "Pedagogy and psychology", 3. 87–95. [in Ukrainian].
2. Hilman A. Yu. (2014). Sanohenne myslennia v protsesi zberezhennia psykholohichnoi stiikosti osobystosti. [Sanogenic thinking in the process of preserving the psychological stability of the individual]. *Naukovi zapysky. Serii "Psykhologhiia i pedagogika"* – Scientific works. Series "Psychology and Pedagogy", Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia", 30. 43–50. [in Ukrainian].
3. Kaloshin V. F. (2008)pozytyvne myslennja: shhastja, zdorov'ja, uspikh [Positive thinking: happiness, health, success]. Kharkiv : Basis, 256. [in Ukrainian].
4. Korolchuk M. S. (2002). Psykhologichne zabezpechennya psykhičnoho i fizyčnoho zdorov'ya. [Psychological assurance of mental and physical health] Kyiv: Firm INKOS, 272 [in Ukrainian].
5. Pakhol B. Ye. (2017). Subiektyvne ta psykholohichne blahopoluchchia: suchasni i klasychni pidkhody, modeli ta chynnyky. [Subjective and psychological well-being: modern and classic approaches, models and factor] *Ukrainskyi psykholohichnyi zhurnal: zb. nauk. pr. – Ukrainian Psychological Journal: coll. of science papers*, 1. 80–104. [in Ukrainian].
6. Terletska L. H. (2016). Psykhologhiia zdorovia: art-terapevtychni tekhnolohii: navch. posibnyk. [Health psychology: art-therapeutic technologies: teaching. manual] Kyiv : VD Slovo, 128. [in Ukrainian].
7. Iarosh N. S. (2016). Praktyka sanohennoi refleksii yak umova efektyvnoi stres-dolaiuchoi povedinky osobystosti. [The practice of sanogenic reflection as a condition for effective stress-overcoming personality behavior] *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii "Psykhologhiia"* – Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series "Psychology", 61. 39–44. [in Ukrainian].
8. Bekker M. (1993). Novyi pokaznyk, oriientovanyi na patsiienta, dlia vymiriuvannia yakosti zhyttia liudei iz serioznymy ta stiikymy psykhičnymy zakhvoriuvanniamy. [A new patient focused index for measuring quality of life in person with severe and persistent mental illness] *Qual. Life Res.* 2. 239–251.

UDC 378.147:81

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-47>

Nataliia PYLYPENKO-FRITSAK,

orcid.org/0000-0002-5261-582X

Lecturer at the Department of Language Training for Foreign Citizens

Sumy State University

(Sumy, Ukraine) n.pylypenko-frytsak@drl.sumdu.edu.ua

FORMATION OF SOCIOCULTURAL COMPETENCE IN FOREIGN STUDENTS DURING PRACTICAL CLASSES IN UKRAINIAN LANGUAGE ON THE TOPIC “NOUNS OF COMMON GENDER”

The article is dedicated to the issue of developing socio-cultural competence in foreign students during the process of learning Ukrainian as a foreign language through the study of nationally marked non-equivalent vocabulary. In the research, socio-cultural competence is understood as a combination of knowledge, skills, abilities, and personal capacities that enable foreign students to communicate in Ukrainian with native speakers in various situations according to norms of speech and behavior based on tolerance, and it is considered as a holistic system of interrelated components: country studies, linguistic country studies, social, and sociolinguistic. It is noted that teaching Ukrainian to foreign students leads to the formation of their intercultural linguistic identity, which is conditioned by the unity of language and culture education and studying Ukrainian as a foreign language in a context of cultural dialogue. The work states that different cultural phenomena are recorded, preserved, and transmitted using lexical-grammatical forms, particularly in nationally specific lexical units and non-equivalent vocabulary, which are inherent to one language and absent in another. The author includes common gender nouns – lexemes reflecting the worldviews and value orientations of the Ukrainian people, serving as a means of representing the linguistic worldview, illustrating various aspects of the people's life, preserving rich information about customs and traditions of the Ukrainian linguo-cultural society, its value system, and acting as a mental mirror of national-cultural values. The author argues the necessity of focusing on the subtopic “Nouns of Common Gender” during Ukrainian language lessons while studying the theme “Gender of Nouns”. The aim is to acquaint foreign students with this important category of nouns. The author provides examples of tasks on the topic “Ukrainian Nouns of Common Gender” for practical classes and outlines prospects for further research

Key words: *socio-cultural competence, foreign students, non-equivalent vocabulary, common gender nouns.*

Наталія ПИЛИПЕНКО-ФРИЦАК,

orcid.org/0000-0002-5261-582X

викладач кафедри мовної підготовки іноземних громадян

Сумського державного університету

(Суми, Україна) n.pylypenko-frytsak@drl.sumdu.edu.ua

ФОРМУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ІНОЗЕМНИХ СТУДЕНТІВ НА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ТЕМИ «ІМЕННИКИ СПІЛЬНОГО РОДУ»

Розвідку присвячено питанню формування та розвитку соціокультурної компетентності студентів-іноземців у процесі навчання української мови через вивчення національномаркованої безеквівалентної лексики. У дослідженні соціокультурна компетентність розуміється як сукупність знань, умінь, навичок і здібностей особистості, що надають можливість студентам-іноземцям спілкуватися українською мовою з носіями мови в різних ситуаціях відповідно до норм мовлення і поведінки на основі толерантності, та розглядається як цілісна система взаємопов'язаних компонентів: країнознавчого, лінгвокраїнознавчого, соціального та соціолінгвістичного. Наголошено, що під час навчання іноземних студентів української мови відбувається формування їх міжкультурної мовної особистості, що зумовлено вивченням української мови як іноземної в умовах діалогу культур, єдністю навчання мови та культури. У розвідці зазначено, що різні культурні феномени фіксуються, зберігаються та передаються за допомогою лексико-граматичних форм, зокрема безеквівалентної лексики, національно-специфічних лексичних одиниць, які властиві одній мові й відсутні в іншій. До такої лексики автор відносить іменники спільного роду – лексеми, які відбивають особливості світосприйняття та ціннісні установки українського народу, є засобом репрезентації мовної картини світу, ілюструють різноманітні сфери життя народу, зберігають багату інформацію про звичаї та традиції українського лінгвокультурного суспільства, його систему цінностей, виступають «ментальним дзеркалом» національно-культурних цінностей та здатні служити надійною запорукою успішного спілкування. Автор доводить необхідність на заняттях з української мови під час вивчення теми «Рід іменників» виділити підтему «Іменники спільного роду» та

.....
 ознайомити іноземних студентів з цією важливою категорією іменників, наводить приклади завдань з теми «Українські іменники спільного роду» для практичного заняття та окреслює перспективи подальших досліджень.

Ключові слова: соціокультурна компетентність, іноземні студенти, безеквівалентна лексика, іменники спільного роду.

Problem Statement. The education of foreign students in Ukrainian higher education institutions begins with mastering the Ukrainian language, considering a cross-cultural approach as an important factor of sociocultural integration and adaptation in the context of Ukraine's European choice (Vorona, Pylypenko-Fritsak, Cherniakova, 2021). During the teaching of Ukrainian to foreign students, their intercultural linguistic identity is formed, which is conditioned by the unity of language and culture education and the study of Ukrainian as a foreign language in a context of cultural dialogue.

The socio-cultural competence of foreign students, which is formed in the process of learning Ukrainian as a foreign language, is one of the most important components of this discipline's content. This competence goes beyond the mere study of grammar and vocabulary, penetrating into deeper layers of the language associated with culture, history, and social customs. It plays a key role in forming a comprehensive understanding of the language, which is particularly important for foreign students and contributes to the development of a secondary linguistic personality (Pylypenko-Fritsak, 2021: 57).

One of the important aspects of forming socio-cultural competence is the integration of cultural elements into education, linguistic phenomena, and the lexical composition of the Ukrainian language with national-cultural content, etc. This not only helps students understand the Ukrainian language through the context of its history and traditions but also promotes intercultural interaction. In today's globalized world, such interaction is crucial for effective communication between representatives of different cultures. Furthermore, the use of culturally oriented materials can increase student motivation and engagement. This makes the learning process more interesting and dynamic, which, in turn, facilitates better assimilation of the material. Therefore, special attention is required in the development of methodological support, taking into account the achievements of ethnolinguistics, linguoculturology, the theory of intercultural communication, sociolinguistics, and the justification of the appropriateness of using nationally marked vocabulary for the formation of socio-cultural competence, which determines the relevance of this work.

Analysis of research. The concept of 'socio-cultural competence' is associated with the name of the American linguist Dell Hymes (Hymes, 1973), who

first articulated the idea of a socio-cultural component of linguistic competence, and with the system of competencies developed by the Dutch scholar Jan van Ek. In his research, Jan van Ek (Ek, 1986) examines socio-cultural competence as the knowledge of the socio-cultural context and studies how this context influences the choice and communicative effect of using certain linguistic forms.

In Ukrainian science, the concept of "socio-cultural competence" gained popularity and development at the beginning of the 21st century thanks to the work of Ukrainian scientists. Scientific research by domestic scholars has illuminated important aspects of socio-cultural competence and its components (Fomenko, 2014), they have examined ways to develop socio-cultural competence in students during the process of learning a foreign language (Maksymenko, 2019; Pavliuk, 2005; Kolodko, 2005), and while teaching the Ukrainian language to foreign students who have come to study at Ukrainian higher education institutions (Prykhodko, 2021; Kushnir, 2013), the linguistic didactic model of formation is described sociocultural competence of foreign students (Kushnir, 2013; Vekua, 2019). Practical components of socio-cultural training of foreign students in Ukrainian higher education institutions in the contemporary period have been studied (Slutskyi, 2021), and methodological guidelines for improving the language learning process with a focus on this competence have been presented (Diadchenko, 2017). Since socio-cultural competence involves mastery of the language, the ability to choose and use linguistic forms and means appropriate to the purpose and communication situation, scholars emphasize the need to use authentic materials in educational materials to develop the aforementioned competence (Kostiuk, 2018; Maksymenko, 2019).

An analysis of the works of domestic scholars allows us to assert that socio-cultural competence is an important component of the general cultural development of society; it is this competence that ensures the formation of communication skills and mutual understanding of foreigners with representatives of other language cultures, as mastery of the socio-cultural component implies assimilation of a foreign cultural worldview, ensuring adequate understanding during communication (Semian, 2022: 151). However, the question of ways to form and develop socio-cultural competence,

the selection of educational and methodological materials in Ukrainian as a foreign language, focused on authentic material, remains open.

The aim of the article is to highlight the features of formation and development of socio-cultural competence in foreign students during the process of learning Ukrainian as a foreign language through the study of nationally marked non-equivalent vocabulary – nouns with undifferentiated gender characteristics.

To achieve this goal, the following tasks have been outlined: 1) to investigate the essence of socio-cultural competence and its components; 2) to identify the main ways of forming socio-cultural competence in foreign students; 3) to justify the necessity of using authentic materials in Ukrainian language classes as a foreign language, nationally marked vocabulary, particularly nouns with undifferentiated gender characteristics; 4) to demonstrate tasks that can be used with foreign students in Ukrainian language classes to develop socio-cultural competence.

Presentation of the Main Material. For successful intercultural communication, it is not enough to just master the language system and acquire speech skills and abilities. It is necessary to gain knowledge of the cultural peculiarities of the language speakers, their habits, traditions, norms of behavior, etiquette, and learn to understand their communicative behavior and adequately use this knowledge in the communication process, belonging to another culture. Socio-cultural competence is an integral prerequisite for forming the communicative competence of an individual ready for intercultural communication.

First of all, let's clarify the essence of the concept of sociocultural competence. The analysis of the definitions of the concept of 'sociocultural competence' allows us to conclude that this term is considered by domestic scholars as:

– the ability of a person to consciously apply the social and cultural contexts of the country whose language is being studied, in the process of foreign language communication, and the ability to use linguistic means according to the nationally conditioned peculiarities of their use (Kolodko, 2005: 19);

– the ability of an individual to consciously and productively act in a situation of uncertainty, positively solving the vital tasks of society, subjectively understanding the possibilities of behavioral options, which take various forms of cultural self-expression and creativity of positively oriented social groups and individual individuals in mastering social space (Pavliuk, 2005: 33);

– the quality characteristic of personality, based on the sum of acquired knowledge in social and cultural

spheres of life, value orientations; ability and readiness for intercultural communication with speakers of other languages and cultures, integration into the multicultural global space (Fomenko 2014: 153);

– the ability and readiness to apply a combination of sociolinguistic, sociopsychological, country studies, and intercultural knowledge to achieve understanding between individuals or groups representing different societies, through linguistic means and within the socio-cultural context of one of the parties (Diadchenko, 2017: 29);

– the combination of knowledge from different social and cultural spheres and the ability to interact with representatives of different cultural communities, relying on acquired experience (Kostiuk, 2018: 55);

– mastering the national culture, traditions, cultural and historical values of the country whose language is being studied (Maksymenko, 2019: 188);

– the comprehensive characteristic of the intercultural linguistic personality of foreign students, an effective substantive block, formed through the knowledge of not only one's own but also other cultures, and the experience of intercultural communication (Vekua, 2019: 102);

– the complex phenomenon of acquiring multicultural knowledge, skills, and values in the process of intercultural communication in a certain life situation with the aim of demonstrating tolerance towards other people (Semian, 2022: 152).

Summarizing the interpretations of the concept of socio-cultural competence, we will formulate an integral definition of the phenomenon of socio-cultural competence: from the perspective of teaching the Ukrainian language to foreign students, we consider socio-cultural competence as a set of knowledge, skills, abilities, and personal capacities that enable foreign students to communicate in Ukrainian with native speakers in various situations based on tolerance, according to the norms of speech and behavior, as well as the norms and traditions of Ukrainian culture.

Researchers of socio-cultural competence emphasize the multi-component nature of its structure. For instance, S.O. Prykhodko (Prykhodko, 2021: 232) suggests considering socio-cultural competence as a unity of four components: *cognitive* (mastery of knowledge necessary for successful socio-cultural activity, considering the peculiarities of a foreign culture), *communicative* (readiness for intercultural communication, ability to establish contact with representatives of another culture), *axiological* (readiness for tolerant interaction with representatives of other ethnicities, cultures, and religions), and *activity-based* (a complex of formed abilities applied in

the process of intercultural interaction with people of different socio-cultural groups).

In studying the socio-cultural competence of foreign students, T. M. Kolod'ko (Kolodko, 2005: 19) identifies interrelated components: country studies, linguistic country studies, social, and sociolinguistic. The country studies component involves knowledge about the culture of the country whose language is being studied; the linguistic country studies component includes knowledge of lexical units with national socio-cultural semantics and the ability to use them in situations of intercultural interaction; the social component implies a desire and readiness to interact with others, the ability to live in society; the sociolinguistic component involves the ability to use the linguistic resources of the language according to the traditions, views, values, lifestyle, rules, and norms of behavior accepted in the culture of the country. Thus, socio-cultural competence ensures the ability to navigate the socio-cultural peculiarities of the authentic linguistic environment, the ability for intercultural communication, contributes to socio-cultural adaptation in a foreign language country, and fosters a tolerant attitude towards other communicators.

In light of the new language policy of European states [Languages and language policy], which aims to develop individuals capable of conducting a dialogue of cultures based on foreign language training, foreign students, 'armed' with country studies, linguistic country studies, sociolinguistic knowledge, skills, and abilities, should be able to organize speech communication according to the social norms of behavior characteristic of native speakers. They should be able to use linguistic means according to the nationally conditioned peculiarities of their use, and etiquette (verbal and non-verbal) behavior that is subordinate to socially, culturally, historically, and traditionally defined rules of communication in standard situations of Ukrainian national communication. Therefore, for successful intercultural communication, it is not enough to just master the language system and acquire speech skills and abilities. It is necessary to gain knowledge of the cultural peculiarities of language speakers, their habits, traditions, norms of behavior, etiquette, learn to understand their communicative behavior, and adequately use this knowledge in the communication process, belonging to another culture. Socio-cultural competence involves forming in students a comprehensive system of perceptions about the national linguo-sociocultural peculiarities of the country, which allows associating the same information with a linguistic unit as the native speaker, and thus achieve fully adequate communication.

Based on the above, we can conclude that socio-cultural competence is based on knowledge about the country whose language is being studied, its national-cultural peculiarities, norms of verbal and non-verbal behavior of its speakers, and the ability to appropriately use and understand grammatical forms in various sociolinguistic contexts. Socio-cultural competence implies the formation in students of a comprehensive system of perceptions about the national linguo-sociocultural peculiarities of the country, which allows them to associate the same information with a linguistic unit as the native speaker, and thus achieve fully adequate communication. Socio-cultural competence involves readiness for intercultural communication, forming a tolerant intercultural and transcultural consciousness that recognizes the existence of another national-cultural identity as equal to their own culture.

There is no doubt that language is an integral part of identity and the most direct expression of culture (Franke Michaela, 2017); is the most important means of actualizing and functioning of human culture; reflects the national-cultural perceptions of the world of an individual and an ethnos as a whole. Each separate language symbolise identities and are used to signal identities by those who speak them and are the key to knowing other people (Byram Michael).

Different cultural phenomena are recorded, preserved, and transmitted through lexical-grammatical forms and contribute to the dialogue with the bearers of the culture. The material aspect of culture is represented in the language by nationally-specific lexical units. These primarily include non-equivalent vocabulary and connotations inherent to the words of one language and absent (or differing) in another.

The semantics of non-equivalent vocabulary is largely determined by the history, culture of the country, human activity, worldview (Tupytsia, Zimakova 2012); it reflects the national cultural uniqueness of the language at the lexical level, naming concepts and phenomena in a certain culture that are not characteristic of others. Non-equivalent vocabulary can be recognized as vocabulary with a national-cultural component, as it denotes everything that has been or is characteristic and distinctive for the culture, everyday life, and traditions of a certain people (in our study – the Ukrainian people), conveying national color and mentality.

Culturally marked nominative units, words, and expressions with special cultural semantics are part of the Ukrainian national-linguistic worldview, reflecting the most valuable dimensions of human life, a conscious attitude towards such concepts as good and bad, right and wrong, etc., reflecting the value orien-

tations of the Ukrainian ethnos. Such specific nationally marked units in the Ukrainian language, we consider to be nouns of common gender – lexemes that denote persons of both sexes and clearly realize their grammatical meaning only in the context. As scholars note, nouns of common gender are nouns whose external form does not indicate the gender of the person mentioned, conveyed by forms of the grammatical masculine or feminine gender (Bezpoiasko, Horodenska, Rusanivskyi 1993: 54). Such a characteristic feature of nouns as common gender is most closely associated with expressing specialized, non-neutral meanings – negatively evaluative, augmentative, and augmentative combined with negative (Khaliman, 2011: 64).

The mentioned category of nouns is a grammatical phenomenon known to all Slavic languages, but it is especially characteristic of the East Slavic languages, in which such lexemes form a distinct integral group against the background of general Slavic languages. Nouns of common gender reflect the peculiarities of world perception and value settings of the Ukrainian people, serve as a means of representing the linguistic worldview, illustrate various aspects of the people's life, preserve rich information about the customs and traditions of the Ukrainian linguo-cultural society. Knowledge of these lexemes can serve as a reliable guarantee of successful communication.

Among the nouns of common gender, the following semantic groups are distinguished: nominations of individuals based on specific psychophysical properties: by character traits (brawler, bully), habits, behavior (bully, strongman), by type of activity, social status (book carrier, scribbler); external appearance (awkward person, clumsy person), congenital or acquired defects, physical deficiencies (stutterer, cripple, slouch, fool); intellectual qualities (know-it-all, brave person, dullard); by moral-ethical qualities (hard worker, sanctimonious person, hypocrite) (Volovenko, 2009: 281–282); nominations of individuals by profession, type of activity (thief, scribbler, fisherman, toastmaster, etc.); characterization of a person by origin and social status (homeless person, foundling, orphan); characterization of individuals by emotional evaluation (charmer, brave person); attitude of a person to work (slacker, hard worker), etc. In their semantics, nouns can have: a) a negatively evaluative component (upstart, sinner, envious person, failure, glutton); b) a positively evaluative component (daredevil, good fellow, kind-hearted person, likable guy, stylish person); c) can be devoid of evaluative components, expressing a neutral attitude towards the person they refer to (left-handed person, crooked person) (Merinov, 2005: 59–61).

Therefore, nouns with undifferentiated gender characteristics are specific lexicon that contains a qualitative semantic characterization of a person regardless of their gender, contain value orientations of a certain people, form an important element of the linguistic worldview, related to perceptions of a person.

Considering the aforementioned and in view of the increased attention to the principle of anthropocentrism as a manifestation of the human factor in language, we find it necessary in Ukrainian language classes, while studying the topic “Gender of Nouns”, to highlight the subtopic “Nouns of Common Gender” and acquaint foreign students with this important category of nouns. These lexemes belong to nationally-specific vocabulary associated with perceptions of a person, their individual characteristics, reflecting the value of a person regardless of their gender. This has led to the development of methodological recommendations and didactic material for the topic “Nouns of Common Gender”, which includes practical lessons (author's lessons on studying nouns of common gender in an English-speaking audience), socio-cultural comments to the linguistic didactic material, and a translation dictionary of nouns of common gender, as certain Ukrainian lexemes do not have English equivalents. In line with the principle of socio-cultural correspondence, the didactic material reflects the uniqueness of the culture of the Ukrainian people, helps students realize the language as a carrier of cultural values. As the educational materials are addressed to foreign students with English as the language of instruction, English is used as a mediating language for presenting theoretical material, explanations, and comments, and for translating new words.

Let's provide examples of tasks from the topic “Ukrainian Nouns of Common Gender” for practical lessons, which we define as consolidating knowledge on the topic, forming linguistic competence. The aim of the lesson is to improve students' knowledge of nouns of common gender in modern Ukrainian, enhance creative skills in using nouns of common gender in their own texts; develop communicative competence (particularly, socio-cultural competence) of foreign students, improve skills in oral (dialogical and monological) speech, promote the increase of foreign students' cognitive interest in learning Ukrainian, and reinforce positive motivation for learning.

Завдання 1. *Розподіліть іменники спільного роду на 3 групи з негативним, позитивним та нейтральним значеннями. Складіть речення з іменниками однієї групи. Запишіть та прочитайте складені речення. Divide the common gender nouns*

into three groups with negative, positive, and neutral meanings. Make sentences with nouns from one group. Write down and read the composed sentences.

Слова: молодчина, одиночка, замазура, зануда, симпатяга, сирота, рибалка, трудяга, роботяжечка, добряка, нечеса, підлиза, нахаба, ладо, брехло, заїка, багатознайко, чортяка, відчаюга, рівня, шульга, роззява, самоучка, приبلуда.

Негативні	Позитивні	Нейтральні

Завдання 2. Розподіліть іменники спільного роду за значенням на 2 групи: фізичні особливості та риси характеру/вдачі. Складіть речення з іменниками однієї групи так, щоб у першому воно належало до чоловічого роду, а в другому – до жіночого. Divide common gender nouns by meaning into 2 groups: physical characteristics and personality/temperament traits. Compose sentences with nouns from one group so that in the first sentence it belongs to the masculine gender, and in the second – to the feminine.

Слова: задира, каліка, базікало, шульга, дурносміх, білоручка, шкандибайло, кульга, гуляка, однорука, лівша, волоцюга, кривошия, кривоніжка.

Фізичні особливості	Риси характеру/вдачі

Завдання 3. Замість крапок вставте потрібні іменники спільного роду зі списку: невдаха, трудяга, замазура, ненажера, плакса, непосида, лежебока, жаднюга, завида, забудько, соня. Використовуйте словник. Replace the dots with the appropriate common gender nouns from the list: невдаха, трудяга, замазура, ненажера, плакса, непосида, лежебока, жаднюга, завида, забудько, соня. Use a dictionary.

1. Він дуже багато їсть, він
2. Вона завжди спить, вона
3. Галина – ..., тому що вона постійно плаче.
4. Артем завжди всім заздрить, він... .
5. Сашко часто забуває свої речі, він такий
6. У Оксани постійно брудний одяг, брудні руки й обличчя, вона така
7. Микола ніколи нікому нічого не дає, не робить друзям подарунки, він
8. Його батько й серйозно працює, він ..., а його сестра не любить працювати, тільки відпочиває і розважається, така
9. У Дениса завжди проблеми, йому завжди не щастить, він

10. Сергій не може спокійно всидіти на одному місці і 5 хвилин, такий

Завдання 4. Прочитайте та перекладіть текст. Дайте назву тексту. Read and translate the text. Give the text a title.

Мене звали Василь Коваленко. Це моя вулиця і мій рідний будинок №15, де живе моя велика і дружна родина. Мій батько Петро – інженер. Він багато працює, всі знають, що Петро – справжній трудяга. Моя мати працює на пошті, вона листоноша. Мати завжди допомагає сусідам, родичам і друзям, всі говорять, що Марія – добряга. У брата Сашка є власний бізнес, він програміст, працює дистанційно. Батько і старший брат Сашко у вільний час люблять рибалити, вони завзяті рибалки. Матері подобається шити і готувати смачні страви, вона гарна господиня. Сестра Ганна теж любить готувати, а ще вона чудово вчиться у школі й займається спортом: відмінниця і просто молодчина. Сестра Катерина в родині найменша, вона ще ходить до дитячого садочка. Бабуся Віра і дідусь Микола вже не працюють, вони пенсіонери, але часто допомагають родині робити хатні справи. Ще у нас живе пес Бровко, такий симпатяга! Нещодавно молодша сестричка Катерина, відома непосида, знайшла пухнасту білу кицьку, що прибилудилась до нашого двору. Ми її так і назвали – Приبلуда.

Поряд з нами живуть цікаві люди, дуже товариські, це сусіда Сергій і сусіда Олена. Олена працює на пошті разом з мамою, вона її колега, а дядько Сергій – будівельник. Він може збудувати будь-що, хоча його цієї справи ніхто не навчав, він здібний самоук.

Я навчаюсь в університеті на гуманітарному факультеті, пишу гарні статті, знімаю цікаві відео про студентське життя та мрію бути журналістом. Мені подобається наш університет, моя група. Разом із своїми одногрупниками я створив популярний блог. У мене чудова родина, друзі і сусіди. Ніхто не скаже, що я невдаха.

Завдання 5. Знайдіть та випишіть із тексту іменники спільного роду. Поясніть значення цих іменників. Find and write down the common gender nouns from the text. Explain the meanings of these nouns.

Завдання 6. Дайте відповіді на запитання: Answer the questions:

1. Скільки родичів у сім'ї Коваленків?
2. Як їх звали?
3. Хто у родині найстарший, а хто наймолодший?
4. Яка це родина?
5. Ким працюють батьки Василя? Які вони люди?
6. Ким працює брат Сашко?

7. Чим він захоплюється у вільний час?
8. Що люблять робити у вільний час батьки?
9. Де вчиться сестра Ганна? Чому Василь говорить, що вона молодчина?
10. Чим займається молодша сестра Катерина? Яка вона?
11. Чи працюють дідусь і бабуся? Чим вони займаються?
12. Чи люблять у родині Коваленків тварин?
13. Які тварини живуть в будинку Коваленків?
14. Чому кицьку назвали Приблуда?
15. Як звати найближчих сусідів родини?
16. Ким працюють сусіди? Які вони люди?
17. Чому Василь вважає, що сусіда Сергій здебільшого самоук?
18. Де навчається Василь?
19. Ким він мріє бути?
20. Чи гарний він студент? Чому?
21. Що створив Василь разом із одногрупниками?
22. Чи можна сказати, що Василь – невдаха?
23. Як ви думаєте, чи правильно Василь обрав свій фах?

Завдання 7. Аудіювання. Прослухайте речення. Чи відповідають вони змісту оповіді (тексту із завдання № 4)? Якщо відповідають, позначте таке речення знаком «+», якщо не відповідають – знаком «-». Listening. Listen to the sentence. Do they correspond to the content of the story (text of task No 4)? If they match, mark this sentence with a “+” sign; if they do not match, mark it with a “-” sign. In case of incorrect information, answer with the correct answer.

1. Родина Коваленків велика і дружна.
2. Їхній батько Петро – лікар.
3. Їхня мати Марія – листоноша.
4. Петро не любить роботу, він лежебока.
5. Старший брат Сашко працює будівельником, він самоук.
6. Батько і брат Сашко завзяті мисливці.
7. Мати любить шити й готувати смачні страви.
8. Марія не ділиться з сусідами, бо вона жаднюга.
9. Сестра Ганна відмінниця й молодчина.
10. Ганна, як і мати, любить готувати.
11. Сестра Катерина вчиться у школі.
12. Дідусь і бабуся працюють на фабриці.
13. Віра і Микола – найстарші в родині.
14. В будинку Коваленків живуть кішка й собака.
15. Молодша сестричка Катерина – забіяка.
16. Кицьку назвали Приблуда, тому що вона сама прибулилась до двору.

17. Родина має гарні стосунки з сусідами.
 18. Олена і Сергій – колеги.
 19. Василь Коваленко навчається в інституті.
 20. Василь мріє бути журналістом.
 21. Василь не любить свою групу.
 22. Друзі говорять, що Василь Коваленко – невдаха.
 23. У родині Коваленків четверо дітей.
- Завдання 8. Розкажіть про родину Коваленків. Tell us about the Kovalenko family.**

Завдання 9. Розкажіть про свою родину, друзів, сусідів. Використовуйте слова спільного роду. Tell about your family, friends, neighbors. Use common words.

At the end of the lesson, the teacher can combine the content of the lesson with reflective activities and inquire about what new things students have learned about one concept or another. One of the unconventional methods of work is the technique of comparative analysis. This means that after becoming acquainted with material containing nationally marked non-equivalent vocabulary (specifically, nouns with undifferentiated gender characteristics), students are encouraged to compose a similar text using the realities of the language and culture of their native country.

Considering the principle of socio-cultural correspondence, the didactic material for lessons on nouns of common gender reflects the uniqueness of the culture of the Ukrainian people, helps students realize the language as a carrier of cultural values. This necessitates the development of socio-cultural comments to the linguistic didactic material, the compilation of a translation/explanatory dictionary for nouns of common gender, as certain Ukrainian lexemes do not have an English equivalent. As a result of such activities, students' vocabulary is enriched, the quality of background knowledge about the country whose language is being studied is improved, and a significant increase in the level of motivation and cognitive activity of students is achieved, thereby forming socio-cultural competence.

Conclusions and prospects for further research. Sociocultural competence enables foreign students to feel like active participants in the communicative process and comfortable in various circumstances and situations. It involves having a broad worldview shaped by principles of equality, tolerance, and respect for the diversity of countries and peoples in all their manifestations. It also means understanding the patterns of cultural development as a process of creating, preserving, and transmitting universal human values, studying and comparing spiritual values, history, culture, customs, and traditions of one's own

and other nations, and being able to express and defend one's own opinion correctly, purposefully, and effectively. Practical experience demonstrates that foreign students' study of the topic "Nouns of Common Gender" contributes to the effective development of sociocultural competence and enables them to navigate the sociocultural specifics of an

authentic linguistic environment. This is because the mentioned lexemes belong to nationally specific vocabulary associated with conceptions of a person, their individual characteristics, and illustrate various aspects of a nation's life. They serve as sociocultural markers and a means of representing the linguistic worldview of Ukrainian linguistic and cultural society.

BIBLIOGRAPHY

1. Безпояско О. К., Городенська К. Г., Русанівський В. М. Граматика української мови. Морфологія : підручник. Київ : Либідь, 1993. 336 с.
2. Воловенко І. В. Семантико-граматичні ознаки фемінативів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. 2009. № 5. С. 279–282.
3. Векуа О. Формування соціокультурної компетентності студентів-іноземців. *Modern Engineering and Innovative Technologies*. 2019. 3 (08–03), Р. 101–105. <https://doi.org/10.30890/2567-5273.2019-08-03-046> (дата звернення 29.11.2023).
4. Дядченко Г. В. Звіт про науково-дослідну роботу формування лінгвістичної, соціокультурної та професійної компетенції студентів-іноземців у сучасному інформаційному та освітньому просторі. первинне дослідження джерельної бази з тематики формування лінгвістичної компетенції студентів-іноземців у сучасному інформаційному та освітньому просторі. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/89147/1/Diadchenko_zvit_2017.pdf?jssessionid=BAC0EDCCD29CC34BF12D750B415AEA90 (дата звернення : 29.11.2023).
5. Колодцько Т. М. Формування соціокультурної компетенції майбутніх учителів іноземних мов у вищих педагогічних навчальних закладах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Київ, 2005. 24 с.
6. Костюк С. С. Розвиток компетентностей міжкультурної комунікації студентів-іноземців на основному етапі навчання української мови : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Кривий Ріг, 2018. 292 с.
7. Кушнір І. М. Лінгводидактична модель формування соціокультурної компетентності іноземних студентів. *Викладання мов у вищих навчальних закладах освіти на сучасному етапі. Міжпредметні зв'язки. Наукові дослідження. Досвід. Пошуки*. 2013. Вип. 22. С. 157–164.
8. Максименко Н. В. Соціокультурна адаптація іноземних студентів засобами краєзнавчого матеріалу. Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації». Київ : Видавничий дім «Гельветика». 2019. Т. 30 (69), № 3, ч. 2. С. 187–190.
9. Мерінов В. В. Функціонально-категорійна аспектуальність граматичного роду іменника в українській мові. Харків : Харківський нац.пед.ун-т ім. Г.С. Сковороди, 2005. 211 с.
10. Павлюк А.М. Соціальна робота як наука, вид професійної діяльності і спеціальність в системі вищої освіти. *Практична психологія та соціальна робота*. 2005. № 1. С. 51–55.
11. Пилипенко-Фріцак Н. А. Формування вторинної мовної особистості на заняттях української мови як іноземної: сучасні підходи до навчання. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 17. Том 1. С. 54–59.
12. Приходько С.О. Шляхи формування соціокультурної компетентності іноземних студентів у процесі професійно орієнтованого навчання мови у ЗВО. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах* : зб. наук. пр. / ред. А.В. Сущенко. Запоріжжя, 2021. Вип. 78. С. 230–234.
13. Сем'ян Н. В. Безеквівалентна лексика як соціокультурний компонент у навчанні іноземної мови. *Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference «Scientific Paradigm in the Context of Technologies and Society Development» (December 16-18, 2022)*. Geneva, Switzerland № 136. С. 50–153.
14. Слущкий Я. С. Формування та розвиток соціокультурної компетентності іноземних студентів у ЗВО України. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2021. Вип.196. С. 156–160.
15. Тупиця О., Зімакова Л. Безеквівалентна лексика: проблеми визначення. Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. праць, Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2012. С. 251–258.
16. Фоменко Т. М. Визначення поняття «соціокультурна компетентність» у сучасній парадигмі вищої освіти. *Науковий вісник Сумського національного аграрного університету*. Суми, 2014. Вип. 42. С. 149–155.
17. Халіман О. В. Оцінні значення іменників спільного роду як проблема лексикографування (на матеріалі аналізу відповідей респондентів). URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/vdpu/Movozn/2011_17_2/article/28.pdf (дата звернення : 29.11.2023).
18. Byram Michael. Languages and Identities. URL: <https://rm.coe.int/preliminary-study-languages-and-identities-intergovernmental-conferenc/16805c5d4a> (Last accessed: 29.11. 2023).
19. Ek Jan Ate van. Objectives for foreign language learning. Strasbourg : Council of Europe; Croton, New York : Manhattan Pub. Co., 1986.
20. Franke Michaela. Language policy. 2017 URL: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/fiches_techniques/2013/051306/04A_FT\(2013\)051306_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/fiches_techniques/2013/051306/04A_FT(2013)051306_EN.pdf) (Last accessed: 28.11.2023).
21. Hymes D. On Communicative Competence. *Sociolinguistics* / J. B. Pride, J. Holmes (eds.). Harmondsworth, England : Penguin Books, 1973.
22. Languages and language policy. URL: <https://ecspm.org/eu-languages-language-policy-issues/> (Last accessed: 28.11.2023).

23. Vorona N. O., Pylypenko-Fritsak N. A., Cherniakova. A. V. Pedagogical Support of Foreign Students' Adaptation to the Socio-Cultural and Educational Environment of the Sumy State University. New challenges in the development of future specialists: collective monograph / editors: Gina Aurora Necula, Viktor Koval. Galați : Galați University Press, Romania, 2021. P. 155-172.

REFERENCES

1. Bezpoiasko O.K., Horodenska K. H., Rusanivskiy V. M. (1993). Hramatyka ukrainskoi movy. Morfolohiia [Grammar of the Ukrainian language. Morphology] : pidruchnyk. Kyiv : Lybid, 336 s. [in Ukrainian].
2. Volovenko I. V. (2009). Semantyko-hramatychni oznaky feminatyviv [Semantic and grammatical features of feminatives]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*. № 5. 279–282. [in Ukrainian].
3. Vekua O. (2019). Formuvannia sotsiokulturnoi kompetentnosti studentiv-inozemtsiv [Formation of sociocultural competence of foreign students]. *Modern Engineering and Innovative Technologies*. 3 (08–03), P. 101–105. URL: <https://doi.org/10.30890/2567-5273.2019-08-03-046> (data zvernennia 29.11.2023). [in Ukrainian].
4. Diadchenko H. V. (2017). Zvit pro naukovo-doslidnu robotu formuvannia linhvistychnoi, sotsiokulturnoi ta profesiinoi kompetentsii studentiv-inozemtsiv u suchasnomu informatsiinomu ta osvithnomu prostori. pervynne doslidzhennia dzherelnoi bazy z tematyky formuvannia linhvistychnoi kompetentsii studentiv-inozemtsiv u suchasnomu informatsiinomu ta osvithnomu prostori [Report on research work on the formation of linguistic, sociocultural and professional competence of foreign students in the modern informational and educational space. primary research of the source base on the subject of the formation of linguistic competence of foreign students in the modern information and educational space]. URL: https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/89147/1/Diadchenko_zvit_2017.pdf;jsessionid=BAC0EDCCD29CC34BF12D750B415AEA90 (data zvernennia : 29.11.2023). [in Ukrainian].
5. Kolodko, T. M. (2005). Formuvannia sotsiokulturnoi kompetentsii maibutnikh vchyteliv inozemnykh mov u vyshchykh pedahohichnykh navchalnykh zakladakh [Forming the socio-cultural competence of future foreign language teachers in higher pedagogical educational establishments]: avtoref. dys. ... kand. ped. nauk: 13.00.04. Kyiv, 2005. 24 s. [in Ukrainian].
6. Kostyuk S. S. (2018). Rozvytok kompetentnosti mizhkulturnoi komunikatsii studentiv-inozemtsiv na osnovnomu etapi navchannia ukrainskoi movy [Development of intercultural communication competencies of foreign students at the main stage of learning the Ukrainian language] : dys. ... kand. ped. nauk : 13.00.02. Kryvyi Rih, 292 s. [in Ukrainian].
7. Kushnir I. M. (2013). Linhvodydaktychna model formuvannia sotsiokulturnoi kompetentnosti inozemnykh studentiv [Language-didactic model of formation of socio-cultural competence of foreign students]. Vykładannia mov u vyshchykh navchalnykh zakladakh osvity na suchasnomu etapi. Mizhpredmetni zviazky. Naukovi doslidzhennia. Dosvid. Poshuky. Vyp. 22. S. 157–164. [in Ukrainian].
8. Maksymenko N. V. (2019). Sotsiokulturna adaptatsiia inozemnykh studentiv zasobamy kraieznavchoho materialu [Sociocultural adaptation of foreign students by means of local history material]. Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia "Filolohiia. Sotsialni komunikatsii". Kyiv : Vydavnychi dim "Helvetyka". T. 30 (69), № 3, ch. 2. S. 187–190. [in Ukrainian].
9. Merinov V. V. (2005). Funktsionalno-katehoriina aspektualnist hrammatychnoho rodu imennyka v ukrainskii movi [Functional-categorical aspectuality of the grammatical gender of the noun in the Ukrainian language]. Kharkiv : Kharkivskiy nats.ped.un-t im. H.S. Skovorody, 211 s. [in Ukrainian].
10. Pavliuk A.M. (2005). Sotsialna robota yak nauka, vyd profesiinoi diialnosti i spetsialnist v systemi vyshchoi osvity. [Social work as a science, a type of professional activity and specialty in the system of higher education]. Praktychna psykholohiia ta sotsialna robota. № 1. S. 51–55. [in Ukrainian].
11. Pylypenko-Fritsak N. A. (2021). Formuvannia vtorynnoi movnoi osobystosti na zaniattiakh ukrainskoi movy yak inozemnoi: suchasni pidkhody do navchannia [The formation of a secondary language personality in classes of the Ukrainian language as a foreign language: modern approaches to learning]. Zakarpatski filolohichni studii. Vyp. 17. Tom 1. S. 54–59. [in Ukrainian].
12. Prykhodko S. O. (2021). Shliakhy formuvannia sotsiokulturnoi kompetentnosti inozemnykh studentiv u protsesi profesiino oriantovanoho navchannia movy u ZVO [Ways of forming the sociocultural competence of foreign students in the process of professionally oriented language learning in higher education institutions]. Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh : zb. nauk. pr. / red. A.V. Sushchenko. Zaporizhzhia, Vyp. 78. S. 230–234. [in Ukrainian].
13. Semian N. V. (2022). Bezekvivalentna leksyka yak sotsiokulturnyi komponent u navchanni inozemnoi movy [Non-equivalent vocabulary as a socio-cultural component in foreign language learning]. Proceedings of the 4th International Scientific and Practical Conference "Scientific Paradigm in the Context of Technologies and Society Development" (December 16-18, 2022). Geneva, Switzerland № 136 S. 150–153. [in Ukrainian].
14. Slutskiy Ya. S. (2021). Formuvannia ta rozvytok sotsiokulturnoi kompetentnosti inozemnykh studentiv u ZVO Ukrainy [Formation and development of socio-cultural competence of foreign students in higher education institutions of Ukraine]. *Naukovi zapysky. Seriia: Pedahohichni nauky*. Vyp.196. S. 156–160. [in Ukrainian].
15. Tupytsia O., Zimakova L. (2012). Bezekvivalentna leksyka: problemy vyznachennia. Ridne slovo v etnokulturnomu vymiri [Non-equivalent vocabulary: problems of definition] : zb. nauk. prats, Drohobych : Drohobychskiy derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Ivana Franka, S. 251–258. [in Ukrainian]

16. Fomenko T. M. (2014). Vyznachennia poniattia "sotsiokulturna kompetentnist" u suchasni paradyhmi vyshchoi osvity [Definition of the concept of "sociocultural competence" in the modern paradigm of higher education]. *Naukovyi visnyk Sumskoho natsionalnoho ahrarnoho universytetu*. Sumy. Vyp. 42. S. 149–155. [in Ukrainian].
17. Khaliman O. V. (2011). Otsinni znachennia imennykiv spilnogo rodu yak problema leksykohrafuvannia (na materialy analizu vidpovidei respondentiv) [Estimated meanings of common nouns as a lexicography problem (based on the analysis of respondents' answers)]. URL: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/vdpu/Movozn/2011_17_2/article/28.pdf. [in Ukrainian]. (data zvernennia : 29.11.2023).
18. Byram Michael. Languages and Identities. URL: <https://rm.coe.int/preliminary-study-languages-and-identities-intergovernmental-conferenc/16805c5d4a> (last accessed: 29.11. 2023).
19. Ek Jan Ate van. (1986). Objectives for foreign language learning. Strasbourg: Council of Europe; Croton, New York: Manhattan Pub. Co.
20. Franke Michaela (2017). Language policy. URL: [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/fiches_techniques/2013/051306/04A_FT\(2013\)051306_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/fiches_techniques/2013/051306/04A_FT(2013)051306_EN.pdf) (last accessed: 28.11.2023).
21. Hymes, D. (1973). On Communicative Competence. Sociolinguistics / J. B. Pride, J. Holmes (eds.). Harmondsworth, England: Penguin Books.
22. Languages and language policy. URL: <https://ecspm.org/eu-languages-language-policy-issues/> (last accessed: 28.11.2023).
23. Vorona N. O., Pylypenko-Fritsak N. A., Cherniakova. A. V. (2021). Pedagogical Support of Foreign Students' Adaptation to the Socio-Cultural and Educational Environment of the Sumy State University. New challenges in the development of future specialists: collective monograph / editors: Gina Aurora Necula, Viktor Koval. Galați : Galați University Press, Romania. P. 155–172.

Евгенія ПОСТИКІНА,

orcid.org/0000-0003-2675-0224

старший викладач кафедри іноземних мов

Чорноморського національного університету імені Петра Могили

(Миколаїв, Україна) *postykina@yahoo.com*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ФОНЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У СТУДЕНТІВ-РЕАБІЛІТОЛОГІВ

У статті розглядаються особливості формування фонетичної компетенції.

Подано характеристику поняття «фонетико-фонологічна компетенція». Обґрунтовано необхідність та значення проведення на уроках англійської мови фонетичного розбору як засобу формування та розвитку лінгвістичної компетенції студентів-реабілітологів. Подано дидактичний матеріал, націлений на вдосконалення навичок фонетичного аналізу

Удосконалення фонетичних компетенцій студентів є одним із важливих завдань при складанні навчального посібника, який має виводити студентів першого року навчання. Успіх у досягненні поставленої мети залежить від багатьох факторів, у тому числі від системи вправ, спрямованих на вироблення стійких фонетичних навичок, включаючи коректну артикуляцію звуків, інтонацію і ритм. Фонетична складова мови, що вивчається, повинна займати своє важливе місце в системі комунікативних компетенцій. Акцент робиться на фонетичному аспекті мови, що вивчається, з урахуванням наявних компетенцій першої іноземної мови (англійської),

Звукова система – необхідний і важливий елемент структури мови, причому такий її елемент, без якого неможливо вивчення граматичного ладу мови і словникового складу. Відомо, що вивчення структури мови є важливим завданням мовознавства. Це означає, що до цього завдання входить також вивчення звукової системи іноземної мови, у нашому випадку, англійської. Тому викладач на початковому етапі навчання англійської мови повинен ознайомити учнів із методичними прийомами щодо розвитку фонетичних навичок. Перед тими, хто навчається, ставиться конкретне завдання – свідоме засвоєння фонетичної бази англійської мови, кінцевим результатом якої мають стати вміння, що дозволяють навчуючому уникнути труднощів у побудові мови, що коректно звучить. Набуті навички повинні сприяти більшій якості сприйняттю мовлення.

На жаль, навчання практичної фонетики у вузі займає лише два перші курси, що призводить до різкого зниження рівня вимови на старших курсах, у змісті навчання недостатньо реалізується процесуальний аспект, який повинен відображатися в різних типах завдань, що забезпечують перехід від репродуктивного до продуктивного рівня діяльності з оволодіння та розвитку ФК. Підручники та навчальні посібники не забезпечують етапності навчання фонетиці, отже, з таке навчання вичерпало себе, тому вдосконалення методики формування ФК вимагає звернення до нових технологій, що є вимогою сьогодення.

Багато дослідників відзначають велику роль навчання ФК, справедливо вважаючи, що воно сприяє ефективному формуванню ІКК загалом. З позиції сучасної методики намітився комунікативно-компетентнісний підхід до формування ФК як послідовного та цілеспрямованого формування вимовних основ кожного виду мовної діяльності у контексті розвитку іншомовних компетенцій.

Ключові слова: фонетична компетенція, іноземна мова, система вправ на вдосконалення фонетичних навичок, вимова, студенти-реабілітологи.

Ievgenia POSTYKINA,

orcid.org/0000-0003-2675-0224

Senior Lecturer at the Foreign Languages Department

Petro Mohyla Black Sea National University

(Mykolaiv, Ukraine) *postykina@yahoo.com*

FEATURES OF REHABILITATION STUDENTS' PHONETIC COMPETENCE DEVELOPMENT

The article examines the peculiarities of the formation of phonetic competence.

There is a description of the concept of "phonetic-phonological competence". There is also a need and importance of conducting phonetic analysis in English lessons as a means of forming and developing the linguistic competence of rehabilitation students is substantiated. Didactic material aimed at improving phonetic analysis skills.

Improving the phonetic skills of students is one of the important tasks in the preparation of the study guide, which should lead students of the first year of study. Success in achieving the goal depends on many factors, including a system of exercises aimed at developing stable phonetic skills, including correct articulation of sounds, intonation and rhythm.

The phonetic component of the language being studied should occupy its important place in the system of communicative competences. Emphasis is placed on the phonetic aspect of the language being studied, taking into account the existing competences of the first foreign language (English).

The sound system is a necessary and important element of the structure of the language, and it is such an element without which it is impossible to study the grammatical structure of the language and vocabulary. It is known that the study of language structure is an important task of linguistics. This means that this task also includes studying the sound system of a foreign language, in our case, English. Therefore, the teacher at the initial stage of learning English should familiarize students with methodological techniques for the development of phonetic skills. Those who study are faced with a specific task – conscious assimilation of the phonetic base of the English language, the final result of which should be skills that allow the learner to avoid difficulties in constructing a language that sounds correctly. Acquired skills should contribute to better speech perception.

Unfortunately, the study of practical phonetics at the university occupies only the first two courses, which leads to a sharp decrease in the level of pronunciation in senior courses, the procedural aspect is not sufficiently implemented in the content of the study, which should be reflected in various types of tasks that ensure the transition from the reproductive to the productive level of activity with the mastery and development of FC. Textbooks and teaching aids do not provide a step-by-step process of teaching phonetics, therefore, 3 such training has exhausted itself, so improving the method of forming FC requires turning to new technologies, which is a requirement of today.

Many researchers note the great role of FC training, rightly believing that it contributes to the effective formation of the ICC in general. From the point of view of modern methodology, a communicative-competence approach to the formation of FC was outlined as a consistent and purposeful formation of the pronunciation bases of each type of language activity in the context of the foreign language competences' development

Key words: *phonetic competence, second foreign language, negative interference, system of exercises to improve phonetic skills, students of rehabilitation speciality.*

Актуальність дослідження. Сучасні світові геополітичні, комунікаційні та технологічні перетворення залучають до безпосереднє та опосередковане (через засоби масової комунікації) спілкування все більше людей найрізноманітніших професій. У зв'язку з цим зростають потреби у використанні іноземних мов, їх освітня та самоосвітня функції у школі та вузі, а також професійна значущість на ринку праці.

У зв'язку з цим, особливе значення у професійній медичній освіті набуває розвитку у майбутніх студентів-реабілітологів комунікативності та здібності до полікультурного спілкування.

Згідно з програмами з медичних спеціальностей випускники повинні вміти вести розмову іноземною мовою у стандартних ситуаціях спілкування, дотримуючись норм мовного етикету, робити короткі повідомлення, описувати події/ явища, передавати основний зміст прочитаного чи почутого, висловлювати своє ставлення до прочитаному/почутому, оцінювати отриману інформацію тощо. (Наказ Міністерства освіти і науки УКРАЇНИ).

Отже, однією з провідних цілей курсу навчання іноземних мов студентів медичних спеціальностей є компетентне володіння іноземних мов, тобто готовність застосовувати його на практиці: як у повсякденному спілкуванні, так і у професійній сфері.

Компетентне володіння студентами іноземною мовою багато в чому залежить від ступеня сформованості їх фонетичних (вимовних) навичок, що часто недооцінюється як студентами, і деякими викладачами.

Але доводиться констатувати, що рівень шкільної підготовки учнів, у процесі якої мають закладатися основи вимови з подальшим коригуванням в університеті, далекий від ідеалу.

Ступінь розробленості проблеми. Питання, пов'язані з навчанням фонетики іноземної мови, докладно досліджували у своїх роботах Є.А. Арістова, В.А. Артемов, В.А. Васильєв, Н.Д. Лукіна, Г.П. Торсуєв, А.Л. Трахтеров, Є.Л. Фрейдіна, А.М. Хомицька, Н.Є. Чеснокова, Т.І. Шевченка та ін.

Питання формування вимовних навичок з погляду іншомовної фонетичної, фонетико-фонологічної та фонологічної компетенції висвітлено у дисертаційних дослідженнях К.Ю. Варташової (2005), Н.Л. Гончарової (2006), О.А. Лаврової (2010), А.А. Хомутової (2007) та ін.

Однак більшість робіт пов'язана з навчанням іншомовної вимови у мовному вищі. У системі середньої професійної освіти з медичних спеціальностей навчання іншомовної вимови залишається досі методично недостатньо розробленим.

Таким чином, постановка проблеми формування фонетичної компетенції студентів-реабілітологів у процесі навчання англійської мови зумовлена такими протиріччями:

1) на соціально-педагогічному рівні – між потребою сучасного суспільства в конкурентоспроможному професійному студент-реабілітолог з високим рівнем іншомовної комунікативної компетенції, що володіє відмінною вимовою для ефективної реалізації професійної діяльності, пов'язаної з міжкультурним спілкуванням та фонетично коректним виконанням вокальних

творів та реальним недостатнім рівнем сформованості іншомовної фонетичної компетенції студент-реабілітологів;

2) на організаційно-педагогічному рівні: між необхідністю більш поглибленої іншомовної підготовки студентів реабілітологів, орієнтованої на формування умінь і навичок усного мовлення, та існуючою практикою навчання іноземної мови, що передбачає в основному навчання письмовим формам комунікації;

3) на організаційно-методичному рівні: між необхідністю включити у процес іншомовної освіти студентів-реабілітологів навчання іншомовній фонетиці та фонетичним навичкам для фонетично коректного говоріння та недостатньою розробленістю методичної бази для формування іншомовної фонетичної компетенції.

Таким чином, актуальність статті зумовлена необхідністю розробки методики формування іншомовної фонетичної компетенції студентів реабілітологів для реалізації компетентного міжкультурного спілкування та фонетично коректного говоріння англійською мовою у професійній діяльності та відсутністю відповідної методики.

Мета – розробити, теоретично обґрунтувати та в ході досвідченого навчання перевірити методику формування іншомовної фонетичної компетенції студентів університету.

Предмет – формування фонетичної компетенції студентів університету у процесі навчання англійській мові. Вибрана тема, виділення об'єкта та предмета дослідження визначили таку гіпотезу: формування фонетичної компетенції студентів реабілітологів в процесі навчання англійській мові є ефективним, якщо: уточнено суть іншомовної фонетичної компетенції студентів університету, дана її лінгводидактична характеристика; описано методичні умови формування фонетичної компетенції студентів університету; розроблено, теоретично обґрунтовано та інтегровано в іншомовну освіту студентів університету загальну структурно-змістовну модель формування фонетичної компетенції; створено та перевірено досвідченим шляхом методику формування фонетичної компетенції студентів університету.

Для покращення фонетичної компетентності слід розглянути наступні завдання:

1) уточнити суть та дати лінгво дидактичну характеристику іншомовної фонетичної компетенції студентів університету;

2) описати методичні умови формування фонетичної компетенції студентів реабілітологів у процесі навчання англійської;

3) розробити, теоретично обґрунтувати та інтегрувати в іншомовне освіта студентів реабілітологів загальну структурно-змістовну модель формування фонетичної компетенції;

4) розробити та в ході дослідного навчання перевірити методику формування фонетичної компетенції студентів університету.

Для вирішення поставлених завдань та перевірки гіпотези використано сукупність методів дослідження: теоретичних: теоретико-методологічний аналіз наукової літератури за методикою викладання іноземних мов, психолінгвістикою, фонетикою англійської мови; аналіз та синтез досвіду формування та розвитку фонетичної, фонологічної, фонетико-фонологічної компетенції та фонетичних навичок у вищій школі, моделювання, ймовірнісне прогнозування ходу та результатів дослідження; емпіричних: аналіз підручників та навчальних посібників, співбесіда, опитування, інтерв'ю з викладачами та студентами, спостереження за діяльністю суб'єктів освітнього процесу, анкетування, тестування, досвідчене навчання, методи математичної статистики.

Іншомовна фонетична компетенція студентів університету визначається як субкомпонент лінгвістичної компетенції та компонент професійної підготовки студентів-реабілітологів суть якої виявляється у готовності та здатності студентів коректно оперувати звуковим кодом іноземної мови для реалізації компетентного міжкультурного спілкування та фонетично коректного виконання вокальних творів іноземною мовою.

Структура фонетичної компетенції студентів університету включає когнітивний, діяльнісний та мотиваційно-ціннісний компоненти. До змісту когнітивного компонента входять знання та уявлення про фонетичну систему іноземної мови, а саме – знання артикуляторної фонетики, функціональної фонетики (фонології), фоностилістики та соціофонетики. Діяльнісний компонент включає вміння та навички сприйняття, відтворення та продукування фонетичного матеріалу. Мотиваційно-ціннісний компонент представлений установками та переконаннями студентів, пов'язаними з оволодінням фонетичною компетенцією.

Формування фонетичної компетенції студентів університетів забезпечується реалізацією наступних методичних умов: вступно-корективним фонетичним курсом з англійської мови, що базується на традиційному досвіді та сучасних тенденціях у навчанні фонетиці;

– інтенсивним та систематичним використанням пісень на уроках англійської мови; система-

тичною підготовкою ігрових проєктів з піснями англійською як способом активізації мотивації студентів до вдосконалення англомовної вимови.

Модель формування фонетичної компетенції студентів університетів є сукупність взаємопов'язаних компонентів – цільового, змістовного, діяльнісно-процесуального та результативно-оціночного блоків, у яких усі елементи структуровані в логіці домінуючого впливу на певний компонент фонетичної компетенції – когнітивний, діяльнісний та мотиваційно-ціннісний. Рівні сформованості фонетичної компетенції (низький, середній, достатній, високий) визначаються: повнотою, точністю та системністю фонетичних знань (когнітивний компонент); якістю зверненого читання, говоріння та співу (діяльнісний компонент);

– рівнем пізнавального інтересу, переконанням у соціальній та професійній значущості фонетичної компетенції, установкою на активність та самостійність у оволодінні фонетичною компетенцією.

Методика формування фонетичної компетенції студентів ґрунтується на доцільних принципах навчання (дидактичних та лінгводидактичних) та передбачає три етапи – етап вступно-корективного фонетичного курсу, етап інтенсивної фонетичної практики та етап контролю фонетичної компетенції, в рамках яких реалізуються методичні умови формування фонетичної компетенції.

Поняття іншомовної фонетичної компетенції в аспекті міжкультурного спілкування.

Компетенція, змістовна специфіка якої визначається вимовною стороною іншомовної мови, досліджується в лінгводидактиці відносно недавно, але підходів до тлумачення вироблено чимало. Свідченням цього є множинність варіантів номінації відповідної компетенції та неоднозначність у тому тлумаченні.

У науковій літературі сформувався терміноряд, у складі якого входять такі терміни: «фонетична компетенція» (Р.П. Мільруд, А.А. Хомутова, Е.М. Вишневська, О.В. Примак), «фонологічна компетенція» (К. Ю. Варганова, О.А. Лаврова) та «фонетико-фонологічна компетенція» (Н.Л. Гончарова, Л.Л. Прісна).

Поняття фонетичної компетенції поки що не набуло однозначного трактування, у зв'язку з неоднозначністю поглядів навчання іншомовному вимові у педагогічній практиці.

Фонетична компетенція сприймається як знання англійських фонетичних засобів, а саме: фонема, склад, словесний наголос та інтонація та ін (Гутник, 2013: 52).

У дослідженні А.А. Хомутова фонетична компетенція визначається як здатність сприймати та відтворювати мовленнєвий твір відповідно до норм вивчається мови, з урахуванням комунікативної мети та умов спілкування.

Фонетична компетенція являє собою систему, в основу якої входять знання про нормативний склад елементів, що вимовляються (фонем та інтоном) іноземної мови, слуховимовні та ритміко-інтонаційні навички автоматизації їх відбору та комбінування, фонетичні вміння (Єременко, 2005: 51).

У структурі фонетичної компетенції дослідники виділяють такі компоненти:

- 1) фонетичні знання (Е.М. Вишневська) або когнітивний компонент (А.А. Хомутова);
- 2) фонетичні навички та вміння (Е.М. Вишневська) або прагматичний компонент (А.А. Хомутова);
- 3) соціокультурний компонент (Е.М. Вишневська, А.А. Хомутова);
- 4) рефлексивний компонент (А.А. Хомутова);
- 5) комунікативний компонент (Е.М. Вишневська).

Фонетичні знання передбачають засвоєння лінгвістичних понять практичної фонетики англійської мови, основних фонетичних одиниць, звукових явищ різного рівня – звуку/фонемі, слова, словосполучення та речення, співвідношень між графемою та фонемою, а також транскрипційних позначень. Іншими словами, фонетичні знання, необхідні для засвоєння, поділяються на п'ять груп:

- 1) практично-мовленнєві знання;
- 2) знання, пов'язані з теорією мови;
- 3) знання про співвідношення між графемою та фонемою;
- 4) знання знаків фонетичної транскрипції;
- 5) металінгвістичні знання, що базуються на мовній рефлексії та забезпечують формування усвідомленості процесу засвоєння фонетичного аспекту іноземної мови (Єременко, 2005: 51). Когнітивний компонент є готовністю до комунікативно-мисленнєвої діяльності, спрямованої на оволодіння змістовним предметом спілкування, і включає знання фонетичної термінології, вміння та навички використання фонетичних знань та оперування фонетичними засобами спілкування.

До фонетичних навичок відносяться слуховимовні (фонематично правильне вимовлення звуків у потоці мови та розуміння всіх звуків у процесі аудіювання) та «ритміко-інтонаційні навички (навички інтонаційно та ритмічно правильного оформлення мови та розуміння мови інших людей)».

До фонетичних вмінь відносяться такі вміння: вміння розрізняти звуки і літери, вміння відрізняти голосні звуки від приголосних, глухі від дзвінких, вміння визначати явище палаталізації, вміння записувати і читати транскрипцію, вміння інтонувати словосполучення та речення, вміння визначати місце наголосу в ін (Гутник, 2012: 195).

Для ефективного формування фонетичної компетенції студентів реабілітологів у процесі навчання англійській мові ми виокремлюємо такі методичні умови:

- 1) вступно-корективний фонетичний курс з англійської мови, заснований на традиційному досвіді та сучасних тенденціях у навчанні фонетиці;
- 2) інтенсивне та систематичне використання пісень на заняттях англійської мови;
- 3) систематичну підготовку ігрових проєктів з піснями англійською мовою як спосіб активізації

мотивації студентів до вдосконалення англомовної вимови.

Загалом, традиційне навчання практичної фонетики англійської мови включає опис звуків, вправи на їх диференціацію, докладний опис артикуляційної системи та транскрипційних знаків англійської мови (АМ). Традиційне навчання фонетичним навичкам передбачає активне використання мовних вправ (drills) для встановлення окремих звуків у словах чи словосполученнях без урахування мовної ситуації чи контексту.

Однак, як показує педагогічна практика, традиційне навчання фонетичній стороні мовлення з використанням мовних тренувальних мовних вправ без комунікативних завдань призводить до деавтоматизації фонетичних навичок студентів у експресивному мовленні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гутник В.М. Критерії оцінювання рівня сформованості фонетичної компетенції. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету: Серія "Педагогіка та психологія"*. Вип. 18. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2012. С. 194–199.
2. Гутник В.М. Вправи для формування фонетичної компетенції у комунікативному вступному корективному курсі. *Іноземні мови: № 4 (76)*. Київ: Ленвіт, 2013. С. 41–51.
3. Єременко Т. Є. Фонологічна компетенція викладача іноземної мови: сутність і структура. *Мовна освіта: шлях до євроінтеграції: міжнародний форум, 17–18 березня 2005 рік*: Київ, 2005. С. 51–52.
4. Рекомендації Ради Європи з мовної освіти: вивчення, викладання, оцінювання [наук. ред. С. Ю. Ніколаєва]. Київ: Ленвіт, 2003. 261 с.
5. Часові форми дієслова в англійській мові. Електронний ресурс. URL: <http://easy-english.com.ua/english-tenses/> (дата звернення 10.10.2023).
6. Фонологічна компетенція. URL: wikipedia.org (дата звернення 12.10.2023).
7. Hancock M. Pronunciation games. Oxford University Press, 1995. P.1 15.
8. Vaughan-Rees M. Test your pronunciation. London: Penguin Longman Publishing, 2002. P. 99.

REFERENCES

1. Hutnyk V.M. Kryteriyi otsynuyvannya rivnya sformovanosti fonetychnoyi kompetentsiy [Criteria for evaluating the level of formation of phonetic competence]. *Bulletin of the Kyiv National Linguistic University: Series "Pedagogy and Psychology"*. Vyp. 18. Kyiv: KNLU Publishing House, 2012. p. 194–199 [in Ukrainian].
2. Hutnyk V.M. Vpravy dlya formuvannya fonetychnoyi kompetentsiyi u komunikatyvnomu vstupnomu korektyvnomu kursy [Exercises for the formation of phonetic competence in the communicative introductory corrective course]. *Foreign languages: No 4 (76)*. Kyiv: Lenvit, 2013. p. 41–51 [in Ukrainian].
3. Yeremenko T. E. Fonolohichna kompetentsiya vykladacha inozemnoyi movy: sutnist' i struktura [Phonological competence of a foreign language teacher: essence and structure]. *Language education: the path to European integration: international forum, March 17–18, 2005*: Kyiv, 2005. p. 51–52. [in Ukrainian]
4. Rekomendatsiyi Rady Yevropy z movnoyi osvity: vyvchennya, vykladannya, otsynuyvannya [Recommendations of the Council of Europe on language education: study, teaching, evaluation] [science. ed. S. Yu. Nikolaev]. Kyiv: Lenvit, 2003. 261 p. [in Ukrainian]
5. Time forms of the verb in the English language. Electronic resource. URL: <http://easy-english.com.ua/english-tenses/> (access date 10.10.2023).
6. Fonolohichna kompetentsiya [Phonological competence]. Electronic resource. URL: wikipedia.org (access date 10/12/2023) [in Ukrainian].
7. Hancock M. Pronunciation games. Oxford University Press, 1995. P. 115.
8. Vaughan-Rees M. Test your pronunciation. London: Penguin Longman Publishing, 2002. P. 99.

УДК 378.026.016:81'243]:005.342]((477)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-49>

Ольга ПОСУДІЄВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-5049-2192
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови для нефілологічних спеціальностей
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
(Дніпро, Україна) anlang@ukr.net

ПІДХІД CLIL (ПРЕДМЕТНО-МОВНОГО ІНТЕГРОВАНОГО НАВЧАННЯ) В УКРАЇНСЬКІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ: ОСОБЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ

У статті представлений аналіз особливостей впровадження підходу CLIL (предметно-мовного інтегрованого навчання) у методичку викладання іноземної мови в українських закладах освіти. Висвітлюються переваги CLIL та труднощі застосування підходу в навчальному процесі. Окреслюються перспективи впровадження CLIL в українську систему освіти.

У процесі огляду дослідницьких робіт автор статті виявляє безсумнівну зацікавленість сучасних українських фахівців у впровадженні інноваційного підходу CLIL у методичку викладання іноземної мови. У роботі зазначено, що особливу увагу дослідників привертає унікальна можливість інтеграції мови з іншим навчальним предметом, що підвищує зацікавленість студентів у вивченні мовного матеріалу та удосконалює навички використання мови у майбутній професійній діяльності.

Автор статті зазначає, що відсутність досвіду розробки курсів викладання іноземної мови за принципами CLIL призводить до появи великої кількості пропозицій українських викладачів та методистів щодо впровадження підходу у навчальний процес, більшість з яких має суперечливий та дискусійний характер. Висвітлюються спроби деяких фахівців за власною ініціативою застосовувати CLIL на заняттях з іноземної мови, які, як підкреслено, здебільшого нагадують методичні експерименти.

У статті показано зацікавленість українських дослідників концепцією тандему «викладач-предметник – викладач іноземної мови», запропонованою західними фахівцями як засіб подолання труднощів впровадження CLIL у систему освіти. Підкреслено складність роботи зі створення міждисциплінарного тандему, що призводить до необхідності створення кваліфікаційних курсів з навчання застосуванню принципів CLIL викладачів фахового предмету та іноземної мови на рівні державних проєктів.

Ключові слова: інноваційний підхід, міждисциплінарна інтеграція, методичний експеримент, тандем «викладач-предметник – викладач іноземної мови», командна робота.

Olha POSUDIIEVSKA,
orcid.org/0000-0002-5049-2192
Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department of English Language for Non-Philological Specialities
Oles Honchar Dnipro National University
(Dnipro, Ukraine) anlang@ukr.net

THE CLIL APPROACH (CONTENT AND LANGUAGE INTEGRATED LEARNING) IN UKRAINIAN SYSTEM OF EDUCATION: PECULIARITIES AND PERSPECTIVES OF IMPLEMENTATION

The article presents an analysis of the peculiarities of implementation of the CLIL approach (content and language integrated learning) in the methodology of teaching a foreign language in Ukrainian educational establishments. The advantages of CLIL and the hardships of applying the approach in the educational process are highlighted. The prospects for the implementation of CLIL in the Ukrainian education system are outlined.

In the process of reviewing research works, the author of the article reveals doubtless interest of modern Ukrainian specialists in introducing the innovative CLIL approach into the methodology of teaching a foreign language. The paper points out that the researchers pay particular attention to the unique opportunity of integrating the language with another academic subject, which increases students' motivation for learning the language material and improves their skills in using the language in future professional activity.

The author of the article argues that the lack of experience in developing courses in foreign language teaching based on CLIL principles leads to the appearance of a large number of proposals from Ukrainian teachers and methodologists on the implementation of the approach in the educational process, most of which are controversial and disputable. The

paper highlights the attempts of some specialists to use CLIL in foreign language classes on their own initiative, which, as emphasized, mostly resemble methodological experiments.

The researcher illustrates the engagement of Ukrainian scholars in the concept of the tandem “professional subject teacher – foreign language teacher” proposed by Western experts as a means of overcoming the hardships of introducing CLIL into the education system. The article accentuates the difficulty of the work on creating an interdisciplinary tandem, which leads to the need to create qualification courses in teaching the application of CLIL principles to the teachers of a professional subject and a foreign language at the level of state projects.

Key words: *innovative approach, interdisciplinary integration, methodological experiment, tandem “professional subject teacher – foreign language teacher”, teamwork.*

Постановка проблеми. Як відомо, на початку XXI ст. відбувається посилення процесів глобалізації та міждисциплінарної інтеграції, що, у свою чергу, призводить до необхідності суттєвих змін у системі освіти – зокрема, у методах навчання. Особливо актуальним викликом є методика викладання іноземної мови. Адже в умовах сьогодення вже недоцільно вивчати іноземну мову «абстрактно» – в межах класної кімнати та у відриві від реального життя, а сучасним студентам потрібно «конкретно знати», як можна використовувати іноземну мову в житті (Нагорна, 2022: 17). Зміщення пріоритету з оволодіння граматичним матеріалом та механічного заучування слів до комунікативного аспекту, необхідність звернутися до комунікативних ситуацій, типових для майбутнього професійного і загальнолюдського спілкування, – все це стає передумовою для появи нових методів та підходів до викладання іноземної мови, одним з яких є CLIL (предметно-мовне інтегроване навчання).

Аналіз досліджень. Як справедливо зазначають дослідники, підхід CLIL ґрунтується «одночасно на двох фокусах» – навчальній дисципліні та іноземній мові, що сприяє їх одночасному вивченню (CLIL методика, 2023). Іноземна мова стає вже не метою, а «засобом вивчення іншого курсу в межах програми», студенти ніби вивчають не іноземну мову, а інший предмет, використовуючи мову як «інструмент для отримання інформації або інструкцій для виконання певних дій» (Євтушенко, 2020: 69), тому в них зникає страх припуститися помилки, який часто перешкоджає вільному висловлюванню думок іноземною мовою.

Можливість «відійти від звичних контекстів типу «Їжа», «Сім'я», «Захоплення» та подолати обмеження традиційних шкільних програм завдяки навчальній інтеграції (Чернишева, 2017), унікальний подвійний фокус на засвоєння предметних знань і покращення мовних компетенцій дає дослідникам підґрунтя для визначення CLIL як одного з найбільш «захоплюючих» інноваційних підходів до вивчення іноземної мови (Рибалко, 2023; CLIL – новий підхід до навчання,

2023). Усі методисти відзначають як безперечну перевагу CLIL одночасність процесів вивчення предмета за допомогою мови та вивчення іноземної мови через предмет, що викладається. Адже мова вже не відокремлюється від спеціальності – біології, фізики, хімії, історії, тобто інтегрується з іншим навчальним предметом та вивчається через зміст, а основою технології є предмет, а не мова (Кононенко, 2020; CLIL – новий підхід до навчання, 2023; CLIL в Україні, 2023). Тому заняття з використанням CLIL часто виявляються набагато цікавішими за звичайні заняття з іноземної мови або уроки з інших предметів, а у викладачів з'являється можливість «використовувати різноманітні форми подачі матеріалу, організації роботи» з акцентом на індивідуальну та творчу діяльність студентів (Нагорна, 2022: 21).

Слід звернути особливу увагу на той факт, що вивчення мови з використанням знайомої інформації із спеціалізованих дисциплін допомагає студентам «поповнити та узагальнити» фахові знання, «звернути увагу на певні дрібниці, які раніше були не помічені або незрозумілі», при чому використання мови і засвоєння предмета відбуваються природним шляхом – в інтеграції з усім процесом навчання (Кононенко, 2020). Цікавий для студентів фаховий матеріал заохочує їх до вивчення іноземної мови, закладає лінгвістичну базу, над якою надалі вони зможуть самостійно працювати (CLIL – новий підхід до навчання, 2023; CLIL в Україні, 2023). CLIL не тільки дозволяє ефективно спілкуватися, використовуючи іноземну мову в різних сферах життя, але й вчить студентів працювати разом, вдосконалює всі мовні навички та збагачує словниковий запас (Кононенко, 2020; Нагорна, 2022: 13; CLIL – новий підхід до навчання, 2023). Організація процесу навчання згідно із CLIL сприяє підвищенню мовної компетенції та посиленню ефективності оволодіння іноземною мовою за рахунок створення штучного мовного середовища, розвиває креативне та критичне мислення, творчий потенціал та міжкультурне знання, підвищує мотивацію студентів та їх самооцінку (Євтушенко, 2020: 69; Кононенко, 2020; Рибалко, 2023; Руднік, 2013; CLIL – новий

підхід до навчання, 2023). Завдяки предметно-мовним урокам, «внутрішньо-предметна і між-предметна інтеграція сприяє подоланню фрагментарності та мозаїчності» отриманих знань (Нагорна, 2022: 6). Як показують дослідження, «мимовільне» вивчення мови «по двох предметах одночасно» – при зосередженні уваги студентів на фаховому матеріалі – як раз і виявляється найбільш «ефективним, глибоким та тривалим» (Нагорна, 2022: 12, 14).

Метою статті є аналіз оцінок CLIL, наданих українськими фахівцями, дослідження особливостей впровадження підходу в українську систему освіти та окреслення перспектив його застосування на заняттях з іноземної мови в українських навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, підхід CLIL з'явився у західній системі освіти як ефективний засіб реагування викладачів на збільшення вимог до рівня володіння іноземною мовою при обмеженому часі, відведеному на вивчення мови. Його інтенсивне використання у навчальних закладах Європи та США не призвело до відміни традиційних уроків та методик вивчення іноземної мови (Кириченко, Рідель, 2020). Найчастіше курс CLIL навіть не потребував додаткових годин навчання і міг бути частиною загальної програми (Кононенко, 2020; CLIL – новий підхід до навчання, 2023). Через простоту впровадження CLIL, як вважають українські дослідники, використання підходу або його елементів є цілком «реальним і раціональним в умовах сучасної української освіти» – «прекрасним доповненням до звичних уроків іноземної мови» (Чернишева, 2017; CLIL – новий підхід до навчання, 2023).

Слід зазначити, що українські методисти підтримують ідею західних фахівців про те, що іноземній мові за методом CLIL можуть навчати викладачі-предметники, адже у фокусі навчання – все ж таки предмет, а «можливості для розвитку мови» надаються «за допомогою завдань, заснованих на предметі», що «розвивають знання іноземної мови, активну розумову діяльність і взаємодію», але без особливого акценту на викладанні мовного матеріалу (Кононенко, 2020). Проте деякі фахівці наполягають на вивченні мови як самостійної системи та як засобу комунікації, при чому «ці обидва аспекти» повинні бути «рівноцінними» (Використання CLIL в освітньому процесі, 2015).

Різні погляди спеціалістів на CLIL призводять до появи великої кількості пропозицій щодо організації занять згідно цього підходу. Деякі викладачі пропонують інтенсивне використання на уроках іноземної мови наочних посібників та засобів

навчання з інших дисциплін – наприклад, географічного атласу для вивчення назв столиць європейських країн (“Rome is the capital city of Italy” or “The capital of Italy is Rome”), демонстрації різних типів рухів для ознайомлення студентів із дієсловами з курсу фізичного виховання (run, jump, climb, turn), що «призводить до ще більшого занурення» у мовне середовище, допомагаючи підвищити мотивацію студентів до навчання та розвинути їхні когнітивні навички (Чернишева, 2017). Інші фахівці рекомендують акцентувати увагу на вправах з пошуку і критичної оцінки інформації, виділення головного, порівняння та знаходження зв'язків, аналітичного читання та письма як на основних типах завдань. Також є допустимими завдання творчого характеру – подання обробленої інформації у вигляді есе, доповіді, презентації, розробки бізнес-проектів (Кириченко, Рідель, 2020). А у випадку створення навчальних посібників для занять згідно з принципами CLIL пропонується враховувати стимулювання проектно-дослідницької діяльності студентів як одне з головних завдань методичної розробки (Кириченко, Рідель, 2020).

Слід звернути увагу на інше визначення головного завдання, яке має ставити перед собою викладач, що використовує CLIL на заняттях з іноземної мови, – надати студентам «зв'язок з реальними життям та майбутнім фахом», а тому при відборі навчального матеріалу аналізувати його актуальність та відповідність рівню володіння мовою студентів. Дослідники рекомендують робити акцент на роботу з текстовим матеріалом – перед виконанням завдання складати список корисних лексичних одиниць, супроводжувати тексти ілюстраціями, щоб «студенти могли візуалізувати те, що вони читають», виокремлювати структурні маркери в текстах (заголовки, підзаголовки), використовувати схеми та діаграми, методи сценарію, симуляції, mind-map для «опрацювання змістовного наповнення текстового матеріалу» (Євтушенко, 2020: 70).

Методисти, які аргументують, що заняття згідно з принципами CLIL – це, перш за все, уроки з фахового предмету, рекомендують концентруватися на вивченні спеціалізованої дисципліни, а поповнення термінологічного словника іноземною мовою відбуватиметься мимовільно. Проте, матеріал має бути підібраний «на рівні складності трохи нижче актуального рівня знань... з цього предмету рідною мовою», а завдання з опрацювання тексту – побудовані з акцентом на предметний зміст, щоб залучити студентів одночасно «до процесу розуміння, перевірки та обговорення

головної думки тексту» і до аналізу особливостей формування та використання лінгвістичних форм. Все це сприятиме активізації аналітичних та творчих здібностей студентів та підвищенню їхньої зацікавленості у вивченні іноземної мови, а процес оволодіння мовою, як і надбання знань з інших предметів, стане більш ефективним (Нагорна, 2022: 21; Чернишева, 2017).

Незважаючи на усі переваги CLIL, у процесі впровадження цього підходу в українську систему освіти виникли певні труднощі, з якими, як відомо, також стикаються західні спеціалісти. Через подвійний фокус занять з CLIL багато українських викладачів відчувають дискомфорт, бо не можуть визначити, на чому концентрувати увагу – на викладанні мови або фахового предмета, а перед адміністрацією навчальних закладів постає питання: чи можливо ставити CLIL-курси у навчальне навантаження спеціалістів з фахових дисциплін, адже у викладачів іноземної мови здебільшого не вистачає знань для опрацювання спеціалізованого матеріалу нефілологічного профілю. Все це, як і відсутність можливості підвищення кваліфікації з використання CLIL у навчальному процесі (принаймні, на території України), призводить до недостатньої кількості викладацьких ресурсів для впровадження підходу. Ситуацію також ускладнює відсутність викладацького досвіду в плануванні уроків та підборі навчально-методичного матеріалу для опрацювання на заняттях, побудованих згідно з принципами CLIL. Ось чому, як вважають дослідники, реалізація методики CLIL в Україні, яка розпочалася ще десять років тому, доси носить стихійний характер і може бути представленою «лише як окремі інтегровані уроки» (Кириченко, Рідель, 2020; Руднік, 2013; Чернишева, 2017).

Усі ці складнощі, як здається, є основною причиною того, що CLIL все ще вважається інноваційним підходом в українській системі освіти, а спроби його впровадження в багатьох випадках нагадують методичний експеримент, який здебільшого проводиться спеціалізованими навчальними закладами або за особистою ініціативою викладачів іноземної мови. Так, викладачка Н. І. Євтушенко спробувала інтегрувати в своєму курсі два предмети – «Інформатика» та «Англійська мова». На думку дослідниці, така інтеграція виявилася особливо доцільною й успішною, адже поєднання фахових знань з інформатики та англійської мови надало студентам можливість «поглянути на англійську мову з інформаційної точки зору», а навчання за методикою CLIL стало поштовхом для одночасного формування

предметних та мовних компетенцій (Євтушенко, 2020: 68, 69). Інший фахівець – Н. В. Нагорна – спробувала використати знання з математики, географії, фізики та біології при плануванні завдань для занять з іноземної мови. Згідно висновку дослідниці, саме занурення у фаховий матеріал іноземною мовою стимулює та мотивує студентів до вивчення мови й «приносить задоволення від роботи», адже з'являється «ефективна можливість» застосовувати «нові мовні вміння на практиці зараз, а не чекати слушного моменту в майбутньому» (Нагорна, 2022: 28, 30, 31).

Слід звернути увагу на цікавий досвід впровадження CLIL в освітній процес у Вінницькому гуманітарному ліцеї № 1 імені М. І. Пирогова, де для експерименту було обрано 3 предмети – зарубіжна література, музика та малювання. Як зазначили методисти ліцею, «проектна робота, ментальні карти як спосіб організації тематичної лексики, підставні таблиці, тексти-зразки... шаблони відповідей» дозволили «не просто підвищити мотивацію учнів до вивчення іноземної мови й навчального предмета, а навчити їх свідомо користуватися іноземною мовою для вирішення повсякденних завдань спілкування» (Content and Language Integrated Learning, 2021). А ось експеримент з впровадження CLIL для студентів другого курсу, проведений викладачами кафедри англійської мови і літератури Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського, завершився висновком про необхідність акцентувати увагу в процесі навчання, в першу чергу, на граматиці іноземної мови, адже «мовлення студента повинно бути граматично вірним» (Шевченко, Кордюк *Імплементція методики предметно-мовного інтегрованого навчання*, 2020: 188). На думку дослідників, вивчення специфічних термінів та мовних конструкцій на основі фахового матеріалу сприяє поповненню словникового запасу студента та готує його до подальшого навчання й застосування отриманих знань і вмінь (Шевченко, Кордюк *Імплементція методики CLIL*, 2020: 44). Фахівці рекомендують використання тестових завдань в організації самостійної роботи студентів як один із найефективніших засобів самоконтролю в умовах змішаної та дистанційної форм навчання (Шевченко, Кордюк *Імплементція методики CLIL*, 2020: 45).

Як бачимо, все більше українських викладачів намагаються використовувати CLIL на своїх заняттях. Зазначимо, що спроби розповсюдити підхід в українській системі освіти знаходять підтримку у країні ЄС – наприклад, завдяки проекту «Мережа сталого розвитку CLIL» від Гете-Інсти-

туту (Німеччина), відбувається організація колегіальної співпраці, обмін досвідом та підвищення кваліфікації викладачів німецької мови, що прагнуть використовувати CLIL-методику в навчанні (CLIL в Україні, 2023). Українські фахівці також шукають шляхи подолання труднощів впровадження CLIL у методику викладання іноземної мови. Особливу увагу привернула концепція тандему «викладач-предметник – викладач іноземної мови», або «лінгвіст – предметник», що отримала популярність у західних закладах освіти як засіб розв’язання протиріч у домінуванні спеціалізованого або лінгвістичного компоненту при викладанні іноземної мови за принципами CLIL. Як стверджують дослідники, організація саме такої колегіальної співпраці між викладачами фахових дисциплін та іноземної мови, що ніби перетворює складання навчальної програми CLIL-курсу на міждисциплінарний навчальний проєкт, має стати «пріоритетним завданням для адміністрації закладу освіти, що планує впроваджувати програму CLIL у навчальний процес» (Нагорна, 2022: 23; CLIL в Україні, 2023). Адже в процесі такої командної роботи проводитиметься аналіз досвіду роботи кожного з членів тандему та формуватиметься «спільний підхід до навчання і вивчення предметів» (Нагорна, 2022: 23). Слід зазначити, що створення тандемів не тільки посилить міждисциплінарну складову освітнього процесу в цілому, але й вирішить кадрові питання при впровадженні CLIL в українську систему освіти, адже успіх цього процесу «значною мірою залежить від інтегрованого міждисциплінарного підходу до процесу навчання, при якому баланс між іноземною мовою і професійно-орієнтованим змістом сприятимуть формуванню необхідних компетенцій у майбутніх фахівців» (Кириченко, Рідель, 2020).

Робота із створення міждисциплінарних тандемів буде «непростою», і це є суттєвим недоліком CLIL, що ускладнить процес впровадження підходу у систему освіти, – про це заявляють більшість українських фахівців (Кириченко, Рідель, 2020; Нагорна, 2022: 23; Руднік, 2013; Чернишева, 2017). На думку дослідників, сама необхідність постійних консультацій викладачів іноземної мови з викладачами профільних кафедр для створення навчальних комплексів дисциплін з іноземної мови за фахом призводить до збільшення навантаження на кожного викладача по підготовці до занять та додає труднощів при організації навчального процесу (Кириченко, Рідель, 2020; Нагорна, 2022: 23; Руднік, 2013; Чернишева, 2017). Саме тому фахівці акцентують увагу на необхідності створення кваліфікаційних курсів з навчання викладачів-предметників та викладачів іноземної мови методичних прийомів, які пропонує CLIL, та особливостей їх застосування на заняттях. Дослідники вважають, що розробка навчальних матеріалів для CLIL-курсів має проводитись на рівні державних проєктів, що надасть реалізації CLIL в Україні системного характеру (Кириченко, Рідель, 2020; Руднік, 2013; Чернишева, 2017).

Висновки. CLIL – інноваційний підхід до вивчення іноземної мови, орієнтований на принцип міждисциплінарної інтеграції, який знайшов широке розповсюдження у країнах ЄС та США. Його оригінальність та ефективність не могли не привернути до себе увагу українських дослідників, викладачів та методистів. Незважаючи на стихійність та експериментальний характер спроб впровадження підходу у навчальний процес, CLIL поступово займає важливе місце у методиці викладання іноземної мови в українських закладах освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Використання CLIL в освітньому процесі. Всеосвіта – спільнота активних освітян. 2015. URL: <https://fs02.vseosvita.ua/02015wez-52ef/003-0x0.jpg?t=ba239bad7eef2cbfe2b8a36b13df0d49>
2. Свтушенко Н. І. Використання методики предметно-мовного інтегрованого навчання (CLIL) у процесі підготовки студентів за спеціальністю «Інформатика і мова» (бакалаврського рівня). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Том 31 (70). № 4. Ч. 2. Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 68–72.
3. Кириченко Т. О. Рідель Т. М. Навчання іноземній мові студентів економічних спеціальностей з використанням CLIL технологій. Електронний репозиторій Сумського національного аграрного університету. Статті, тези доповідей. 2020. URL: <https://repo.snau.edu.ua/handle/123456789/8036>
4. Кононенко Н. Використання CLIL технологій в процесі навчання фізики. Наукові записки молодих учених. № 5, 2020. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/327107866.pdf>
5. Нагорна Н. В. Застосування стратегій методики CLIL у викладанні німецької мови. Лубни, 2022. 56 с. URL: https://ed.poippo.pl.ua/bitstream/022518134/1223/1/Розробка_Нагорна.pdf
6. Рибалко Т. С. Використання методики CLIL на уроках англійської мови. Презентація. На Урок: освітній проєкт. 2023. URL: <https://naurok.com.ua/vikoristannya-metodiki-clil-na-urokakh-angliysko-movi-prezentaciya-228686.html>
7. Руднік Ю. Методика предметно-мовного інтегрованого навчання (CLIL): світовий досвід. Міжнар. наук.-практ. конф. «Педагогіка та психологія: проблеми науки та практики» (м. Львів, Україна, 9 серпня 2013 року). Інституційний

репозиторій Київського університету імені Бориса Грінченка. 2013. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2590/1/Rudnik_Y_MNPKL_PP_2013_FLMD_PI.pdf

8. Шевченко І. В. Кордюк О. М. Імплементція методики предметно-мовного інтегрованого навчання (CLIL) у процесі викладання «практичного курсу основної мови (англійська)» для студентів II курсу ЗВО України. Наукові записки. Вип. 185. Серія «Педагогічні науки». Кропивницький: РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2020. С. 187–191.

9. Шевченко І. В. Кордюк О. М. Імплементція методики CLIL під час викладання «практичного курсу англійської мови» для студентів 3 курсів філологічних факультетів ЗВО України в умовах дистанційного та змішаних форм навчання. *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. VIII (42), Issue: 242, 2020. С. 44–47. URL: https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/05/hum_viii_242_42.pdf

10. Чернишева К. М. Раціональність впровадження елементів CLIL на уроках іноземних мов у початковій та середній ланках школи (інтегроване викладання). Освітній портал Супер Урок-UA. 2017. URL: <https://super.urok-ua.com/ratsionalnist-vprovadzheniya-elementiv-clil-na-urokah-inozemnih-mov-u-pochatkoviy-ta-seredniy-lankah-shkoli-integrovane-vikladannya/#>

11. CLIL в Україні. Предметно-мовне інтегроване навчання німецькою мовою. Goethe Institut. Україна. 2023. URL: <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/spr/unt/ver/ciu.html>

12. CLIL методика в контексті сучасних технологій. Курс кафедри англійської філології та лінгводидактики. Система електронного забезпечення Запорізького національного університету. 2023. URL: <https://moodle.znu.edu.ua/course/view.php?id=12733>

13. CLIL – новий підхід до навчання. ВУКІ. Блоги репетиторів. 2023. URL: <https://buki.com.ua/blogs/clil-novyuy-pidkhd-do-navchannya/>

14. Content and Language Integrated Learning – CLIL. Комунальний заклад «Вінницький гуманітарний лицей № 1 імені М. І. Пирогова». 2021. URL: <https://sch1.vn.ua/news/18-56-08-01-12-2021/>

REFERENCES

1. Vykorystannia CLIL v osvithomu protsesi. (2015) [Application of CLIL in educational process] Vseosvita – spilnota aktyvnykh osvitiian. – Vseosvita – a community of active educators. URL: <https://fs02.vseosvita.ua/02015wez-52ef/003-0x0.jpg?t=ba239bad7eef2cbfe2b8a36b13df0d49>[in Ukrainian].

2. Yevtushenko N. I. (2020) Vykorystannia metodyky predmetno-movnoho intehrovanoho navchannia (CLIL) u protsesi pidhotovky studentiv za spetsialnistiu “Informatyka i mova” (bakalavrskoho rivnia). [Application of the methodology of content and language integrated learning (CLIL) in the process of training students in the speciality “Computer Science and Language” (bachelor’s level)] Vcheni zapysky TNU imeni V. I. Vernadskoho. – Academic papers of Tavriada National V. I. Vernadsky University. Series: Philology. Social Communications. Volume 31 (70). № 4. Part. 2. Publishing house “Helvetyka”. P. 68–72. [in Ukrainian].

3. Kyrychenko T. O. Ridet T. M. (2020) Navchannia inozemni movi studentiv ekonomichnykh spetsialnostei z vykorystanniam CLIL tekhnolohii. [Teaching a foreign language to students of economic specialities using CLIL technology] Elektronnyi repozytorii Sumskoho natsionalnoho ahrarnoho universytetu. – Electronic repository of Sumy National Agrarian University. Articles, conference papers. URL: <https://repo.snau.edu.ua/handle/123456789/8036> [in Ukrainian].

4. Kononenko N. (2020) Vykorystannia CLIL tekhnolohii v protsesi navchannia fizyky. [Application of CLIL technologies in the process of teaching Physics] Naukovi zapysky molodykh uchenykh. – Academic papers of young scholars. № 5. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/327107866.pdf> [in Ukrainian].

5. Nahorna N. V. (2022) Zastosuvannia stratehii metodyky CLIL u vykladanni nimetskoï movy. [Application of strategies of CLIL methodology in teaching German] Lubny. 56 p. URL: https://ed.poippo.pl.ua/bitstream/022518134/1223/1/Pozrobka_Harorna.pdf [in Ukrainian].

6. Rybalko T. Ye. (2023) Vykorystannia metodyky CLIL na urokakh anhliiskoi movy. Prezentatsiia. [Application of CLIL methodology at the lessons of English. Presentation] Na Urok: osvithniy proiekt. – Na Urok: educational project. URL: <https://naurok.com.ua/vikorystannya-metodyky-clil-na-urokah-angliysko-movi-prezentatsiya-228686.html>[in Ukrainian].

7. Rudnik Yu. (2013) Metodyka predmetno-movnoho intehrovanoho navchannia (CLIL): svitovy dosvid. [Methodology of content and language integrated learning (CLIL): global experience] International scientific and practical conference “Pedagogy and psychology: problems of science and practice” (Lviv, Ukraine, August, 9, 2013). Instytutsiinyi repozytorii Kyivskoho universytetu imeni Borysa Hrinchenka. – Institutional Repository of Borys Grinchenko Kyiv University. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2590/1/Rudnik_Y_MNPKL_PP_2013_FLMD_PI.pdf [in Ukrainian].

8. Shevchenko I. V. Kordiuk O. M. (2020) Implementatsiia metodyky predmetno-movnoho intehrovanoho navchannia (CLIL) u protsesi vykladannia “praktychnoho kursu osnovnoi movy (anhliiska)” dlia studentiv II kursu ZVO Ukrainy. [Implementation of the methodology of content and language integrated learning (CLIL) in the process of teaching “practical course of the major language (English)” for the second-year students of Ukrainian higher educational establishments] Naukovi zapysky – Academic papers. Issue. 185. Series “Pedagogical sciences”. Kropyvnytskyi: Editorial and publishing department of V. Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University. P. 187–191. [in Ukrainian].

9. Shevchenko I. V. Kordiuk O. M. (2020) Implementatsiia metodyky CLIL pid chas vykladannia “praktychnoho kursu anhliiskoi movy” dlia studentiv 3 kursiv filolohichnykh fakultetiv ZVO Ukrainy v umovakh dystantsiinoho ta zmishanykh form navchannia. [Implementation of the CLIL methodology in teaching a “practical course of English” for the third-year students of philological faculties of Ukrainian higher educational establishments in the context of distance and blended learning] *Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences*. VIII (42), Issue: 242. P. 44–47. URL: https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/05/hum_viii_242_42.pdf [in Ukrainian].

10. Chernysheva K. M. (2017) Ratsionalnist vprovadzhennia elementiv CLIL na urokakh inozemnykh mov u pochatkovii ta serednii lankakh shkoly (intehrovane vykladannia). [The rationality of introducing CLIL elements in foreign language lessons in primary and secondary schools (integrated teaching)] Osvitnii portal Super Urok-UA. – Education; portal Super Urok-UA. URL: <https://super.urok-ua.com/ratsionalnist-vprovadzhennya-elementiv-clil-na-urokah-inozemnih-mov-u-pochatkoviy-ta-seredniy-lankah-shkoli-integrovane-vikladannia/#> [in Ukrainian].
11. CLIL v Ukraini. Predmetno-movne intehrovane navchannia nimetskoiu movoiu. (2023) [CLIL in Ukraine. Content and language integrated learning in German] Goethe Institut. Ukraine. URL: <https://www.goethe.de/ins/ua/uk/spr/unt/ver/ciu.html> [in Ukrainian].
12. CLIL metodyka v konteksti suchasnykh tekhnolohii. Kurs kafedry anhliiskoi filolohii ta linhvodydaktyky. (2023) [CLIL methodology in the context of new technologies. The course of the Department of English Philology and Linguistics]. Systema elektronnoho zabezpechennia Zaporizkoho natsionalnoho unversytetu. – The electronic support system of Zaporizhzhya National University. URL: <https://moodle.znu.edu.ua/course/view.php?id=12733> [in Ukrainian].
13. CLIL – novyi pidkhid do navchannia. (2023) [CLIL – new approach to learning] BUKI. Blohy repetytoriv. – BUKI. Tutor blogs. URL: <https://buki.com.ua/blogs/clil-novyiy-pidkhid-do-navchannia/> [in Ukrainian].
14. Content and Language Integrated Learning – CLIL. (2021) Komunalnyi zaklad “Vinnytskyi humanitarnyi litsei № 1 imeni M. I. Pirohova”. – Municipal Institution “Vinnytsia Humanitarian Lyceum No. 1 named after M. I. Pirogov”. URL: <https://sch1.vn.ua/news/18-56-08-01-12-2021/> [in Ukrainian].

Роксолана ПРОКОПЧУК,
аспірант кафедри теорії та методики
Київської академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну імені Михайла Бойчука
(Київ, Україна) prokorshukpro1989@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ЮВЕЛІРНОГО ДИЗАЙНУ КРАЩИХ ШКІЛ КРАЇН ЄВРОПИ ТА ІЗРАЇЛЯ

Розвиток дизайн-освіти в Україні набуває в даний час найбільшої популярності, що саме й вимагає її реформування та удосконалення, яке б відповідало новим тенденціям та сучасним вимогам. Особливого реформування потребує ювелірна освіта, яка в Україні на думку вчених є застарілою і потребує реформування та удосконалення. З приходом інновацій та модернізації ювелірного виробництва, в Україні як ніколи постало питання розвитку ювелірного мистецтва та успішного розвитку ювелірної галузі для конкурентноспроможності серед інших розвинутих країн світу завдяки якісній підготовці майбутніх фахівців галузі. Українське ювелірне виробництво є пріоритетною галуззю економічного розвитку України і багато в чому успішність галузі залежить від якості підготовки майбутнього фахівця до професійної діяльності у ювелірній галузі мистецькими навчальними закладами.

У статті розкрито особливості навчання ювелірного дизайну у кращих навчальних закладах та школах Європи та Ізраїля, адже в Україні існує проблема у підготовці висококваліфікованих спеціалістів в галузі ювелірного виробництва, зокрема дизайнерів ювелірних прикрас, для конкурентноспроможності на відчизняному та світовому ринку, що зумовлює до перегляду та удосконаленню освітніх програм по ювелірному мистецтві. Сьогодні як ніколи зарубіжний досвід важливий в розвитку ювелірної освіти в Україні, тому досліджено кращі навчальні заклади де навчають ювелірному дизайну в Італії, в Франції, Великій Британії. Детально розглянуто зміст навчальних дисциплін по спеціальності «ювелірний дизайн» на факультеті дизайну Азріелі – Шенкарського коледжу інженерії, дизайну та мистецтва, та представлено приклади робіт студентів по кожній дисципліні.

Методом аналізу та порівняння виявлено, що участь в проєктах, виставках, конкурсах та стажування на підприємствах є обов'язковою умовою у всіх навчальних закладах. Також, студенти відвідують музеї, галереї та спеціалізовані виставки. Але кожен навчальний заклад відрізняється своїми навчальними планами та дисциплінами по даній спеціальності.

Виявлено, що всі навчальні заклади дуже серйозно відносяться до викладацького складу, шукають кращих спеціалістів та практиків в даній сфері, що гарантує високий рівень підготовки майбутніх фахівців.

Окрім цього виявлено, що студенти окрім фахових дисциплін вивчають предмети за напрямом бізнесу, а також дипломна робота може здійснюватися під час стажування на підприємстві чи компанії в обраній галузі, і кінцевий результат, а саме випуск колекції є підсумком фахової готовності.

Досліджено, що в 2009 році створена Асоціація випускників Шенкарського коледжу інженерії, дизайну та мистецтва, ціллю якої – допомогти випускникам, створювати мережу контактів, для підтримування спільних інтересів та розширення можливостей репутації випускників Шенкари.

Ключові слова: ювелір, дизайнер ювелір, ювелірний дизайн, ювелірна школа, освіта, дизайн-освіта, мистецька освіта.

Roksolana PROKOPCHUK,
PhD student at the Departments of Theory and Methodology
Kyiv Academy of Decorative and Applied Art and Design named after Mykhailo Boychuk
(Kyiv, Ukraine) prokorshukpro1989@ukr.net

FEATURES OF JEWELLERY DESIGN EDUCATION IN THE BEST SCHOOLS OF EUROPE AND ISRAEL

The development of design education in Ukraine is currently gaining the greatest popularity, which requires its reform and improvement to meet new trends and modern requirements. Jewellery education, which, according to scientists, is outdated and needs to be reformed and improved, requires special reform. With the advent of innovations and modernisation of jewellery production, the issue of jewellery art development and successful development of the jewellery industry in Ukraine has never been more important than now, to be competitive among other developed countries of the world due to the quality training of future industry professionals. Ukrainian jewellery production is a priority sector of Ukraine's economic development, and the success of the industry largely depends on the quality of training of future specialists for professional activities in the jewellery industry by art educational institutions.

The article reveals the peculiarities of teaching jewellery design in the best educational institutions and schools in Europe and Israel, because in Ukraine there is a problem in training highly qualified specialists in the field of jewellery production, in particular jewellery designers, to be competitive in the domestic and global markets, which leads to the revision and improvement of educational programmes in jewellery art. Today, more than ever, foreign experience is important in the development of jewellery education in Ukraine, so the best educational institutions that teach jewellery design in Italy, France, and the UK have been studied. The content of academic disciplines in the speciality "jewellery design" at the Faculty of Design of Azrieli – Shenkar College of Engineering, Design and Art is considered in detail, and examples of students' works in each discipline are presented.

The method of analysis and comparison has revealed that participation in projects, exhibitions, competitions and internships at the enterprise is a prerequisite in all educational institutions. Students also visit museums, galleries and specialised exhibitions. However, each educational institution has its own curriculum and disciplines in this speciality.

It has been found that all educational institutions take the teaching staff very seriously, looking for the best specialists and practitioners in this field, which guarantees a high level of training of future professionals.

In addition, it was found that students, in addition to specialised disciplines, study subjects in the field of business, and thesis work can be carried out during an internship at an enterprise or company in the chosen field, and the final result, namely the release of the collection, is the result of professional readiness.

It is investigated that in 2009, the Association of Alumni of the Shenkar College of Engineering, Design and Art was established, the purpose of which is to help graduates, create a network of contacts, to maintain common interests and expand the reputation of Shenkar graduates.

Key words: *jeweller, jewellery designer, jewellery design, jewellery school, education, design education, art education.*

Постановка проблеми. В національній програмі «Освіта» (Україна XXI ст.) наголошується, що сучасна українська освіта має стати основою відтворення інтелектуального та духовного потенціалу народу, виходу вітчизняної науки, техніки, мистецтва і культури на світовий рівень.

«Учіться, читайте, і чужому навчаєтесь, Й свого не цурайтесь» (Тарас Шевченко).

Старі, добрі слова – досвід інших хороша школа. Вивчення особливостей ювелірної освіти провідних навчальних закладів Європи на основі своїх національних традицій допоможе побудувати нову, кращу модель ювелірної дизайн-освіти України.

В Україні дизайн-освіта ювелірних виробів набуває великої популярності, що засвідчує велика кількість відкритих навчальних закладів за напрямком ювелірне мистецтво. Для удосконалення ювелірної дизайн-освіти і підняття її до Європейського рівня, вимагає необхідності вивчення досвіду дизайн-освіти ведучих навчальних закладів зарубіжжя. Визначення їхніх особливостей та систем навчання стає актуальним питанням у успішному розвитку мистецької та ювелірної дизайн-освіти в Україні. Адже сьогоднішня задача перед науковцями по мистецькій освіті загалом та дизайн-освітою зокрема є модернізація освітніх програм, для здійснення підготовки високваліфікованих фахівців.

Мета статті. Визначити які провідні навчальні заклади Європи готують спеціалістів в галузі ювелірного дизайну, та визначити особливості навчання дизайну у цих країнах, а також детально розглянути специфіку навчання по спеціальності «Ювелірний дизайн» – Шенкарського коледжу інженерії, дизайну та мистецтва (Ізраїль), який

рахується одним з найкращих навчальних закладів Світу в галузі дизайну.

Аналіз досліджень: Підготовка фахівців з дизайну за кордоном, досліджувалася такими науковцями як: Н. В. Дерев'янка, О. М. Ельбрах, В. Папенек, У. Персі, Дж. Фішер, Е. В. Шаренкова, Д. Шон. Але особливість підготовки фахівців з ювелірного дизайну за кордоном, ще мало досліджена науковцями, що надає значимості досліджуваної проблеми.

Виклад основного матеріалу. Сучасний дизайнер ювелірних прикрас повинен володіти широким спектром знань і професійних навичкок. Окрім творчого бачення та академічних знань з композиції, рисунку, знання національних традицій та сучасних стилів ювелірного мистецтва, дизайнер повинен розбиратися в кольорах, формах, текстурах та ін., окрім цього вміти працювати з металом та камінням, володіти сучасними технологіями, необхідними для роботи.

В даному дослідженні ми розглянемо найбільш популярні навчальні заклади країн Європи, що набули найбільшого розвитку в області дизайну.

Велика Британія
Бірмінгемський міський університет
(Birmingham City University)

Особливість даного університету є те, що він знаходиться в ювелірному кварталі Бірмінгена, що виготовляє більш як 40 процентів всіх прикрас в Великобританії. Що дає можливість студентам навчатися в атмосфері ювелірної промисловості, і дає унікальну можливість ближче познайомитися з відомими компаніями і пройти в них стажування під час навчання.

Даний заклад пропонує 3-х річну програму бакалавріата в області дизайну ювелірних при-

крас. Ця програма знайомить студентів с теорією і практикою дизайну і виробництва ювелірних прикрас і включає в себе проходження стажування. Окрім цього студенти отримують можливість демонструвати свої роботи на виставках і навіть продавати їх.

Лондонський університет мистецтв (University of Arts London)

В даному закладі дизайн ювелірних виробів вивчають на рівнях бакалавріату та магістратури. Даний університет є одним із найбільш затребуваних в сучасній індустрії мистецтва та ремесл.

Особливістю даного вузу є унікальні навчальні умови: лекції читають кращі ювеліри та представники відомих брендів, студенти працюють в високотехнологічних майстернях, навчаються новітнім компютерним технологіям, здійснюють навчальні поїздки за кордон, відвідують галереї, професійні виставки та ярмарки, знайомляться з потенційними роботодавцями де проходять стажування. Окрім цього, студенти під час навчального процесу розробляють свій авторській виріб.

Middlesex University (Лондон) створений в 1880 році. Тут можна отримати степінь «Бакалавра» по двох спеціалізаціях на вибір: «ювелір», «ювелір моди та ювелірних прикрас». Обидва диплома високо ціняться по всій Європі.

На спеціалізації «ювелір» студенти працюють з такими матеріалами як: метал, пластик, кераміка, скло, текстиль, консультуються зі спеціалістами, відвідують зовнішні лекції, здійснюють поїздки в музеї та на виставки, проходять стажування по спеціальності.

Під час першого року навчання студенти отримують знання, аналізують ідеї, вивчають теорію, та навчаються практичним навичкам, а уже по закінченню другого навчального року, студенти презентують свої роботи на виставці. Даний навчальний заклад співпрацює з ювелірами, декораторами, співробітниками галерей, для того, щоб студенти, набували досвіду для майбутньої кар'єри.

Розглядаючи особливість спеціалізації «ювелір моди та ювелірних прикрас», то перш за все це єдиний навчальний курс в Великобританії, який об'єднує такі напрямки як фешн та ювелірну справу. Це унікальна можливість, де студенти аналізують світ моди, вивчають важливість створення іміджу, стайлінга, а також освоюють вміння представляти ювелірні вироби та біжутерію.

Серед знаменитих випусників даного Університету є такі дизайнери-ювеліри як: Скотт Вілсон, Леслі Вік і Хасам ель Одех. Всі вони створюють ювелірні шедеври для подіумних показів, фотосесій.

Як зазначає дослідниця Дяченко А. в дизайні освіти у Великій Британії на перше місце в навчанні висуваються найбільш актуальні на сучасному ринку праці знання і навички, результатом чого є велика затребуваність випусників. А також у навчально-виховному процесі велика роль приділяється настрою і поведінці людини в різному середовищі. Однією з значущих у професійному плані для дизайнера вважається можливість змінити середовище людини, що відбувається на основі аналізу та прогнозування основних тенденцій розвитку суспільства (Дяченко, 2020: 6).

Італія

Інститут Марангоні (Istituto Marangoni)

Інститут був створений в 1935 році, і був першим приватним навчальним закладом Європи, де випускали професіоналів моди. Сьогодні він входить в топ- 5 кращих fashion-шкіл світу і пропонує десятки творчих і бізнес спеціальностей, серед яких є дизайн ювелірних виробів.

На своїх капсулах в Флоренції, Мілані і Лондоні, інститут пропонує програму магістратури з спеціалізації «ювелірний дизайн».

Це інноваційна 15-місячна програма, що включає досить обширну практику, яка дає можливість студентам експериментувати та реалізовувати сміливі ідеї. При чому даний курс охоплює всі творчі і технічні аспекти ювелірного дизайну. Велика увага приділяється вивченню сучасного ювелірного ринку та тенденціям ювелірної моди, знання яких дозволяє майбутнім дизайнерам добитися комерційного успіху. Інститут тісно співпрацює з багатьма брендами та модними будинками, що дозволяє студентам не тільки створювати колекції, але й продавати їх реальним замовникам в Італії та за кордоном.

Високий рівень навчання гарантує викладацький склад, викладачів паралельно працюють в компаніях за даним напрямом, що гарантує постійне оновлення навчальних програм і безпосередній контакт з робочою реальністю з самого початку навчання. Викладацька діяльність є динамічною і міждисциплінарною, вона включає інтерактивні уроки, майстер-класи, проектний досвід, семінари, участь в показах мод, заходах, ярмарках, відвідування музеїв, виставок моди та дизайну.

Вивчаючи навчальну програму Політехнічного університету факультету дизайн в Італії, спостерігається гармонійне поєднання теоретичної та практичної складової, де окрім фахових дисциплін дизайнери опановують економічні дисципліни (Academic programs at the Faculty of Design: Politecnico di Milano, Milano: Politecnico di Milano, 2007).

Щодо особливості дипломного проектування, то воно проходить в трихмісячному стажуванні на підприємстві чи компанії за основним напрямком, в якому студент виконує певне завдання, для виконання якого потрібно знайти відповідне рішення. Якщо робота пройшла успішно та застосовується на практиці, тоді підприємство чи компанія виплачує навчальному закладу вартість виконаного проекту, а майбутній спеціаліст має можливість працювати в цій компанії (Кращі вузи для технічних спеціальностей, мистецтво та дизайн, 2023).

Франція

L'Ecole Van Cleef & Arpels

Це знаменита школа ювелірного мистецтва в Франції. Особливістю школи є проведення постійних міжнародних виставок, конференцій по ювелірному мистецтві, школа пропонує зустрічі, курси, майстер-класи з талановитими майстрами.

Ізраїль

На протязі останніх трьох років ми спостерігаємо динамічний розвиток ізраїльської ювелірної промисловості, сформоване ізраїльке виробництво діамантів, спонукає до розвитку ювелірної продукції, а разом з ним і ювелірної освіти.

Вища освіта в Ізраїлі рахується дуже сильною, доказом цього велика кількість науковців, винахідників, а також високий рівень розвитку науки, медицини та технологій.

Особливість поступання в вищі вузи Ізраїля, полягає в тому, що окрім аттестату зрілості з блискучими оцінками, потрібний іще високий бал по психометрії (дисципліна психології, яка вивчає теорію і методику психологічних вимірів, включаючи вимірювання знань, здібностей, поглядів і якостей особистості), за тих хто має високі бали (750–800), кращі вузи країни буквально змагаються.

Шенкарський коледж інженерії, дизайну та мистецтва (*Shenkar College of Engineering and Design.*), рахується одним з найкращих закладів дизайну та мистецтва в Ізраїлі. Це державний коледж в Рвмат-Гане, в Ізраїлі, який обслуговує ізраїльську промисловість, яка представляє академічну кваліфікацію і НІОКР (відома в Європі як дослідження та технологічні розробки (RTD), представляє собою набір інноваційних дій, що використовуються корпораціями або урядами для розроблення нової послуги або виробничого процесу) для сучасної промисловості.

Коледж Shenkar був заснований в 1970 року саме з метою обслуговування ізраїльської промисловості, та названий в честь Ар'є Шенкара, засновника і першого президента Асоціації виробників Ізраїлю (колишній Союз промисловців Землі Ізра-

їлю). У даному закладі є три факультети: Міждисциплінарне мистецтво, Дизайн та Інженерна справа (About Schenkar, 2023).

Згідно з журналом *Faschionista*, Шенкар посідає 15-місце в списку «найкращих шкіл моди у світі» станом на 2020 рік.

Особливістю є також те, що в 2009 році була створена Асоціація випускників Шенкари, ціллю якої є – допомога випускникам, створити мережу контактів, які підтримуватимуть спільні інтереси, безперервний успіх у бізнесі та розширення можливостей репутації випускників Шенкари.

Даний навчальний заклад акредитований як вищий навчальний заклад. На факультеті дизайну Азріелі, що має ступінь бакалавра та магістра на кафедрі Аліси Гутесман пропонується бакалаврська програма, яка розрахована на 4 роки по спеціальності «ювелірний дизайн», з метою подолання прірви між мистецтвом та промисловістю, Дана програма розроблена по ювелірній справі та комбінуванню, зв'язок між об'єктом і тілом, матеріалом до матеріалу, культурою та середовищем. Ювелірні вироби та предмети, розроблені у відділі, присвячені людям, традиціям, інноваціям, пам'яті та чутливості до естетики. Даний відділ знаходиться в інноваційній, спроектованій будівлі з однією з найбільш обладнаних і передових ювелірних і модельних майстерень у Світі. Навчання на кафедрі спрямоване на якісне отримання знань від викладачів.

Тривалість навчання триває 4 роки (160 кредитів).

Всі предмети діляться на практичні, теоретичні та дизайн, який включає як практичні так і теоретичні знання.

На першому курсі вивчаються такі дисципліни як: «Базова металообробка», «Робота з воском», «Практичний курс дизайну», «Трихмірний дизайн», «3D – моделювання» (три семестри загалом), «Фотошоп» (один семестр), «Ілюстратор» (один семестр), «Креслення», «Технічний малюнок», «Історія мистецтва», «Теоретична металургія» (два семестри), «Самопрезентація» (на даній дисципліні навчання проходить від створення плакатів до стоп-моушена).

На другому курсі фахових дисциплін, студенти проходять курс «Антична ювелірна прикраса», на цьому курсі студенти створюють точну копію ювелірної прикраси, яка була створена до IX ст., за допомогою технологій, які використовувалася при створенні оригіналу.

Також студенти на другому курсі вивчають види ювелірних замків та з'єднання, та використовують їх на практиці. вивчають основи закріпки камінь. Вивчають дисципліну «Продвинута металоо-



Робота студента по курсу «Антична прикраса». Копія сарматських сережок

бробка», на даній дисципліні студенти здійснюють експерименти з литвом, мокуме-гане та ін.



Роботи студентів по курсу «Продвинута металообробка»

З теоретичних дисциплін окрім продовження історії мистецтв, студенти вивчають «Історію дизайну», «Історію ювелірного дизайну», окрім цього студенти мають право вибрати дві дисципліни зі списку “cultural studies”: який починається від історії філософії і етики і закінчується «історією кінематографа», «протеста в мистецтві і дизайні».

Особливо цікавим на другому курсі також є практичний курс, який з базового перетворюється на тематичний, до прикладу:

1. Курс шахмат. На цьому курсі студенти не просто створюють шахмати, вони вивчають методи виготовлення малих партій, навчаються створювати колекції: де ферзь відрізняється від пішака, але в зальному виді це одна колекція в певній тематиці та стилі.



Приклад роботи по курсу «Шахмати» студентки Тамари П'ейлі

2. Курс «Сердечки» де студенти повинні створити щось нове в самій популярній комерційній формі.



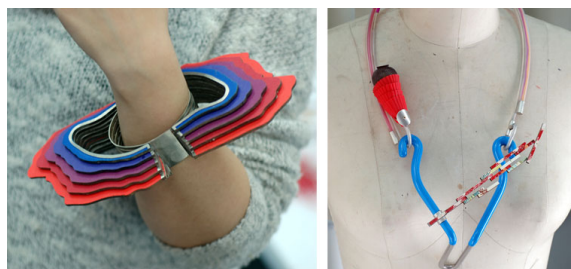
Приклад робіт курсу «Сердечки»

2. Курс «Медалі», даний курс направлений на створення концептуального ювелірного дизайну.



Робота курсу «Медалі» виконав студент Ріль Грінвельд

3. Fashion jewelry – на цьому курсі студенти створюють великі і сміливі подіумні прикраси.

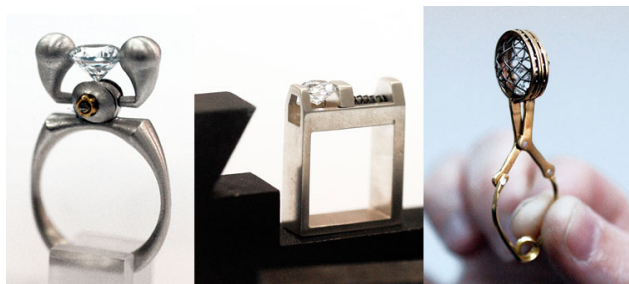


Курс Fashion jewelry: 1 – Данієли Абрамової; 2 – Рілля Грінфелда

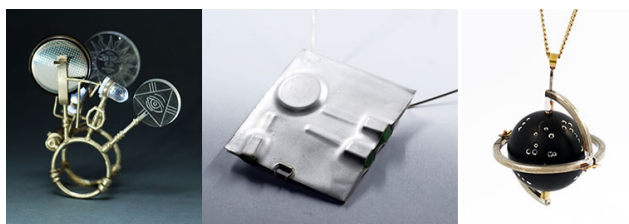
На третьому курсі із теоретичних занять додається курс «Геммологія», а з практичних курс «Емалі».

Особливість третього курсу є також те, що появляються незвичні предмети, наприклад «Носимі технології» – це спільний курс з факультетом електроніки, «Інноваційна закріпка» - де кожний студент повинен закріпити каратний камінь яким-небудь несподіваним методом.

Окрім цього, студенти проходять курс «Два грама золота: комерційний дизайн», даний курс присвячений як при найменших затратах створити



Роботи студентів по курсу «Інноваційна закріпка»:
1 – Еден Міндель, 2 – Тамар П'єлі, 3 – Ронні Коен



Роботи по курсу «Носимі технології»:
1 – Катя Рабей; 2 – Маїс Зоабі; 3 – Ной Шафір;
4 – Ріль Грінвельд; 5 – Еден Міндель

найбільш ефективну річ. Відповідно назві курсу, фінальною ціллю є створення ювелірної прикраси з золота, вага якої рівно 2 грама. На протязі всього семестру вони готовилися до даного результату на прикладі створення прикраси з срібла: кожної неділі студенти створюють нову ювелірну прикрасу але з новими умовами, до прикладу: вирізана із воску, закручена з дроту, надруковану на 3D принтері і так далі і всі вони повинні важити до 1.8 грамів.



Роботи студентів по курсу «2 грами»

Також на третьому курсі студенти вибирають курс із пари, так наприклад студенти між:



Роботи курсу «Дизайн годинників»

«Обробка дерева» та «Обробка шкіри», повинні вибрати один.

До прикладу курс дизайн: «Техніка оригами» і «Основи шиття»; «Пластик фантастик» і «Міліардер» (на якому студенти придумують прикрасу із нержавіючої сталі, де після курсу створювався конкурс і кращі роботи масово виготовляються брендом який співпрацює з навчальним закладом); курс «Стімпанк» та «ДНК» (де на курсі «ДНК» де помагають створити і розвинути свій фірмовий стиль); курс «Дизайн окулярів» та «Дизайн годинників».

На четвертому курсі студенти створюють дипломний проект, но крім цього вони проходять курс який спеціально створений для конкурсу, який щороку змінюється відповідно темі конкурсу, до прикладу курс називається «Функціональна ювелірна прикраса», а також вивчають дисципліну «Вітрини», де студенти повинні вибрати кращі свої роботи за минулі три роки, і придумати ідеальну для них вітрину, оформити її і побудувати в центральному приміщенні інституту.

Висновок. Підсумовуючи вище сказане, важливо наголосити, що великого значення у сучасній дизайн-освіті, та зокрема в ювелірній освіті країн Європи та Ізраїля приділяється увага новітнім методам викладання, співпраця з музеями, галереями, міжнародними виставками, ювелірними компаніями, відомими ювелірами та дизайнерами. Викладачами є практики, які паралельно працюють в обраній галузі в компаніях чи підприємствах. Але кожний начальний заклад відрізняється один від одного освітніми програмами та

навчальними планами, кожний начальний заклад постійно змагається за звання кращого.

Окрім навчанню фахових дисциплін, студенти вивчають предмети за напрямком бізнесу, а також

велику увагу приділяють участі у виставках та конкурсах, обов'язковим також є стажування в компаніях, яке також може відбуватися в плані дипломної роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дяченко А. Підготовка фахівців з національного дизайну в зарубіжних закладах вищої освіти. Український педагогічний журнал: Світові тенденції та відчизняні перспективи в освіті. 2020. № 2. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2020-2-5-15>
2. Academic programs at the Faculty of Design: Politecnico di Milano, Milano: Politecnico di Milano, 2007.
3. Кращі вузи для технічних спеціальностей, мистецтво та дизайн [Електронний ресурс]. URL: <https://dec-edu.com/articles/luchschie-vuzy-dlya-tehnicheskikh-specialnostey-iskusstva-i-dizayna>. Дата звернення: Лист. 18, 2023.
4. About Schenkar [Електронний каталог]. Доступно: <https://www.schenkar.ac.il/he/pages/about-shenkar/>. Дата звернення: Лист 25, 2023.

REFERENCES

1. Dyachenko, A. (2020) Pidhotovka fakhivtsiv z natsionalnoho dizainu v zarubizhnykh zakladakh vyshchoi osvity [Training of specialists in national design in foreign higher education institutions]. Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal: Svitovi tendentsii ta vidchyzniani perspektyvy v osviti – Ukrainian Pedagogical Journal: World trends and domestic prospects in education. (2). In Ukrainian. URL: <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2020-2-5-15>.
2. Academic programs at the Faculty of Design: Politecnico di Milano, Milano: Politecnico di Milano, 2007/
3. Krashchi vuzy dlia tekhnichnykh spetsialnostey, mystetstvo ta zyzain [The best universities for technical specialities, art and design] [Electronic catalogue]. Dostupno : <https://dec-edu.com/articles/luchschie-vuzy-dlya-tehnicheskikh-specialnostey-iskusstva-i-dizayna>. Data of access: November. 18, 2023.
4. About Schenkar [Electronic catalogue]. Date of access: November. 25, 2023. <https://www.schenkar.ac.il/he/pages/about-shenkar/>

УДК 378.147.227

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-51>**Ганна РЯБЧУН,***orcid.org/0000-0002-0864-7883**асистент кафедри германської філології, перекладу та зарубіжної літератури
Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського
(Вінниця, Україна) AnnaBalakirjewa@ukr.net*

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ОНЛАЙН-ІНСТРУМЕНТІВ ДЛЯ СТВОРЕННЯ КОМІКСІВ НА ЗАНЯТТЯХ

У статті представлено дослідження актуальних онлайн-інструментів для створення коміксів на заняттях з урахуванням деяких найбільш цінних характеристик для викладачів та здобувачів освіти. Всього розглянуто 11 онлайн-інструментів для створення коміксів: *Classtools.net, comicmaster.org.uk, culturestreet.org.uk, Gramener.com, lywi.com, Makebeliefscomix.com, Pixton.com, Storyboardthat.com, Stripcreator.com, wittycomics.com, writecomics.com.*

Пропонується короткий опис кожного з визначених інструментів з основною метою показати їхні сильні сторони та недоліки на етапі знайомства із застосунком, процесу створення коміксу, а також його збереження, завантаження та поширення. Порівняльний аналіз здійснено за такими критеріями: мови, які підтримує онлайн-інструмент, наявність довідки для нових користувачів, можливість працювати зі смартфона, цінова політика, умови реєстрації, дійові особи та локація, модифікація дійових осіб, робота над текстом, кількість створених кадрів, процес збереження, завантаження та поширення створеного коміксу.

Для досягнення мети дослідження були визначені такі завдання: проаналізувати науково-педагогічну та методичну літературу з обраної теми; дати характеристику обраним онлайн-інструментам для створення коміксів за допомогою порівняльного аналізу, систематизації та класифікації даних.

Аналіз літератури дозволив виділити переваги застосування онлайн-застосунків для створення коміксів на заняттях, серед яких основними є підвищення мотивації студентів, розвиток уяви та творчих здібностей, а також формування ідентичності, підвищення залученості та когнітивного розвитку учнів.

Порівняльний аналіз онлайн-застосунків для створення коміксів на заняттях дозволив виділити переваги та недоліки кожного з них. Вибір інструменту залежатиме від багатьох факторів, зокрема, від дисципліни, яка викладається, формату, теми та кінцевої цілі заняття, фінансових можливостей учасників процесу, умов презентації та подальшого поширення створеної історії. Систематизовані протягом дослідження дані будуть корисними для викладачів під час планування даної форми роботи.

Ключові слова: комікс, метод, професійна підготовка, онлайн-інструменти.

Hanna RIABCHUN,*orcid.org/0000-0002-0864-7883**Assistant at the Department of German Philology, Translation and Foreign Literature
Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University
(Vinnytsia, Ukraine) AnnaBalakirjewa@ukr.net*

COMPARATIVE ANALYSIS OF ONLINE TOOLS FOR CREATING COMICS IN THE CLASSROOM

The article presents a study of online tools for creating comics in the classroom, considering some of the most valuable characteristics for teachers and students. In total, 11 online tools for creating comics are described: *Classtools.net, comicmaster.org.uk, culturestreet.org.uk, Gramener.com, lywi.com, Makebeliefscomix.com, Pixton.com, Storyboardthat.com, Stripcreator.com, wittycomics.com, writecomics.com.*

We provide a brief description of each of the selected tools with the main goal of illustrating their advantages and disadvantages at the stage of getting acquainted with the application, the comic creation process, as well as saving, uploading, and distributing the final product. The comparative analysis was conducted based on the following criteria: languages supported by the online tool, availability of help for new users, ability to work from a smartphone, pricing, registration conditions, characters and location, modification of characters, text editing capabilities, number of frames created, the process of saving, uploading and distributing the created comic.

To achieve the aim of the study, the following tasks were defined: to analyze scientific, pedagogical and methodological literature on the chosen topic; to characterize the selected online tools for creating comics through comparative analysis, systematization and classification of data.

The analysis of the literature allowed us to highlight the benefits of using online applications for creating comics in the classroom. The main advantages include increasing student motivation, developing imagination and creativity, as well as forming identity, enhancing engagement and fostering the cognitive development of students.

A comparative analysis of online applications for creating comics in the classroom has enabled us to identify the advantages and disadvantages of each tool. The choice of a tool will depend on various factors, including the discipline being taught, the format, topic, and ultimate goal of the lesson, the financial capabilities of the participants in the process, presentation, and the subsequent sharing of the created story. The data collected during the study will be useful for teachers when planning this form of work.

Key words: comic, methods, professional training, online tools.

Аналіз досліджень. Концепція та досвід впровадження онлайн-інструментів для створення коміксів у навчальний процес представлені у працях багатьох дослідників та педагогів. Серед них варто зазначити Г. Аммерера, С. Брендона, П. Торреса, П. Кабрера, А. Ланге, С. Ріфкінда, С. Ялчин та ін.

Хоча потреба у детальному послідовному плануванні заняття з використанням онлайн-інструментів для створення коміксів не викликає сумнівів, пропонується форма діяльності може бути дуже цінним ресурсом для роботи над різними темами (López, 2015: 112). Аналіз науково-педагогічної та методичної літератури дозволяє стверджувати про цілу низку її переваг.

Комікси вирізняються своєю універсальністю і дозволяють дітям, починаючи з дуже раннього віку висловлювати та інтерпретувати різні наративи, засновані на малюнку та письмі. Таким чином, це допомагає учням покращити свою візуальну освіту.

Онлайн-інструменти для створення коміксів допомагають зосередитися більше на створенні історії, ніж на своїх художніх навичках (Murniati, 2019: 34). Як вид діяльності або вправа, завдяки візуальній підтримці створення коміксів має сильну мотиваційну функцію і викликає інтерес в учнів (López, 2015; Cabrera-Solano et al., 2021; Sulistyawati, Veniranda, 2021).

Дослідження впливу цифрового сторітелінгу на навчання учнів показали, що він, хоча і не має прямого зв'язку з академічною успішністю, є потужним інструментом для формування ідентичності, підвищення залученості та когнітивного розвитку учнів (Signes, 2010; López, 2015; Murniati, 2019). Зрештою, це також дієвий спосіб підвищення здатності синтезувати та пов'язувати поняття за допомогою заздалегідь розроблених візуальних середовищ (Torres et al., 2012; Moreno, 2019). Письмові вправи, починаючи з написання коротких діалогів на рівні A1, створюють основу для написання більших текстів на наступних рівнях (Балакірева, 2022: 72). Щодо використання Pixton, Кабрера та ін. (Cabrera et al., 2021) наводять докази ефективності онлайн-інструментів для створення коміксів як ресурсу для навчання граматики та лексики англійської мови професійного спрямування двох важливих компонентів

письма англійською мовою. Результати їх дослідження дозволяють стверджувати, що більшість зі здобувачів освіти були повністю задоволені використанням Pixton, оскільки він розвинув їхні навички письма, дозволив їм писати зв'язно і допоміг їм практикувати граматику та словниковий запас (Cabrera et al., 2021).

Процес створення коміксу онлайн розвиває в учнів креативність, як здатність створювати щось нове (López, 2015; Балакірева, 2022). Так, наприклад, К. Сімон переконаний, що теми та ілюстрації коміксів Make Beliefs забезпечують чудову основу для розвитку творчих навичок і його рішення можуть бути корисними для різних освітніх рівнів (Simon, 2019: 98). Як зазначають Кабрера та ін., онлайн-застосунок для створення коміксів Pixton є простим у використанні та інтуїтивно зрозумілим інструментом, який сприяє спільній роботі, творчості та критичному мисленню. Ці характеристики допомагають учням розвивати свою уяву, взаємодіяти та розважатися (Cabrera et al., 2018).

Х. Лопез стверджує, що комікси допомагають розвивати в їхніх авторів більш критичне ставлення до життя та більш практичне і реальне бачення світу (López, 2015: 114).

Варто зазначити також розвиток соціальних навичок, оскільки здобувачі освіти відстоюють свої права і свободи через свою творчість (Signes, 2010; López, 2015), а також навичок співпраці, оскільки учасникам процесу доводиться планувати, домовлятися та приймати рішення (Torres et al., 2012: 7).

Постановка проблеми. Попри потужну теоретичну базу і наявність експериментів, присвячених питанню методики проведення занять із застосуванням онлайн-інструментів для створення коміксів, існує низка недостатньо розкритих питань, що вимагають вирішення. Так, зокрема, у працях не висвітлено порівняльний аналіз онлайн-застосунків для створення коміксів з метою показати їхні сильні сторони та недоліки для викладачів та здобувачів освіти.

Актуальність і недостатній рівень опрацювання означеної проблеми зумовили вибір теми дослідження.

Метою статті є аналіз онлайн-застосунків для створення коміксів для подальшого їх успішного застосування на заняттях залежно від дисципліни,

яка викладається, формату навчання та віку здобувачів освіти.

Виклад основного матеріалу. Всього було розглянуто 11 онлайн-інструментів для створення коміксів: Classtools.net, comicmaster.org.uk, culturestreet.org.uk, Gramener.com, lywi.com, Makebeliefscomix.com, Pixton.com, Storyboardthat.com, Stripcreator.com, wittycomics.com, writecomics.com.

Запропоновані у дослідженні застосунки проаналізовані за такими критеріями:

Етап I. Початок роботи. Знайомство з інструментом.

1.1. Знайомство з інструментом.

1.1.1. Мови, які підтримує.

1.1.2. Наявність довідки для нових користувачів.

1.1.3. Можливість працювати зі смартфона.

1.2. Цінова політика.

1.3. Умови реєстрації.

Етап II. Етап створення коміксу.

2.1. Дійові особи та локація (табл. 1.1).

2.2. Модифікація дійових осіб.

2.3. Робота над текстом.

2.4. Кількість створених кадрів.

Етап III. Етап збереження, завантаження та поширення створеного коміксу.

3.1. Етап збереження та завантаження створеного коміксу.

3.2. Етап поширення створеного коміксу.

Для досягнення поставленої мети застосовано теоретичні методи (аналіз та узагальнення педагогічної та навчально-методичної літератури з про-

блеми дослідження, порівняльний аналіз, методи систематизації та класифікації одержаних даних, метод графічного представлення інформації) та методи математичної статистики – для статистичної обробки результатів дослідження.

1. Загальна характеристика онлайн-інструментів для створення коміксів.

Висновки (табл. 1.1). Результати проведеного аналізу показують, що 82% обраних застосунків доступні для користувачів лише англійською мовою. Не дивлячись на те, що інтерфейс більшості з них інтуїтивно зрозумілий, все ще можуть виникнути труднощі в студентів, які не володіють цією іноземною мовою на достатньому рівні. Жоден із застосунків не пропонує на вибір українську мову. Здобувачам освіти спеціальності «Німецька мова» викладач може запропонувати Makebeliefscomix.com та Storyboard That, які містять її в своїх налаштуваннях.

Для нових користувачів 6 з описаних застосунків пропонують інструкцію перед початком роботи та розділ FAQ. Наприклад, працюючи з Gramener.com та Makebeliefscomix.com, можна знайти окрему вкладку з поясненнями у відео форматі, а також текстову інструкцію з додатковими знімками екрану.

Суттєвою перевагою усіх обраних застосунків є можливість створювати комікси не лише з комп'ютера чи ноутбука, а й зі смартфона (табл. 1.2).

Висновки (табл. 1.2). За даними таблиці 1.2, 9 з 11 інструментів для створення коміксів є безкоштовними. Storyboardthat.com надає користувачам більше можливостей з платною щомісячною під-

Таблиця 1.1

Початок роботи. Знайомство з інструментом

Назва онлайн-застосунку	Мови, які підтримує	Наявність довідки для нових користувачів	Можливість працювати зі смартфона
Classtools.net	Англ.	+	+
comicmaster.org.uk	Англ.	+	–
culturestreet.org.uk	Англ.	–	+
Gramener.com	Англ.	+	–
lywi.com	Англ.	–	+
Makebeliefscomix.com	Англ., араб., індон., ісп., італ., кит., нідерл., нім., порт., рос., франц., хорв., яп.	+	+
Pixton.com	Англ., ісп., франц.	+	+
Storyboardthat.com	Англ., нім.	+	+
Stripcreator.com	Англ.	–	+
wittycomics.com	Англ.	–	+
writecomics.com	Англ. Інформ. про сайт англ. та ісп.	–	+

Таблиця 1.2

Початок роботи. Цінова політика

Назва онлайн-застосунку	Безкоштовний	Частково безкоштовний	Лише платна версія
Classtools.net	+		
comicmaster.org.uk	+		
culturestreet.org.uk	+		
Gramener.com	+		
lywi.com	+		
Makebeliefscomix.com	+		
Pixton.com			+
Storyboardthat.com		+	
Stripcreator.com	+		
wittycomics.com	+		
writcomics.com	+		

Таблиця 1.3

Початок роботи. Умови реєстрації

Назва онлайн-застосунку	Обов'язкова реєстрація для створення коміксу	Обов'язкова реєстрація для збереження коміксу
Classtools.net	–	–
comicmaster.org.uk	–	–
culturestreet.org.uk	–	–
Gramener.com	–	–
lywi.com	–	–
Makebeliefscomix.com	–	–
Pixton.com	+	+
Storyboardthat.com	–	+
Stripcreator.com	–	+
wittycomics.com	–	+
writcomics.com	–	–

пискою. Н. Нурхаліза та Р. Хайрунніса у своїй статті описують застосунок Pixton.com як безкоштовний (Nurhaliza, Khairunnisa, 2022: 94), що не підтверджується нашим дослідженням станом на 2023 рік.

Висновки (табл. 1.3). З табличних даних чітко видно, що більшість обраних для аналізу онлайн-інструментів будуть зручними для користування,

адже не потребують попередньої реєстрації як для створення, так і для збереження коміксів. Pixton.com, Storyboardthat.com, Stripcreator.com та wittycomics.com не мають такої переваги, що може викликати певні труднощі під час планування та проведення занять.

2. Етап створення коміксу.

Таблиця 2.1

Дійові особи та локація

Назва онлайн-застосунку	Дійові особи	Локація	Додаткові предмети
1	2	3	4
Classtools.net	Люди та міфічні створіння епохи Середньовіччя	Один фон у вигляді папірусу	Будівлі у стилі Середньовіччя, меч, щит
comicmaster.org.uk	Супергерої	Авто, природа, будівлі, дорога	Предмети побуту, авто, електроніка
culturestreet.org.uk	Супергерої	Будівлі, вибух	–
Gramener.com	Дорослі люди, геометричні фігури, їжа, тварини, рослини	Однотонний фон	–
lywi.com	Люди різного віку, відомі історичні особистості (Бетховен, Айнштайн, Тесла тощо)	Сайт пропонує 3 шаблони на вибір у стилі коміксів, один з яких різнокольоровий. Є можливість завантажити власний шаблон	Транспортні засоби, їжа, погодні явища, символи свят, пам'ятки архітектури. Є можливість самостійного малювання

Продовження таблиці 2.1

1	2	3	4
Makebeliefscomix.com	Люди різного віку та професій, супергерої, тварини, фантастичні створіння	Природа, визначні місця, абстракція, однотонний фон	Карнавальні маски, предмети побуту, рослини, канцтовари, їжа, іграшки, меблі
Pixton.com	Люди різного віку та професій, супергерої, тварини. Є костюми епохи Середньовіччя	Пейзажі, громадські місця, фантастичні місця, абстрактні фони. Є можливість завантаження власного зображення	–
Storyboardthat.com	Люди різного віку, одяг яких відповідає 16-21 століттям, монстри, міфічні створіння, тварини	Громадські місця (ресторан, кінотеатр, школа тощо), дім, транспортні засоби	Їжа, транспортні засоби, одяг, меблі, рослини
Stripcreator.com	Діти та дорослі люди різних професій (космонавт, військовий, поліцейський, священник, спортсмен, кухар, лікар тощо), роботи, тварини, прибульці, вампіри, ельфи, монстри	Громадські місця, дім, фантастичні місця, пейзажі, однотонний фон	Техніка, транспортні засоби, природні явища та безліч предметів, не пов'язаних одною тематикою
wittycomics.com	Дорослі люди різних професій (кухар, секретар, офіціант, журналіст тощо)	Визначні місця, пам'ятки архітектури та інші будівлі, пейзаж, однотонний фон	–
writecomics.com	Люди різного віку, тварини, прибульці	Дім, пейзажі, громадські місця (кав'ярні, парки відпочинку, басейни тощо)	Різноманітні, не пов'язані певною тематикою (подарунок, скарб, дерево, відро, сходи тощо)

Висновки (табл. 2.1). У ході аналізу було зроблено висновок, що кожен учасник освітнього процесу, не зважаючи на дисципліну та тему заняття, зможе знайти необхідний інструмент

для створення коміксу, адже вибір персонажів є досить широким: від людей різного віку та різних епох до тварин, казкових та міфічних персонажів, відомих особистостей та неживих предметів.

Таблиця 2.2

Модифікація дійових осіб

Назва онлайн-застосунку	Можливість зміни емоцій дійових осіб	Можливість зміни зовнішнього вигляду дійових осіб
Classtools.net	–	–
comicmaster.org.uk	Сайт самостійно пропонує кілька варіацій емоцій персонажу	Сайт самостійно пропонує кілька варіацій зовнішнього вигляду персонажів
culturestreet.org.uk	–	+
Gramener.com	+	+
lywi.com	–	–
Makebeliefscomix.com	–	Сайт самостійно пропонує кілька варіацій зовнішнього вигляду деяких персонажів
Pixton.com	+	+
Storyboardthat.com	+	+
Stripcreator.com	Сайт самостійно пропонує кілька варіацій емоцій персонажу	–
wittycomics.com	–	–
writecomics.com	–	–

Таблиця 2.3

Робота над текстом

Назва онлайн-застосунку	Функція написання тексту	Підтримка кирилиці	Кількість доступних шрифтів
Classtools.net	+	–	2
comicmaster.org.uk	+	+	1
culturestreet.org.uk	+	+	1
Gramener.com	Можлива лише без створення персонажу	+	10
lywi.com	+	+	1520
Makebeliefscomix.com	+	+	1
Pixton.com	+	+	1
Storyboardthat.com	+	+	49
Stripcreator.com	+	+	1
wittycomics.com	+	+	1
writcomics.com	+	+	1

Таблиця 2.4

Кількість створених кадрів

Назва онлайн-застосунку	Максимальна кількість кадрів для створення
Classtools.net	Кількість необмежена
comicmaster.org.uk	макс. 11 в залежності від обраного шаблону
culturestreet.org.uk	6
Gramener.com	1
lywi.com	5-8 в залежності від обраного шаблону
Makebeliefscomix.com	18
Pixton.com	Кількість необмежена
Storyboardthat.com	3
Stripcreator.com	3
wittycomics.com	3
writcomics.com	Кількість необмежена

Висновки (табл. 2.2). Аналіз дозволяє встановити, що 27% обраних онлайн-інструментів мають функцію зміни емоцій дійових осіб, 36% дозволяють варіювати зовнішній вигляд створених персонажів, що є суттєвою перевагою для розвитку креативності та творчих здібностей учасників освітнього процесу. Comicmaster.org.uk та Stripcreator.com самостійно пропонують кілька варіацій емоцій персонажу, крім того, Comicmaster.org.uk та Makebeliefscomix.com дозволяють обрати певні зовнішні характеристики дійових осіб.

Висновки (табл. 2.3). За даними таблиці 2.3, усі обрані для аналізу онлайн-інструменти мають додаткову функцію написання власного тексту як латинськими літерами, так і кирилицею. Винятком є лише застосунок Classtools.net, робота з яким не передбачає написання текстів українською мовою. Труднощі можуть спіткати також користувачів Gramener.com, адже одночасне створення персонажів та текстів на його платформі неможливе.

Висновки (табл. 2.4). Наведені табличні дані ілюструють максимальну кількість кадрів, які можна безплатно створити, використовуючи обрані онлайн ресурси. Працюючи з Classtools.net, Pixton.com та writcomics.com, користувачі не матимуть жодних обмежень. Робота з іншими ускладнюється певними обмеженнями, що може частково сповільнювати процес створення коміксів.

3. Етап збереження, завантаження та поширення створеного коміксу.

Висновки (табл. 3.1). Дані таблиці 3.1 дозволяють стверджувати, що 45% обраних для аналізу застосунків мають функцію збереження коміксу на сайті з попередньою реєстрацією. Водночас не всі серед них надають можливість безплатно завантажити створену історію. В такому випадку вибір сайту буде залежати від кінцевої цілі користувача.

Висновки (табл. 3.2). Умови поширення створеного коміксу можна проаналізувати за допомогою наведеної вище таблиці 3.2 45% обраних

Таблиця 3.1

Етап збереження та завантаження створеного коміксу

Назва онлайн-застосунку	Можливість збереження коміксу на сайті з попередньою реєстрацією	Можливість безплатного завантаження коміксу	Формати, доступні для завантаження файлу
Classtools.net	–	+	PNG, GIF, htck для подальшого редагування файлу
comicmaster.org.uk	–	+	PNG
culturestreet.org.uk	+	–	–
Gramener.com	–	+	PNG, SVG
lywi.com	–	+	PNG
Makebeliefscomix.com	+	+	PNG
Pixton.com	+	–	PNG
Storyboardthat.com	–	Попередня реєстрація дозволяє завантажити 2 комікси в тиждень безплатно з водяним знаком сайту	Img, pdf, PowerPoint, GIF
Stripcreator.com	New users are not accepted at this time.	New users are not accepted at this time.	New users are not accepted at this time.
wittycomics.com	+	–	–
writcomics.com	+	–	–

Таблиця 3.2

Етап поширення створеного коміксу

Назва онлайн-застосунку	Можливість поширення онлайн-посилання на створений комікс	Сайти, які пропонує застосунок для поширення коміксу
Classtools.net	–	–
comicmaster.org.uk	–	–
culturestreet.org.uk	+	Email
Gramener.com	+	Генероване посилання на комікс, яке можна вбудувати чи надіслати
lywi.com	–	–
Makebeliefscomix.com	+	Email
Pixton.com	+	Facebook, Twitter, Pinterest, Email
Storyboardthat.com	–	–
Stripcreator.com	New users are not accepted at this time.	New users are not accepted at this time.
wittycomics.com	+	wittycomics.com
writcomics.com	+	Facebook, Pinterest, Google+, Email

застосунків дозволяють поширювати онлайн-посилання на створений комікс, ще 45% такої можливості не мають. Користувачі Pixton.com зможуть це зробити лише отримавши преміум доступ. Серед сайтів, які пропонують застосунки для поширення коміксу, найчастіше зустрічаємо Facebook, Pinterest та надсилання на електронну адресу.

Загальні висновки. Порівняльний аналіз онлайн-застосунків для створення коміксів на заняттях дозволив виділити переваги та недоліки кожного з них. Вибір інструменту залежатиме

від багатьох факторів, зокрема, від дисципліни, яка викладається, формату, теми та кінцевої цілі заняття, фінансових можливостей учасників процесу, умов презентації та подальшого поширення створеної історії. Систематизовані протягом дослідження дані будуть корисними для викладачів під час планування даної форми роботи. Перспективами дослідження є розробка навчально-методичних матеріалів та проведення емпіричного дослідження із застосуванням описаних онлайн-інструментів, а також їх характеристика на основі опитування учасників експерименту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Балакірева Г. Комікси як навчальний інструмент для закріплення знань на заняттях з іноземної мови. *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*, 2022. С. 72–82.
2. Andres B., Poler R. Storyboard tools for university and education research projects. *Research Centre on Production Management and Engineering (CIGIP)*, 2017. P. 220–227.
3. Cabrera P., Castillo L., González P. The impact of using Pixton for teaching grammar and vocabulary in the EFL Ecuadorian context. *Teaching English with Technology*, 2018. P. 53–76.
4. Cabrera-Solano P., Gonzalez-Torres P., Ochoa-Cueva C. Using Pixton for Teaching EFL Writing in Higher Education during the Covid-19 Pandemic. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*, 2021. P. 102–115.
5. López J. El cómic online como recurso didáctico en el aula. Webs y aplicaciones para móviles. *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 2015. P. 105–127.
6. Moreno A.C. Storyboard That: El uso de guiones gráficos para el aprendizaje. *Observatorio de tecnología educativa*, 2019. P. 2–7.
7. Murniati C. An analysis of a collaborative digital storytelling for language learning. *Part I Social Media for Learning*, 2019. P. 34–48.
8. Nassim S. Digital storytelling: an active learning tool for improving students' language skills. *PUPIL: International Journal of Teaching, Education and Learning*, 2018. P. 14–29.
9. Nurhaliza, N., Khairunnisa, R. Using Pixton to Improve Students' Creativity on Creating Dialogue. *Proceedings Series on Physical & Formal Sciences*, 2022. P. 93–96.
10. Signes C. Practical uses of digital storytelling, 2010. URL: https://www.researchgate.net/publication/253907387_PRACTICAL_USES_OF_DIGITAL_STORYTELLING
11. Simon K. Make Beliefs Comix. A kreatív íráskészség fejlesztésének kincsestára. *Modern Nyelvoktatás*, 2019. P. 94–99.
12. Sulistyawati E., Veniranda Y. The implementation of comic strips to improve students' writing skills of the 11th grade students of Sman 4 Yogyakarta. *Language Learning in the New Era*, 2021. P. 42–50.
13. Torres A.R., Ponce E.P., Pastor M.D. Digital Storytelling as a Pedagogical Tool within a Didactic Sequence in Foreign Language Teaching. *Digital Education Review*, 2012. P. 1–18.
14. Wahjuningsih E., Santihastuti A., Kurniawati I., Arifin U. "Storyboard That" Platform to Boost Students' Creativity: Can It Become Real? *IOP Conf. Series: Earth and Environmental Science*, 2020. P. 1–6.

REFERENCES

1. Balakirieva H. (2022) Komiksy yak navchalnyi instrument dlia zakriplennia znan na zaniattiakh z inozemnoi movy. [Comics as an educational tool for consolidating knowledge in foreign language lessons] *Modern Information Technologies and Innovation Methodologies of Education in Professional Training Methodology Theory Experience Problems*. 72–82. [in Ukrainian].
2. Andres B., Poler R. (2017) Storyboard tools for university and education research projects. *Research Centre on Production Management and Engineering (CIGIP)*. 220–227.
3. Cabrera P., Castillo L., González P. (2018) The impact of using Pixton for teaching grammar and vocabulary in the EFL Ecuadorian context. *Teaching English with Technology*. 53–76.
4. Cabrera-Solano P., Gonzalez-Torres P., Ochoa-Cueva C. (2021) Using Pixton for Teaching EFL Writing in Higher Education during the Covid-19 Pandemic. *International Journal of Learning, Teaching and Educational Research*. 102–115.
5. López J. (2015) El cómic online como recurso didáctico en el aula. Webs y aplicaciones para móviles. [The online comic as a teaching resource in the classroom. Websites and mobile applications] *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*. 105–127. [in Spanish].
6. Moreno A. C. (2019) Storyboard That: El uso de guiones gráficos para el aprendizaje. [Storyboard That: Using storyboards for learning] *Observatorio de tecnología educativa*. 2–7. [in Spanish].
7. Murniati C. (2019) An analysis of a collaborative digital storytelling for language learning. *Part I Social Media for Learning*. 34–48.
8. Nassim S. (2018) Digital storytelling: an active learning tool for improving students' language skills. *PUPIL: International Journal of Teaching, Education and Learning*. 14–29.
9. Nurhaliza, N., Khairunnisa, R. (2022) Using Pixton to Improve Students' Creativity on Creating Dialogue. *Proceedings Series on Physical & Formal Sciences*. 93–96.
10. Signes C. Practical uses of digital storytelling (2010) URL: https://www.researchgate.net/publication/253907387_PRACTICAL_USES_OF_DIGITAL_STORYTELLING
11. Simon K. (2019) Make Beliefs Comix. A kreatív íráskészség fejlesztésének kincsestára. [Make Beliefs Comix. A treasure trove of developing creative writing skills] *Modern Nyelvoktatás*. 94–99. [in Hungarian].
12. Sulistyawati E., Veniranda Y. (2021) The implementation of comic strips to improve students' writing skills of the 11th grade students of Sman 4 Yogyakarta. *Language Learning in the New Era*. 42–50.
13. Torres A.R., Ponce E.P., Pastor M.D. (2012) Digital Storytelling as a Pedagogical Tool within a Didactic Sequence in Foreign Language Teaching. *Digital Education Review*. 1–18.
14. Wahjuningsih E., Santihastuti A., Kurniawati I., Arifin U. (2020) "Storyboard That" Platform to Boost Students' Creativity: Can It Become Real? *IOP Conf. Series: Earth and Environmental Science*. 1–6.

УДК 37.014.25:378

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-52>**Ольга СНИТОВСЬКА,**

orcid.org/0000-0002-3086-9503

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри латинської та іноземних мов

Львівського національного медичного університету імені Данила Галицького

(Львів, Україна) ozlotko@gmail.com

ПРОЦЕС ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ВИЩОЇ ОСВІТИ В ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ УЧЕНИХ (10–20-ТІ РОКИ ХХІ СТОЛІТТЯ)

У статті здійснено синтезований аналіз відображення проблеми глобалізації вищої освіти в дослідженнях українських учених у 10-х – на початку 20-х рр. ХХІ ст., визначено їх загальні тенденції і здобутки. Показано, що цей період, порівняно з двома попередніми десятиліттями, характеризується якісно новими підходами і тенденціями осмислення означеної проблеми.

Визначено і схарактеризовано чотири основні тенденції розвитку досліджень проблеми глобалізації вищої освіти у 10-х – на початку 20-х рр. ХХІ ст.: зміна тематично-геопросторової спрямованості студій з проєвропейського вектора в загальносвітовий контекст; зміни у змістовному, науково-теоретичному підходах (замість інтерпретації процесу глобалізації вищої освіти на основі офіційних документів, науковці почали його аналізувати з огляду на реальні виклики економічного, соціального, політичного характеру); зміна орієнтирів у використанні емпіричного та аналітичного матеріалу (відмова від російських наративів та адаптація в контекст українського історіографічного процесу ідей і концептів західних учених); поряд з домінуючими раніше статійними матеріалами і навчальними посібниками, з'являються монографічні та дисертаційні дослідження, у яких проблема глобалізації вищої освіти розглядалася комплексно в певних тематичних ракурсах.

Виокремлено і розкрито три взаємопов'язані векторні блоки дослідження проблеми глобалізації вищої освіти: науково-теоретичний (концептуальний, інституційний, процесуальний аспекти); міждисциплінарний; територіальний. З'ясовано термінологічний аспект наукового дискурсу, що стосується понять «глобалізація» та «глобалізація вищої освіти». Синтезовано погляди учених на взаємозв'язок і взаємовпливи глобалізації та вищої освіти. Визначено тренд розвитку міждисциплінарних досліджень проблеми глобалізації вищої освіти, яка активно осмислюється в студіях з філософії освіти, педагогічної компаративістики, економіки і фінансів, управління і менеджменту.

Ключові слова: глобалізація, вища освіта, науковий дискурс, педагогічна компаративістика, історіографія педагогічної науки, інтеграція у європейський освітній простір.

Olha SNITOVSKA,

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Latin and Foreign Languages

Danylo Halytsky Lviv National Medical University,

(Lviv, Ukraine) ozlotko@gmail.com

THE PROCESS OF GLOBALIZATION OF HIGHER EDUCATION IN THE RESEARCH OF UKRAINIAN SCIENTISTS (10–20S OF THE XXI CENTURY)

This article provides a synthesized analysis of how the issue of globalization in higher education is reflected in the research of Ukrainian scientists from the 10s to the early 20s of the 21st century. It identifies the general trends and achievements of their studies during this period, characterized by qualitatively new approaches to understanding the issue.

The article highlights four main development trends in researching the globalization of higher education during this time frame: a shift in thematic-geospatial orientation from a pro-European vector to a global context; changes in substantive, scientific-theoretical approaches (moving from interpreting the globalization process based on official documents to analyzing real challenges of economic, social, and political nature); change of guidelines in the use of empirical and analytical material (rejecting Russian narratives and adapting ideas and concepts from Western scientists in the context of Ukrainian historiography); alongside dominant article materials and textbooks, monographic and dissertation studies emerge, offering a comprehensive examination of the globalization of higher education in specific thematic perspectives.

The article further identifies and explores three interrelated vector blocks of research on the globalization of higher education: scientific-theoretical (conceptual, institutional, procedural aspects); interdisciplinary; territorial. It clarifies

the terminological aspect of the scientific discourse related to the concepts of «globalization» and «globalization of higher education.» The synthesis captures scientists' perspectives on the interconnection and mutual influence of globalization and higher education. Additionally, it pinpoints the trend in the development of interdisciplinary research on the globalization of higher education actively explored in the fields of philosophy of education, pedagogical comparative studies, economics and finance, management, and administration.

Key words: globalization, higher education, scientific discourse, pedagogical comparative studies, historiography of pedagogical science, integration into the European educational space.

Постановка проблеми. Знання учених В. Андрущенко в одному з публічних виступів зазначив: глобалізація – річ жорстка і невідворотна, зупинити її неможливо. Це прагматичний багатовимірний процес, що охоплює і справляє потужний вплив на всі сфери суспільного життя, зокрема і вищу освіту XXI ст. (Андрущенко, 2020). Процеси інтеграції та глобалізації в різноманітті їхніх проявів, тенденцій, викликів стали природними, іманентними в розвитку національних та регіональних систем вищої освіти (ВО). Закономірно, що ця проблема вивчається на міждисциплінарному рівні, зокрема, у галузях педагогіки, філософії, економіки, управління, психології тощо. Сукупно вони утворюють плетиво теоретичних конструкцій, які відображають безліч наукових підходів і рецепцій. Така ситуація актуалізує потребу предметного історіографічного аналізу цього доробку.

У процесі розв'язання означеного завдання визначено два відносно окремі, відмінні етапи розвитку українського наукового дискурсу з проблеми глобалізації ВО. Перший, що охоплює другу половину 90-х рр. XX – перше десятиліття XXI ст., позначився зосередженням уваги науковців на її вивченні в контексті інтеграції України до європейського простору, зокрема, на Болонському процесі. У цій статті фокусуємо увагу на другому етапі, що охоплює 10-ті – початок 20-х рр. XXI ст., який характеризується нарощуванням якісно нових підходів і тенденцій дослідження процесу глобалізації вищої освіти.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українська наука нагромадила масив праць, що розкривають різні аспекти процесу глобалізації вищої освіти (В. Андрущенко, Т. Воєцька, К. Корсак, В. Кремень, О. Локшина, Г. Макбурні, М. М'яковський, В. Огнев'юк, Н. Погребняк, А. Сбруєва, Л. Сохань, О. Хоменко та ін.). Утім, за винятком спроб фрагментарного осмислення (анонсування) цього здобутку у вступних розділах монографій і дисертацій (Н. Авшенюк, Ф. Андрушкевич, В. Зінченко, О. Малиновська, О. Слюсаренко, А. Ржевська, І. Щербакова та ін.), фактично не було здійснено його спеціального історіографічного аналізу.

Мета статті – здійснити синтезований аналіз відображення проблеми глобалізації вищої освіти в дослідженнях українських учених 10-х – початку 20-х рр. XXI ст., визначити основні тенденції і напрями їх розвитку.

Виклад основного матеріалу. Згідно з нашим історіографічним аналізом, у 2012–2013 рр. почав визрівати, а з 2014–2015 рр. динамізувався розвиток нового етапу наукового дискурсу з проблеми глобалізації вищої освіти. Це зумовлювалося низкою освітньо-наукових та суспільно-політичних чинників. Приєднання України до Болонського процесу стало доконаним фактом, але реальна інтеграція національної системи ВО у європейський освітній простір супроводжувалася значними труднощами, що виявлялися в імітації змін, формалізмі реформ і нововведень, інших негативних явищах, які відверто обговорювалися науковцями, зокрема, на шпальтах «Дзеркала тижня» (В. Андрущенко (Андрущенко, 2020), М. Винницький (2021, 30 листопада), І. Єгорченко (2021, 3 березня), С. Квіт (2017, 25 жовтня). Черговий злам у свідомості громадянського суспільства та науковців спричинили Єврореволюція (листопад 2013 – лютий 2014 рр.) та захоплення росією Криму і частини східних областей України.

У 10-х – на початку 20-х рр. XXI ст. увиразнилися чотири тенденції дослідження проблеми глобалізації ВО. По-перше, змінилася (розширилася) тематично-геопросторова спрямованість досліджень: з пріоритетного за попереднього чвертьстоліття проєвропейського вектора, що часто зводився до входження України в Болонський процес, ця проблема стала розглядатися в загальноосвітньому контексті. По-друге, відбулися зміни у змістовному, науково-теоретичному підходах: українські вчені виходять за межі інтерпретації процесу глобалізації ВО в ракурсі положень офіційних документів та розглядають його на основі аналізу складних суперечливих світових, регіональних, національних викликів економічного, соціального, політичного, безпекового, культурного характеру.

По-третє, важливим підґрунтям ідейно-теоретичної трансформації вивчення проблеми глобалізації ВО стала зміна орієнтирів використання емпіричних та аналітичних матеріалів. У другій

половині 1990-х рр. активно адаптувалися російські наративи в контекст українського історіографічного процесу. Це зумовлювалося як «мовними обставинами», «традиційним» (інертним) апелюванням до доробку т. зв. ближнього зарубіжжя, так і об'єктною схожістю пострадянських систем ВО. З 2001–2003 рр. вони стали активніше «розчиняти» їх ідеями і концептами західних учених. Цей вектор інтеріоризації наукових знань почав домінувати з 2012–2014 рр. Утім, лише після масштабної збройної агресії РФ він фактично став основним, це зумовлювалося і офіційною установкою щодо неприпустимості використання праць авторів росії та Білорусі.

По-четверте, у 10-ті – на початку 20-х рр. ХХІ ст., поряд із домінуючими раніше статійними матеріалами і навчальними посібниками, почали з'являтися монографічні та дисертаційні дослідження, у яких проблема глобалізації ВО розглядалася комплексно в певних тематичних ракурсах.

Перші симптоми означених тенденцій знайшли відображення в низці змістовних статей 2012–2014 рр., які мобільно фіксували прояви трансформації парадигми розвитку ВО в контексті чергових суспільних викликів (О. Балагура, О. Войналович, О. Гаращук, М. Загірняк та ін.). У 2015–2017 рр. цей тренд продовжили публікації, у яких процеси глобалізації освіти осмислювалися на міжгалузевому рівні.

Вагомий приріст знань позначили монографічні і дисертаційні праці, зокрема, про розвиток вищої освіти України за умов глобалізації суспільства (за ред. М. Євтуха, 2015); про концептуалізацію освітніх інновацій України та Польщі за умов глобалізації (Андрушкевич, 2012); про іншомовну підготовку студентів у контексті глобалізації (О. Хоменко, 2015); про світовий досвід і проблеми розвитку університетів за умов глобалізації (за ред. Л. Антонюк, А. Павленко, 2014 та авторства О. Слюсаренко, 2015).

Для структурованого аналізу складного «історіографічного павутиння» проблеми глобалізації ВО виокремлюємо три векторні блоки досліджень: науково-теоретичний (концептуальний, інституційний, процесуальний аспекти); міждисциплінарний; територіальний. Вони апріорі взаємопов'язані та накладаються один на одного в тематично-змістовому сенсі.

Концептуальний компонент науково-теоретичного блоку передусім передбачає з'ясування термінологічного аспекту наукового дискурсу, що стосується понять «глобалізація» та «глобалізація вищої освіти». Тут маємо неоднозначну ситуацію. Зважаючи на міждисциплінарний

характер праць, закономірним виглядає різноманіття підходів до їх тлумачення. Водночас важко виявити чіткі оригінальні трактування глобалізації ВО, адже в процесі з'ясування цього питання українські автори повсякчас покликаються на доробок зарубіжних учених, занурюються в з'ясування різних ракурсів взаємозалежності глобалізації та вищої освіти тощо.

Вагомий внесок у розробку науково-теоретичних засад проблеми глобалізації ВО зробила українська компаративістка А. Сбруєва. У студіях 2008 р. і 2021 р., з'ясовуючи сутності поняття «глобалізація», учена спиралася на досвід зарубіжних науковців 90-х рр. ХХ ст., які розглядали цей феномен крізь призму споріднених концептів інтернаціоналізації виробництва, торгівлі, фінансів (С. Маргісон) та як вияви дерегуляції фінансових ринків, розвитку мультинаціональних корпорацій, зростання міждержавної мобільності людей, мультинаціональності суспільств і комунікаційних потоків, глобальної циркуляції ідей і понять, розвитку міжнародних організацій, зростання значення міжнародних правових норм у створенні національних законодавств (С. Канінгхем) (Сбруєва, 2021: 60–61). Вочевидь, що означені явища є основоположними для розуміння сутності глобалізації та можуть розглядати як чинники, тло процесу глобалізації ВО.

Імпонує рефлексія В. Андрущенко, який відзначає тенденцію щодо розуміння глобалізації як «невідворотного майбутнього», яке «формує нову еру взаємодії між націями, економічними і політичними системами та людьми». Вона розширює культурно-інформаційні взаємини між державами і народами, впливає на виробництво, торгівлю, ринок праці, управління, політичні утворення, інші суспільні процеси, інститути (Андрущенко, 2020).

В українському дискурсі початку ХХІ ст. доволі продуктивним стає «конвергентно-просторовий» (за нашим визначенням) підхід до трактування глобалізації вищої освіти. Зокрема, Ф. Андрушкевич тлумачить її як процес конвергенції принципів засад освітньої політики національних держав, що визначають цілі, стратегії розвитку, зміст освіти та способи, критерії оцінки ефективності освітніх систем (Андрушкевич, 2012: 11). У дефініціях Н. Авшенюк глобалізація ВО постає як геопросторовий процес зростаючої взаємозалежності та конвергентності, у якому вдосконалюються світові або регіональні сфери діяльності; як обмін знаннями і предметами мистецтва всередині загального простору (Авшенюк, 2015: 91).

Аналіз репрезентативних студій (Авшенюк, 2015; Андрушкевич, 2012; Андрущенко, 2019; Кивлюк, 2010; Кремень, 2011; М'яковський, 2019; Сбруєва, 2021; та ін.) уможливує синтезувати погляди вчених на взаємозв'язок і взаємовпливи глобалізації та вищої освіти. «Нову еру» її розвитку зумовила економічна і культурна глобалізація як процес прискорення та розширення всесвітньої взаємозалежності. Під впливом глобалізації вища освіта трансформується та перетворюється на важливий «центр змін», який завдяки мережевій взаємодії університетів та академічних обмінів починає, своєю чергою, змінювати соціальний, економічний, культурний розвиток світу. Упродовж останніх десятиріч у «глобальній економіці знань» вищі стали середовищем неперервного глобального переміщення людей, інформації, технологій, фінансового капіталу. Не всі університети здійснюють міжнародну діяльність, але всі вони перебувають під впливом процесів глобалізації як її об'єкти, іноді як жертви, але здебільшого як суб'єкти, агенти змін. Наслідком цього стало формування глобального ринку освітніх послуг та створення міжнародних рейтингів університетів.

З розмаїття наративів наукового дискурсу впливають консенсусні контури трактування глобалізації ВО як процесу / явища, які стимулюють і детермінують фундаментальні зміни у світовому порядку, коли національні кордони втрачають своє значення. Глобалізація ВО часто постає як дволикий Янус, який, з одного боку, ставить під сумнів життєдіяльність університету як суспільного інституту, з іншого, відкриває перед ним якісно нові обрії поступу, модернізації.

У проєкції науково-теоретичного блоку розглядаємо різноманіття концептуальних підходів до вивчення процесу глобалізації ВО. Має сенс їхній поділ (за М'яковський, 2019: 22–23) на три групи: асиміляційні (домінування культури і освіти однієї нації, що призводить до уніфікації, занепаду цієї сфери у інших спільнот); мультикультурні (збереження і підкреслення культурної автономії та унікальності окремих етнічних груп); інтеркультурні (спрямовані на взаємозбагачення різних культурних і освітніх систем унаслідок їхньої взаємодії, взаємопроникнення).

У науковому осмисленні процесу глобалізації ВО варто врахувати тенденцію, згідно з якою на зміну домінуючої англо-американської економічної і культурної моделі глобалізації у XXI ст. стало формуватися її плюралістичне середовище з американським, китайським, європейським, азійським, іншими елементами.

У 10-х – на початку 20-х рр. XXI ст. посилюється тренд розвитку міждисциплінарних досліджень проблеми глобалізації ВО. Вона активно осмислюється в студіях з філософії освіти, які пропонують її цілісні концептуальні проєкції. Так, В. Андрущенко розкрив сутність радянської (марксистської) доктрини, у якій освіта належала до т. зв. надбудови як сфери вторинної, підпорядкованої «базису», тобто економіці. Зважаючи на аналіз досвіду провідних країн світу, доводиться хибність такого підходу, адже освіта і наука є самостійними потужними чинниками суспільного поступу. На цій основі вчений синтезував глобальні тренди розвитку ВО у XXI ст.: пріоритетність у новітньому державотворенні; забезпечення якості; людиноцентризм і розвиток як відкритої демократичної системи; інформатизація, модернізація змісту і технологій навчання; органічний взаємозв'язок освіти, науки, культури; розвиток наукової освіти та її практична спрямованість; інклюзивна освіта. Ці тренди визначають орієнтири розвитку ВО, відповідно до викликів часу (Андрущенко, 2019).

З позицій філософії освіти на міждисциплінарному рівні (педагогіка, управління, менеджмент та ін.) у монографіях і дисертаціях (А. Бойко, Є. Зеленов, О. Стьопіна, В. Зінченко, І. Кадієвська, О. Колесова, М. Кудря, О. Малиновська, О. Чабала, І. Щербакова) та численних статтях розкриваються основоположні методологічні підходи, ідеї, концепти проблеми глобалізації ВО. Зокрема, предметно відстежується еволюція її історіософського осмислення від доби Античності до модерних течій XX–XXI ст., які позначають світові тенденції зміни освітніх парадигм у вигляді кризи класичної моделі системи ВО та розробки нових фундаментальних засад щодо її гуманізації, гуманітаризації, демократизації, комп'ютеризації.

Важливе методологічне значення має з'ясування в працях сутності й обмежень лінійного просторово-часового підходу, який проєктує процес глобалізації ВО лише як циклічний і поступально прогресувальний. Натомість парадигмальний підхід визначає його множинність у вигляді об'єктивно детермінованої, але не завжди передбачуваної почергової зміни криз, стагнацій, прискорення розвитку тощо. Нова наукова парадигма вимагає вивчення розвитку ВО в контексті глобалістики з позицій багатолінійності та цивілізаційного підходу (Кивлюк, 2010; Кремень, 2011).

Широкий спектр проблем глобалізації ВО порушують студії в галузі економіки та фінансів (М. Білінець, Т. Боголіб, А. Буряченко, О. Гара-

щук, Є. Малік, Т. Паєнтко, І. Содоль, Т. Павлова, О. Падалка, В. Юрга та ін.). Опираючись на аналіз статистики, у проєкції зарубіжного досвіду науковці розкривають тенденції, структуру механізми фінансування ВО та показують, як розвинені країни, забезпечивши пріоритет фінансування освіти і науки, створили інтелектуальне підґрунтя для потужного зростання національної економіки. Крізь призму порівняння висвітлюють, як слабка конкурентоспроможність зумовила зниження місця України в міжнародному рейтингу Індексу людського капіталу: 2010 р. 69 позиція (зі 189 країн), 2013 р. – 83, а 2020 р. – 88. Хоча показник фінансування ВО в структурі державних витрат України доволі високий (4, 64 %), абсолютний показник її фінансування, особливо витрат на одного студента, надзвичайно низький (1347 дол.), зокрема, порівняно з Данією (31 982 дол.), Норвегією (38 162 дол.), Швецією (20 609 дол.) та ін. (Малік, Білінець, 2014; Павлова, 2012).

Економічні аспекти глобалізації ВО вчені вивчають і зіставляють на рівнях держав, регіонів, світу загалом. У такому розрізі з'ясовуються особливості її фінансування у Великій Британії (у формі грантів, що залежать від показників діяльності вишів), США (з федерального бюджету та бюджетів штатів і місцевих органів влади), Бельгії (з експлуатаційних фондів і за рахунок грантів), Німеччині (здійснюється урядами окремих земель, які мають свої підходи і принцип виділення коштів), Данії, Норвегії, Фінляндії, Швеції (бюджети орієнтовані на досягнення цілей, визначених урядовими програмами) та ін. Акцентується на корисності такого досвіду для України, яка реалізує політику розвитку ЗВО на засадах автономії та академічної свободи (Малік, Білінець, 2014; Павлова, 2012).

Зусиллями фахівців у галузях управління і права (А. Бабічев, І. Вербовський, І. Застрожнікова, С. Захарін, І. Каленюк, О. Падалка, О. Рудницька, Т. Семенов, У. Парпан, О. Фейчер, І. Хомишин, Т. Чернуха) та педагогів-компаративістів (Авшенюк, 2015; Сбруєва, 2021) реконструюється структура регулювання, функціонування і розвитку системи ВО у різних площинах і аспектах: законодавчо-правовому, державному, недержавному; світовому, регіональному, національному, локальному. У таких ракурсах аналізуються ухвалені на рівні ООН, ЮНЕСКО, інших міжнародних організацій та парламентів і урядів окремих держав документи (конвенції, хартії, декларації, концепції, програми), які відображають поступальний процес вироблення принципів і норм міжнародного права з регулювання розвитку сис-

тем ВО. В означені наукові наративи вплітаються показ динаміки, етапів, інші аспекти формування та розвитку систем управління ВО, зіставлення їх загальних і особливих тенденцій тощо.

У процесі з'ясування інституційного аспекту глобалізації ВО вчені фокусують на з'ясуванні чинників і характеру формування національних і регіональних систем ВО та їх порівняльному аналізі. Паралельно вивчається роль і місце в цих процесах наднаціональних структур на кшталт ЮНЕСКО, Організації економічного співробітництва і розвитку, Міжнародної мережі органів забезпечення якості у вищій освіті та профільних консультативних організацій, як Міжнародна спілка транснаціональної освіти та ін.

Предметом ґрунтованих студій стала проблема глобалізації ВО в ракурсі розвитку університетів. У колективній монографії «Дослідницькі університети: світовий досвід та перспективи розвитку в Україні» (2014) розкриваються національні стратегії їх становлення та питання конкурентного лідерства і відкритих освітніх стратегій, управління освітнім процесом, маркетинговою діяльністю, інтелектуальною власністю тощо. Під таким кутом, спираючись на матеріали західних студій, Л. Антонюк і В. Сацик визначили чинники глобальної конкурентоспроможності університетів: залучення талановитих дослідників, викладачів, студентів; формування ресурсної бази і ефективної системи управління; здійснення оригінальних студій та інтеграція дослідницької і навчальної діяльності студентів; розвиненість системи державної підтримки. На основі такої сегментації глобальної конкуренції у ВО вчені групують університети на елітні виші, які представляють світовий ринок (американські докторські); національні дослідницькі, які експортують освітні послуги (британські, канадські); є престижними в межах країни; обмежуються локальним попитом. Автори доводять, що саме дослідницький потенціал є визначальним в конкурентному статусі університету на ринку освітніх послуг (Антонюк, Сацик, 2014).

Заслуговує на увагу і системне дослідження О. Слюсаренко про розвиток найвищого університетського потенціалу за умов глобалізації. Науковиця показала загальний контекст цього процесу та здійснила його градацію у вимірі часопростору за критеріями вік і досвід вишу; міра досвіду та інновацій у його становленні; історична та регіональна специфіка тощо. На цій основі визначені закономірності функціонування топ-закладів ВО (універсалізація і профілізація у територіальному і галузевому сегментах; ефективність моде-

лей ЗВО світового класу, екстра класу, «топ-30») та особливості лідерського університетського потенціалу США. Продуктивним у науковому і практичному сенсах виглядає з'ясування світового контексту розвитку університетів України у 1960–1990, 1991–2013, 2014–2015 рр. та шляхів використання світового досвіду в розробці концептуальних засад формування їх потенціалу за умов глобалізації (Слюсаренко, 2015).

Висновки. Представлене дослідження свідчить, що порівняно з попередніми десятиліттями 10-ті – початок 20-х рр. XXI ст. становлять новий етап розвитку українського наукового дискурсу з

проблеми глобалізації вищої освіти. Це знайшло прояв в активізації міждисциплінарних студій, розширенні їх тематично-геопросторової спрямованості, зміні контекстів її вивчення з україноцентричного на загальносвітовий, осмисленні процесу глобалізації ВО в розрізі світових, регіональних, національних викликів економічного, соціального, політичного, безпекового, культурного характеру. Поряд зі статійними матеріалами, істотному приросту знань із проблеми глобалізації ВО сприяла поява монографій і дисертацій, де проблема висвітлюється комплексно в певних тематичних ракурсах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авшенюк Н. М. Тенденції розвитку транснаціональної вищої освіти у другій половині XX – на початку XXI ст.: монографія / за ред. Лещенко М.П. Київ: Ін-т обдарованої дитини, 2015. 610 с.
2. Андрушкевич Ф. Г. Концептуалізація освітніх інновацій України та Польщі в умовах глобалізації суспільства: автореф. дис. док. пед. наук: 13.00.01. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова Київ, 2012. 37 с.
3. Андрущенко В. Глобальні тренди розвитку освіти XXI ст. *Вища освіта України*. 2019. № 3. С. 4–15.
4. Андрущенко В. Вища освіта в контексті глобалізації [інтерв'ю]. *Дзеркало тижня*. 2020. 25 січня.
5. Антонюк Л., Сацук В. Детермінанти глобальної конкурентноспроможності дослідницьких університетів. *Дослідницькі університети: світовий досвід та перспективи розвитку в Україні: колективна монографія* / за ред. А. Ф. Павленка та ін. Київ: КНЕУ, 2014. С. 30–35.
6. Кивлюк О. П. Розвиток освіти в умовах глобалізації та антиглобалізації. *Гілея: зб. наук. пр.* 2010. Вип. 39. С. 277–285.
7. Кремень В. Г. Національна освіта в контексті глобальних змін. *Культурно-історична спадщина Польщі та України як чинник розвитку полікультурної освіти: зб. наук. пр.* Хмельницький: ПП Заколотний М.І., 2011. С. 19–26.
8. Малік С. О., Білінець М. Ю. Фінансування вищої освіти: сучасні тенденції та зарубіжний досвід. *Ефективна економіка: електрон. журн.* 2014. № 8. URK: <http://www.economy.nayka.com.ua/3259>.
9. М'яковський М. Є. Основні виклики вищої школи в умовах глобалізації та інтернаціоналізації – тенденції та особливості. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*. 2019. VII, Issue: 207. С. 22–25. <https://doi.org/10.31174/SEND-PP2019-207VII84-04>.
10. Павлова Т. Досвід фінансування системи освіти у зарубіжних країнах. *Вісник соціально-економічних досліджень*. 2012. № 40. С. 373–380.
11. Сбруєва А. А. Порівняльна педагогіка вищої школи: національний, європейський та глобальний контексти: навчальний посібник. Суми: СумДПУ ім/ А. С. Макаренка, 2021. 319 с.
12. Слюсаренко О. М. Розвиток найвищого університетського потенціалу в умовах глобалізації: монографія. Київ: Пріоритети, 2015. 384 с.

REFERENCES

1. Avsheniuk N. M. (2015). Tendentsii rozvytku transnatsionalnoi vyshchoi osvity u druii polovyni XX – na pochatku XXI st. [Trends in the development of transnational higher education in the second half of the 20th – at the beginning of the 21st century]: *monohrafiia* / za red. Leshchenko M.P. Kyiv: Instytut obdarovanoi dytyny. 610 p. [in Ukrainian].
2. Andrushkevych F. H. (2012). Kontseptualizatsiia osvitnikh innovatsii Ukrainy ta Polshchi v umovakh hlobalizatsii suspilstva [Conceptualization of educational innovations of Ukraine and Poland in the conditions of globalization of society]: avtoref. dys. dok. ped. nauk: 13.00.01. Nats. ped. un-t im. M. P. Drahomanova Kyiv. 37 p. [in Ukrainian].
3. Andrushchenko V. (2019). Hlobalni trendy rozvytku osvity XXI st. [Global trends in the development of education of the 21st century]. *Vyshcha osvita Ukrainy*. Nr 3. pp. 4–15. [in Ukrainian].
4. Andrushchenko V. (2020). Vyshcha osvita v konteksti hlobalizatsii [Higher education in the context of globalization] [interview]. *Dzerkalo tyzhnia*. 25 sichnia. [in Ukrainian].
5. Antoniuk L., Satsyk V. (2014). Determinanty hlobalnoi konkurentnospromozhnosti doslidnytskykh universytetiv [Determinants of global competitiveness of research universities]. *Doslidnytski universytety: svitovyi dosvid ta perspektyvy rozvytku v Ukraini: kolektyvna monohrafiia* / za red. A. F. Pavlenka, L. L. Antoniuk. Kyiv: KNEU. pp. 30–35. [in Ukrainian].
6. Kyvliuk O. P. (2010). Rozvytok osvity v umovakh hlobalizatsii ta antyhlobalizatsii [Development of education in the conditions of globalization and anti-globalization]. *Hileia: zb. nauk. pr.* Vyp. 39. pp. 277–285. [in Ukrainian].
7. Kremen V. H. (2011). Natsionalna osvita v konteksti hlobalnykh zmin [National education in the context of global changes]. *Kulturno-istorychna spadshchyna Polshchi ta Ukrainy yak chynnyk rozvytku polikulturnoi osvity: zb. nauk. pr.* Khmelnytskyi: PP Zakolodnyi M.I. pp. 19–26. [in Ukrainian].

8. Malik Ye. O., Bilinets M. Yu. (2014). Finansuvannia vyshchoi osvity: suchasni tendentsii ta zarubizhnyi dosvid [Financing of higher education: modern trends and foreign experience]. *Efektivna ekonomika: elektron. zhurn.* Nr 8. URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/3259>. [in Ukrainian].
9. Miaskovskyi M. Ye. (2019). Osnovni vyklyky vyshchoi shkoly v umovakh hlobalizatsii ta internatsionalizatsii – tendentsii ta osoblyvosti [The main challenges of higher education in the conditions of globalization and internationalization – trends and features of Science]. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology.* VII, Issue: 207. pp. 2–25. <https://doi.org/10.31174/SEND-PP2019-207VII84-04>. [in Ukrainian].
10. Pavlova T. Dosvid finansuvannia systemy osvity u zarubizhnykh krainakh [The experience of financing the education system in foreign countries]. *Visnyk sotsialno-ekonomichnykh doslidzhen.* 2012. Nr 40. pp. 373–380. [in Ukrainian].
11. Sbruieva A. A. (2021). Porivnialna pedahohika vyshchoi shkoly: *natsionalnyi, yevropeiskyi ta hlobalnyi konteksty* [Comparative higher education pedagogy: national, European and global contexts]: navchalnyi posibnyk. Sumy: SumDPU im / A. S. Makarenka. 319 p. [in Ukrainian].
12. Sliusarenko O. M. (2015). Rozvytok naivyshchoho universytetskoho potentsialu v umovakh hlobalizatsii [Development of the highest university potential in the conditions of globalization]: monohrafiia. Kyiv: Priorytety. 384 p. [in Ukrainian].

УДК [378.016:008]: 001.895

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-53>

Валентина ТЮСКА,

orcid.org/0000-0002-7088-5698

кандидат педагогічних наук, доцент,
кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) valtyuska@gmail.com

Людмила КАЗНАЧЕЄВА,

orcid.org/0000-0002-8896-2145

кандидат історичних наук, доцент,
кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства
Рівненського державного гуманітарного університету
(Рівне, Україна) kaznacheyeva1710@gmail.com

ІННОВАЦІЇ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ (НА ПРИКЛАДІ ДОСВІДУ КАФЕДРИ ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕЄЗНАВСТВА РДГУ)

У статті розглянуто актуальні питання підготовки майбутніх фахівців на прикладі кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ. Сучасні виклики під час воєнного стану вимагають пошуку інноваційних форм та технологій в системі вищої освіти, де активне впровадження інновацій в освітньому процесі обумовлена конкурентноспроможністю здобувачів, підготовкою їх до ринку праці. Саме потреба в професійній підготовці кваліфікованих працівників зумовлює розробку нових підходів та технологій в освіті. Оскільки невід'ємною складовою підготовки майбутніх фахівців є формування компетентностей, професійних навичок, то автори здійснили огляд організації освітнього процесу на кафедрі івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету, виокремили досвід кафедри, зосередивши увагу на Студентському навчально-науково-практичному об'єднанні «Культура». Його діяльність розглянуто як багатofункціональний майданчик, де здобувачі вищої освіти вчаться організовувати соціокультурні події – презентації, концерти, читання, квести, вечірки, майстер-класи та ін., що збагачують студентське життя новими можливостями, емоціями, враженнями. З метою виконання практичної складової освітньо-професійних програм підготовки здобувачів вищої освіти під час воєнного стану кафедра впроваджує інноваційні технології. Використання нових підходів на практиці сприяє системне поєднання аудиторних та позааудиторних занять у єдиний освітній комплекс. Зокрема, під час занять в рамках діяльності ННПО «Культура» – клубу естетичного розвитку «Мистецький weekend» і прикладної діяльності «Дозвілля – Soft Skills» здобувачі закріплюють знання, уміння з майбутнього фаху за допомогою освітніх та івент-технологій. Використання івент-технологій у діяльності об'єднання спонукає студентів креативно мислити та відшуковувати нестандартні рішення, зацікавлює професійною діяльністю, розвиває компетентності, вміння та навички здобувачів, сприяє адаптації до майбутньої професії. У статті підсумовано, що використання інновацій у підготовці майбутніх фахівців сприяє формуванню необхідних компетентностей, а запровадження івент-технологій в освітній процес допомагає ефективно здобувати професійні навички студентам, що послугують їм передумовою успіху на ринку праці.

Ключові слова: інновації освіти, компетентності майбутніх фахівців, івент-технології, студентське навчально-науково-практичне об'єднання «Культура», Soft skills, кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету.

Valentyna TIUSKA,*orcid.org/0000-0002-7088-5698*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Event Industries,
Cultural Studies and Museum Studies
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) valtyuska@gmail.com*

Liudmyla KAZNACHEIEVA,*orcid.org/0000-0002-8896-2145*

*Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor at the Department of Event Industries,
Cultural Studies and Museum Studies
Rivne State Humanitarian University
(Rivne, Ukraine) kaznacheyeva1710@gmail.com*

INNOVATIONS IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS (BASED ON THE EXPERIENCE OF THE DEPARTMENT OF EVENT INDUSTRIES, CULTURAL STUDIES AND MUSEUM STUDIES OF THE RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES)

The article discusses topical issues of training future specialists on the example of the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies of the Russian State University for the Humanities. Modern challenges during martial law require the search for innovative forms and technologies in the higher education system, where the active introduction of innovations in the educational process is conditioned by the competitiveness of applicants and their preparation for the labor market. It is the need for professional training of skilled workers that drives the development of new approaches and technologies in education. Since an integral part of the training of future specialists is the formation of competencies and professional skills, the authors reviewed the organization of the educational process at the Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies of Rivne State University of the Humanities, highlighted the experience of the department, focusing on the Student Educational and Scientific-Practical Association "Culture". Its activities are considered as a multifunctional platform where higher education students learn to organize socio-cultural events – presentations, concerts, readings, quests, parties, master classes, etc. – that enrich student life with new opportunities, emotions, and impressions. In order to implement the practical component of educational and professional training programs for higher education applicants during martial law, the department introduces innovative technologies. The use of new approaches in practice is facilitated by the systematic combination of classroom and extracurricular activities into a single educational complex. In particular, during classes within the activities of the NGO "Culture" – the aesthetic development club "Artistic Weekend" and applied activities "Leisure – Soft Skills" – students consolidate knowledge and skills in their future specialty with the help of educational and event technologies. The use of event technologies in the activities of the association encourages students to think creatively and find non-standard solutions, makes them interested in professional activities, develops competencies, skills and abilities of applicants, and helps them adapt to the future profession. The article summarizes that the use of innovations in the training of future professionals contributes to the formation of the necessary competencies, and the introduction of event technologies into the educational process helps students to effectively acquire professional skills that serve as a prerequisite for success in the labor market.

Key words: *educational innovations, competencies of future specialists, event technologies, student educational and scientific-practical association "Culture", Soft skills, Department of Event Industries, Cultural Studies and Museum Studies of Rivne State University of the Humanities.*

Постановка проблеми. Сучасне реформування закладів вищої освіти стверджує про необхідність якісного оновлення змісту навчання та виховання, забезпечення безперервного процесу становлення та розвитку гармонійної, креативної особистості, майбутнього фахівця. Освітній заклад бере на себе місію сформувати у здобувача механізми розробки життєвих стратегій, спрямованих на формування професійних компетентностей, що сприяють ефективно реагувати на зміни ринку праці, бути конкуренто-

спроможними особистостями, які вміють творчо розв'язувати проблеми, постійно самовдосконалюватися.

Одним із важливих чинників сучасної підготовки здобувачів вбачаємо у впровадженні інновацій в освітній процес. Оскільки вони підвищують ефективність навчання майбутніх фахівців та допомагають у вирішенні сучасних проблем закладів вищої освіти. У наукових дослідженнях інновацію в освіті розглядають як «реалізоване нововведення у змісті, методах, прийомах і формах навчальної

діяльності та виховання особистості (як методики, технології)» (Шкарлет, 2022: 6). Сьогодні інновації у закладах вищої освіти стали актуальними як ніколи, оскільки «з початком широкомасштабної війни, розв'язаної російською федерацією на території України, коли стало життєво необхідним приймати швидкі, нестандартні, по суті – інноваційні рішення. Функціонування системи освіти в умовах воєнного стану характеризується інтенсивним пошуком нових підходів до навчання, інноваційних форм організації освітнього процесу, ефективних педагогічних та інформаційних технологій. Саме тому підтримка активного упровадження інновацій в освітню галузь під час війни стала одним із ключових напрямів роботи Міністерства освіти і науки України та його підрозділів» (Шкарлет, 2022: 7).

Аналіз досліджень. Проблематика підготовки майбутнього фахівця з використанням інноваційних технологій є актуальною для сучасної вищої освіти та досліджується багатьма вітчизняними науковцями. Зокрема, реалізації інноваційних процесів в освіті присвячено праці: І.А. Зязюна, С.А. Бараннікова, В.І. Загвязинського, І.П. Підласого, Л.М. Прокопів, В.О. Сластьоніна, С.О. Сисоевої, О.А. Дубасенюк та ін., а культуру як предмет культурологічної освіти досліджували Ю.Л. Афанасьєв, Є.К. Бистрицький, Б.С. Єрасов, М.С. Каган, С.А. Кримський; фахово спрямовані моделі підготовки професіонала розкрили Л.А. Кондрацька, В.С. Маслов, Т.І. Рейзенкінд; методичне забезпечення окремих компонентів культурологічної освіти студента запропонували А.Й. Капська, Г. М. Падалка, О.П. Рудницька та ін.

Мета статті: виокремити інновації у підготовці майбутнього фахівця на прикладі досвіду кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ і розкрити їх роль у формуванні компетентностей здобувача, Soft Skills та професійних навиків.

Виклад основного матеріалу. Сучасні проблеми підготовки здобувачів вищої освіти, зокрема здобувачів кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ, потребують зосередження уваги, насамперед, на розвитку креативних та професійних навиків у майбутніх фахівців. Тому, прогнозуючи в студентів творчий процес під час навчання, не випускали з поля зору природні навички студентської молоді (творчі) й ті, які виникають у процесі їх професійного становлення (соціокультурні). Оскільки наше дослідження спрямоване на підготовку майбутнього фахівця в сучасних умовах, то ми акцентуємо увагу на професійних компетентностях і розвитку креативних навиків.

Затребуваність у креативних майбутніх спеціалістах формується зі зростанням викликів на ринку праці, зокрема, і у сфері культури. Нині затребуваними є послуги з організації різноманітних заходів у різних форматах – ділових конференцій, виставок, корпоративних свят, майстер-класів, культурно-освітніх форумів та ін., що й вимагає інноваційних підходів у навчанні майбутніх працівників галузі. Розвиток креативних потреб здобувачів ми вбачаємо у сучасних інноваціях освіти. Зокрема, у впровадженні нових технологій у закладах вищої освіти, які є необхідною умовою для всебічного розвитку особистості – інтелектуального, творчого.

Використання інноваційних технологій під час підготовки майбутніх фахівців є закономірним та зумовлено новими ринковими потребами. Досліджуючи теоретико-методологічні підходи у підготовці здобувачів погоджуємося, що «майбутнє за системою: студент – технологія – викладач, за якої викладач перетворюється на педагога – методолога, технолога, а здобувач стає активним учасником освітнього процесу» (Прокопів, 2020: 12).

Для вирішення викликів ХХІ століття майбутнім фахівцям потрібно володіти компетентностями, кейсом умінь та навиків у професійній діяльності. Сьогодні науковці зосереджують увагу на навичках Soft skills, що розглядаються як «комплекс неспеціалізованих, надпрофесійних навичок, які відповідають за успішну участь у робочому процесі, високу продуктивність фахівця будь-якої галузі» (Василенко, 2023: 306).

Сучасне освітнє середовище передбачає використання інноваційних технологій навчання та виховання, серед яких чільне місце посідають івент-технології, які допомагають ефективно навчатися майбутнім фахівцям, готують здобувачів до активної, творчої, професійної діяльності, а також, за нашими спостереженнями, сприяють формуванню у студентів Soft skills.

Тому, враховуючи потребу у формуванні професійних навиків здобувачів та специфіку освітнього закладу, у 2018 р. при кафедрі культурології та музеєзнавства Рівненського державного гуманітарного університету було створено Студентське навчально-науково-практичне об'єднання «Культура» як своєрідний центр професійного становлення (Статут, 2018). Завданням якого є об'єднання творчих зусиль співробітників кафедри задля надання якісної підготовки майбутніх фахівців спеціальностей 034 «Культурологія», 027 «Музеєзнавство, пам'яткознавство», 028 «Менеджмент соціокультурної діяльності» у позааудиторний час (онлайн, офлайн).

Метою діяльності об'єднання «Культура» є всебічне сприяння науково-дослідницькій, освітньо-практичній та іншій творчій діяльності здобувачів вищої освіти. Зокрема, при об'єднанні «Культура» діють клуби прикладної діяльності «Дозвілля – Soft Skills» (модератор доц. В.Б. Тюска) та естетичного розвитку «Мистецький weekend» (модератор доц. Л.М. Казначеева), де застосовуються сучасні освітні й івент-технології. Так, під час позааудиторних занять у здобувачів вищої освіти формуються гнучкі навички (Soft Skills), члени клубу здобувають уміння організації сучасних форм дозвілля, створюються умови для самореалізації, їх професійного розвитку. Спираючись на визначення поняття Soft Skills у «Європейському словнику вмій та компетенцій» (DISCO – European Dictionary of Skills and Competences), його обґрунтуванні навичок і компетенцій у контексті освіти, професійної підготовки (The European), ми запропонували здобувачам розвиток цих навичок ще в стінах закладу вищої освіти, де освітній процес, «має широкі можливості для формування Soft Skills, зокрема дисципліни суспільно-гуманітарного циклу» (Василенко, 2023: 308).

Наприклад, організація культурно-мистецьких заходів, прикладна діяльність дозволяє здобувачам розширювати можливості соціокультурних практик, здійснювати пошук нових ініціатив, креативних рішень. Необхідно звернути увагу на те, що організація івентів допомагає майбутнім фахівцям інтегруватися в професію та бути готовими до викликів сьогодення (організацію багато-функціональних майданчиків, реалізацію святкових подій, створення креативних заходів, освоєння культурного простору загалом).

Вважаємо, що сьогодні важливою складовою розвитку ринку послуг є поява лідерів, креативних менеджерів, професіоналів, які реалізовуватимуть громадянські ініціативи, різні форми соціокультурної діяльності. Сучасний ринок праці вимагає від майбутніх фахівців відповідально ставитися до процесу створення якісного власного продукту, що, в свою чергу, підвищує вимоги до підготовки здобувачів вищої освіти. Сьогодні саме поєднання інноваційних підходів навчання та івент-технологій покращує якість наданих послуг в освітньому процесі.

Викладачі кафедри все частіше звертаються до нових форм навчання, зокрема, івент-технологій. Саме івент-технології допомагають системно підійти в підготовці здобувачів до професійної діяльності. Комплексне бачення фахової підготовки із залученням інноваційних технологій надає уні-

кальну можливість розкрити багатоаспектність впливів на здобувача, формування навичок, а саме, «організаційний компонент враховує всі етапи підготовки культурно-мистецьких заходів, тематичний – розкриває зміст дійства відповідно до запитів соціально-демографічних категорій населення, технологічний – створює комфорт глядачам, комунікативний – сприяє психологічному стану, релаксації відвідувачів, взаємодії з організаторами» (Пашкевич, 2017).

У сучасній діяльності працівників галузі культури заслуговують на увагу творчі та мистецькі простори як один із напрямів, який було створено та реалізовано у сфері культурних індустрій. Під творчим простором мається на увазі місце проведення культурного дозвілля для реалізації інноваційних, креативних ідей у системі творчих продуктів і ресурсів галузі культури. Простір використовується як багатофункціональний майданчик для роботи із проведення фестивалів, тренінгів, концертів, вечірок, форумів, воркшопів, презентацій, вебінарів, майстер-класів та інших соціокультурних подій, що наповнюють культурний простір суспільства та створюють умови для професійної діяльності майбутніх фахівців. Реалізація івент-технологій у діяльності креативних просторів дозволяє покращити якість здобутих навичок здобувачів, надає професійні переваги майбутнім фахівцям у ринкових умовах сучасного суспільства.

Висновки. Сучасне суспільство орієнтується на зміни, йому потрібні інноваційні підходи та креативні рішення у галузі освіти. Тому, у нашому дослідженні, ми зосередили увагу на практичній діяльності Студентського навчально-науково-практичного об'єднання «Культура» кафедри івент-індустрій, культурології та музеєзнавства РДГУ. Багаторічний досвід «Культури» дозволяє зазначити, що об'єднання виступає своєрідною платформою, «простором» професійного розвитку здобувачів вищої освіти, які за допомогою технологій налагоджують взаємостосунки з аудиторією культурно-мистецьких заходів, долають психологічні бар'єри, здобувають уміння та навички, проходять перші адаптаційні кроки у майбутній професії.

Таким чином, впровадження складових івент-технологій у освітній процес здобувачів сприяє формуванню компетентностей, зокрема Soft Skills, а здобутий досвід професійної діяльності робить майбутніх фахівців конкурентноспроможними в ринкових умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василенко О.В. Роль Soft-Skills у професійній діяльності сучасного фахівця. Березневий науковий дискурс 2023 на тему: «Детермінанти посилення ролі освіти у повоєнному відновленні України». Збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції для освітян (м. Чернігів, 22 березня 2023 року). Чернігів : ГО «Науково-освітній інноваційний центр суспільних трансформацій», 2023. [335 с.] С. 306–309.
2. «Інноваційні освітні технології» : навчально-методичний посібник / упорядник Л.М. Прокопів. Івано-Франківськ, 2020. 172 с.
3. Освіта України в умовах воєнного стану. Інноваційна та проектна діяльність: Науково-методичний збірник/ за загальною ред. С. М. Шкарлета. Київ-Чернівці «Букрек», 2022. 140 с.
4. Пашкевич М. Ю. Івент-технології у сфері дозвілля. Культурно-дозвіллева діяльність у сучасному світі: кол. монографія. Київ: Ліра-К, 2017. 328 с.
5. Статут студентського навчально-науково-практичного об'єднання «Культура». Рівне, 2018.
6. The European Dictionary of Skills and Competences (DISCO). URL: [http:// disco-tools.eu/disco2_portal/](http://disco-tools.eu/disco2_portal/) (дата звернення: 01.11.2023).

REFERENCES

1. Vasylenko O.V. (2023). Rol Soft-Skills u profesiinii diialnosti suchasnoho fakhivtsia. [Soft-Skills in the professional activity of a modern specialist]. Bereznevyy naukovyy dyskurs 2023 na temu: "Determinanty posylennia roli osvity u povoiennomu vidnovlenni Ukrainy". Zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii dlia osvitian (m. Chernihiv, 22 bereznia 2023 roku). Chernihiv: HO "Naukovo-osvitnii innovatsiinyi tsentr suspilnykh transformatsii". [335 s.] S. 306–309. [in Ukrainian].
2. "Innovatsiini osvitni tekhnolohii" : navchalno-metodychnyi posibnyk (2020). ["Innovative educational technologies": educational and methodological manual] / uporiadnyk L.M. Prokopiv. Ivano-Frankivsk. 172 s. [in Ukrainian].
3. Osvita Ukrainy v umovakh voiennoho stanu. Innovatsiina ta proiektna diialnist: Naukovo-metodychnyi zbirnyk (2022). [Education of Ukraine under martial law. Innovative and project activity: Scientific and methodological collection] / za zahalnoiu red. S. M. Shkarleta. Kyiv-Chernivtsi "Bukrek". 140 s. [in Ukrainian].
4. Pashkevych M. Yu. (2017). Ivent-tekhnolohii u sferi dozvillia. Kulturno-dozvillieva diialnist u suchasnomu sviti: kol. monohrafiia. [Event technologies in the field of leisure. Cultural and leisure activities in the modern world: col. Monograph]. Kyiv: Lira-K. 328 s. [in Ukrainian].
5. Statut studentskoho navchalno-naukovo-praktychnoho obiednannia "Kultura". (2018). [Charter of the student educational-scientific-practical association "Culture"]. Rivne. [in Ukrainian].
6. The European Dictionary of Skills and Competences (DISCO). URL: [http:// disco-tools.eu/disco2_portal/](http://disco-tools.eu/disco2_portal/) (data zvernennya: 01.11.2023).

УДК 37.091.4:172.12

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-54>**Світлана ФЕДОРЕНКО,***orcid.org/0000-0001-8517-9975*

доктор педагогічних наук, професор,
головний науковий співробітник лабораторії національно-патріотичного виховання
Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) *s.fedorenko297@gmail.com*

Катерина ЖУРБА,*orcid.org/0000-0002-3854-4033*

доктор педагогічних наук, професор,
завідувач лабораторії національно-патріотичного виховання
Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) *katjachiginceva@meta.ua*

Ірина ШКІЛЬНА,*orcid.org/0000-0001-9456-8278*

кандидат педагогічних наук,
старший науковий співробітник лабораторії національно-патріотичного виховання
Інституту проблем виховання Національної академії педагогічних наук України
(Київ, Україна) *Irinashkilna@gmail.com*

НАПРЯМИ ФОРМУВАННЯ ГЛОБАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ У ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Статтю присвячено осмисленню та висвітленню основних напрямів формування глобальної компетентності студентської молоді в закладах вищої освіти. На основі аналізу науково-педагогічних джерел встановлено, що глобальна компетентність є низкою здатностей, з-поміж яких: здатність до усвідомлення й аналізу подібностей, відмінностей та взаємозалежностей між різними культурами; здатність до соціокультурної діяльності як громадянин глобалізованого світу; здатність критично мислити про глобальні та локальні проблеми; здатність ефективно взаємодіяти та співпрацювати з представниками інших культур. Наголошено, що те, що відрізняє глобальну компетентність від сфери міжкультурної компетентності та робить процес її формування особливо актуальним сьогодні, це її зв'язок із сталим розвитком суспільства і важливість самостійного критичного мислення. Виокремлено та схарактеризовано три основні формування глобальної компетентності студентської молоді в закладах вищої освіти: залученість всіх учасників освітнього процесу – керівництва установи, викладачів, співробітників, а також студентів до формування глобальної компетентності; інтернаціоналізація, яка має бути стратегічною, спланованою та забезпечувати змістовну глобальну освіту; міждисциплінарне інтегрування глобальної компетентності в навчальні програми та всі освітні компоненти, а також у різні сфери життєдіяльності студентів. Зазначено, що сутнісне розуміння світу є основою сформованої глобальної компетентності студентів, розвиток глобального та міжкультурного світогляду є процесом навчання протягом усього життя. Окреслено глобальну компетентність як інтегрований погляд на світ, який ґрунтується на міждисциплінарних знаннях. Розглянуто приклади з педагогічного досвіду сучасної вищої школи щодо формування глобальної компетентності студентів. Зауважено, що методи формування глобальної компетентності мають бути підібрані таким чином, щоб відповідати потребам і можливостям кожного студента, бути адаптованими до соціокультурного різноманіття соціуму, сприяти спільному діалогу та активній залученості на основі міжкультурної співпраці.

Ключові слова: глобальна компетентність, заклад вищої освіти, інтернаціоналізація, міждисциплінарність, міжкультурна компетентність.

Svitlana FEDORENKO,

orcid.org/0000-0001-8517-9975

Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor,

Chief Research Fellow at the Laboratory of National and Patriotic Education

Institute of Problems on Education of National Academy of Educational Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) s.fedorenko297@gmail.com

Kateryna ZHURBA,

orcid.org/0000-0002-3854-4033

Doctor of Sciences in Pedagogy, Professor,

Head of the Laboratory of National and Patriotic Education

Institute of Problems on Education of National Academy of Educational Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) katjachiginceva@meta.ua

Iryna SHKILNA,

orcid.org/0000-0001-9456-8278

Candidate of Pedagogical Sciences,

Senior Research Fellow at the Laboratory of National and Patriotic Education

Institute of Problems on Education of National Academy of Educational Sciences of Ukraine

(Kyiv, Ukraine) Irinashkilna@gmail.com

DIRECTIONS OF FORMING GLOBAL COMPETENCE OF STUDENTS IN AN INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION

The article highlights the main areas of formation of global competence of student youth in institutions of higher education. Based on the analysis of scholarly and pedagogical sources, it was established that global competence embraces a number of abilities, among which: the ability to realize and analyze similarities, differences and interdependencies between different cultures; the ability to engage in socio-cultural activities as a citizen of the globalized world; the ability to think critically about global and local problems; the ability to effectively interact and cooperate with representatives of other cultures. It is emphasized that what distinguishes global competence from the field of intercultural competence and makes the process of its formation particularly relevant today is its connection with the sustainable development of society and the importance of independent critical thinking. Three main spheres of forming global competence of students in institutions of higher education are singled out and characterized, which are as follows: involvement of all participants in the educational process (the management of the institution, teaching and supportive staff, students) in the formation of global competence; internationalization, which should be strategic, well-planned and provides meaningful global education; interdisciplinary integration of global competence in curricula and all educational components, as well as in various spheres of students' life. It is noted that the essential understanding of the world is the basis of the formed global competence of students, the development of a global and intercultural worldview is a lifelong learning process. Global competence is outlined as an integrated view of the world, which is based on interdisciplinary knowledge. Examples from the pedagogical experience of a modern higher education institution regarding the formation of global competence of students are considered. It is stated that the methods of forming global competence should be selected in such a way as to meet the needs and capabilities of each student, be adapted to the socio-cultural diversity of society, promote dialogue and active involvement based on intercultural cooperation.

Key words: *global competence, higher education institution, internationalization, interdisciplinarity, intercultural competence.*

Постановка проблеми. Розвиток сучасного суспільства позначений глобальними економічними, культурними, технологічними та екологічними змінами, які є частиною швидкої та нерівномірної хвилі глобалізації. На тлі безпрецедентних екологічних викликів сталого розвитку люди в сучасному світі стають дедалі все більше взаємопов'язаними. Технології та наука все швидше розвиваються, глобальні потоки товарів, ідей та послуг посилюються, а також активність людей в суспільстві (як-от: громадянська участь, самовираження, соціальне життя та здоров'я) все

частіше розгортаються в глобальному контексті. Тому зростаюча глобальна взаємозалежність, яка характеризує наш час, вимагає покоління людей зі сформованої глобальною компетентністю, які здатні адекватно реагувати на виклики мінливого сучасного світу та брати активну участь в ефективному вирішенні глобальних проблем одночасно на місцевому, національному та глобальному рівнях.

Разом з глобальною взаємозалежністю за останні два десятиліття радикальні зміни в цифрових технологіях сформували світогляд молодих

людей, їхню взаємодію з іншими та сприйняття самих себе. При цьому Інтернет-мережі, соціальні медіа та інтерактивні технології породжують нові типи навчання. Більше того, у той час як технології допомагають людям легко спілкуватися по всьому світу, онлайн-поведінка свідчить про те, що молоді люди мають тенденцію «збиратися разом в Інтернет-просторі», віддаючи перевагу взаємодії з невеликою групою людей, з якими вони мають багато спільного (Zuckerman, 2013). У цьому контексті розвиток глобальної компетентності студентів може допомогти їм отримати вигоду від цифрового простору, краще зрозуміти світ, у якому вони живуть, і відповідально висловлювати свої думки в Інтернет-мережі. Таким чином, формування глобальної компетентності має бути зосереджено на розвитку в студентів розуміння сутності й ефективності їхніх дій у все більш складному, різноманітному та взаємозалежному світі сьогодення.

Актуальність цієї наукової розвідки визначається нагальною проблемою формування глобальної компетентності студентської молоді, що постала перед сучасними закладами вищої освіти, а також тим фактом, що в українському науково-педагогічному дискурсі зазначена проблема є малорозробленою.

Аналіз досліджень. Деяким питанням формування глобальної компетентності особистості присвячені праці таких українських дослідників, як-от: Н. Авшенюк (формування глобальної компетентності вчителів); Т. Аношкова (теоретичні основи формування глобальної компетентності студентів у вищій школі США); Я. Бондарук (глобальна компетентність у контексті навчання англійської мови); Г. Войтків (глобальна компетентність учнів); Л. Горбунова (освіта для стійкого розвитку); Т. Кошманова (глобальна парадигма середньої та вищої освіти); С. Федоренко (глобальна компетентність та глобальна освіта); А. Ярошенко (глобальна освіта).

Натомість у зарубіжних джерелах проблема формування глобальної компетентності студентів висвітлена досить ґрунтовно. Її різні аспекти досліджували такі зарубіжні вчені: І. Бердроу (I. Berdrow); Т. Вагнер (T. Wagner); Н. Вебер, М. Еванс, А. Макдональд і Л. Інграм (N. Weber, M. Evans, A. MacDonald & L. Ingram); В. Мансілла та А. Джексон (V. Mansilla & A. Jackson); Ф. Реймерс (F. Reimers) та багато інших. Зокрема дослідники сфери глобальної освіти (Bennett, 2013; Voix Mansilla, 2016; Council of Europe, 2016; Deardorff, 2009; UNESCO, 2015; 2016) наголошують, що заклади вищої освіти шляхом формування гло-

бальної компетентності можуть допомогти виховати нові покоління, які піклуються про глобальні проблеми та беруть участь у вирішенні соціальних, політичних, економічних та екологічних проблем. У Рамковій програмі дій «Освіта 2030» (The Education 2030 Framework for Action) визнано вирішальну роль освіти в досягненні цілей сталого розвитку, закликаючи всі країни забезпечити до 2030 року набуття студентами знань і навичок, необхідних для сприяння сталому розвитку, в тому числі, серед іншого, через освіту для сталого розвитку і сталий спосіб життя, права людини, гендерну рівність, сприяння культурі миру та ненасильства, глобальне громадянство й оцінку культурного розмаїття (UNESCO, 2015: 20). При цьому, на переконання Бойкс Мансілли (Voix Mansilla, 2016), глобальне розуміння має стати постійною частиною світогляду студентів, що суттєво сприятиме їх глибшому саморозумінню, а також формуванню в них глобальної компетентності.

Мета статті полягає в осмисленні та висвітленні основних напрямів формування глобальної компетентності студентської молоді в закладах вищої освіти. Реалізація цієї мети вимагала вирішення таких завдань: 1) вивчити наявні тлумачення поняття «глобальна компетентність» у науково-педагогічній літературі та з'ясувати подібні аспекти, які визначають аналізований педагогічний феномен; 2) виокремити та схарактеризувати ключові напрями діяльності закладів вищої освіти, орієнтованих на формування глобальної компетентності студентів; 3) розглянути приклади передового педагогічного досвіду вищої школи щодо формування глобальної компетентності студентів.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що концепція глобальної компетентності виникла лише в кінці ХХ століття як розвиток попередніх наукових праць з міжкультурної компетентності, з якою вона має багато спільного. Остання передбачає не лише певну систему знань (наприклад, достатній рівень володіння мовою тієї чи іншої культури) і вмінь, а і «комплекс особистісних характеристик, з-поміж яких чільне місце займають емпатія і толерантність, зокрема до людей інших культур, та навичок ефективної комунікації» (Федоренко, 2017: 78). Однак те, що відрізняє глобальну компетентність від сфери міжкультурної компетентності та робить процес її формування особливо актуальним сьогодні, це її зв'язок із сталим розвитком суспільства і важливість самостійного критичного мислення (Bennett, 2013). Глобальна компетентність охоплює здатності: «до усвідомлення

й аналізу подібностей, відмінностей та взаємозалежностей між різними культурами; до соціокультурної діяльності громадянина глобалізованого світу» (Федоренко, 2017: 197).

Здійснений аналіз визначень поняття «глобальна компетентність» (Bennett, 2013; Brustein, 2017; Hanson, 2010; Kjellgren, Richter, 2021; Soria, Troisi, 2014) засвідчив, що всі вони включають такі ключові аспекти, як-от усвідомлення та чутливість до інших культур; розуміння взаємозв'язку та взаємозалежності народів світу; здатність критично мислити про глобальні та локальні проблеми; здатність ефективно взаємодіяти та співпрацювати з представниками інших культур. Глобально компетентні люди вважають себе громадянами світу, а не певної нації чи культури. Тож аналізована компетентність як континуум без кінцевої точки, передбачає здатність до ефективного міжкультурного спілкування, а також співпраці у різних сферах з представниками різних культур в умовах сталого розвитку суспільства.

Шляхом аналізу науково-педагогічної літератури (Bennett, 2013; Berdrow, 2009; Kjellgren, Richter, 2021; Mullins, Wood, 2019; Soria, Troisi, 2014; Suárez-Orozco, Sattin, 2007) з аналізованої проблеми виокремлено три основні напрями формування глобальної компетентності студентської молоді в закладах вищої освіти, як-от:

– залученість всіх учасників освітнього процесу – керівництва установи, викладачів, співробітників, а також студентів до формування глобальної компетентності;

– інтернаціоналізація, яка має бути стратегічною, спланованою та забезпечувати змістовну глобальну освіту;

– міждисциплінарне інтегрування глобальної компетентності в навчальні програми та всі освітні компоненти, а також у різні сфери життєдіяльності студентів.

Слід наголосити, що викладачі відіграють вирішальну роль у підвищенні рівня інтернаціоналізації закладу вищої освіти загалом і розвитку глобальної компетентності студентів зокрема. Вони не тільки навчають студентів і/або є основним контактом з університетом, але й їх власна поведінка також має слугувати певним зразком для наслідування. Адже багато викладачів причетні до міжкультурної дослідницької співпраці, що позитивно впливає на рівень інтернаціоналізації закладу вищої освіти і разом з цим на сприяння з їхнього боку ефективному розвитку глобальної компетентності студентів. Своєю чергою інтернаціоналізація є процесом розвитку міжнародних зв'язків в освіті (через використання загальних

стандартів освіти, дистанційних освітніх технологій, системи відкритої освіти, мобільності студентів і викладачів та ін.). Загалом інтернаціоналізація освіти спрямована на зближення національних систем, розвиток в них загальних універсальних концепцій і компонентів – тих загальних основ, які складають основу різноманітності національної культури, забезпечуючи їх взаємозбагачення (Soria, Troisi, 2014; Suárez-Orozco, Sattin, 2007).

Сутнісне розуміння світу є основою сформованої глобальної компетентності. При цьому важливо розглядати глобальну компетентність як інтегрований погляд на світ, який ґрунтується на міждисциплінарних знаннях, а не як низку окремих навичок. Зокрема, студенти зі сформованою глобальною компетентністю здатні (Berdrow, 2009; Kjellgren, Richter, 2021; Mullins, Wood, 2019):

1. Досліджувати світ за межами свого безпосереднього оточення, формулюючи наявні проблеми та шляхи їх ефективного вирішення.

2. Визнавати перспективи життєдіяльності в сучасному світі, як інших, так і власні, пояснюючи їх вдумливо та з повагою до інших.

3. Ефективно доносити ідеї та проблеми глобалізованого світу до інших людей, долаючи географічні, мовні, ідеологічні та культурні бар'єри.

4. Вживати заходів для покращення умов життя в сучасному глобалізованому суспільстві.

Загалом глобально компетентні студенти мають розуміти сучасний світ як систему. Тому до навчальних програм з різних дисциплін у закладах вищої освіти включають такі питання, як-от, наприклад: екологічна стійкість, економічний розвиток, глобальні конфлікти та співробітництво, здоров'я та людський капітал, права людини, культурна ідентичність, різноманітність світу тощо. З-поміж питань глобального значення для аналізу можуть бути такі: Який очікуваний вплив зміни клімату на Мексиканську або Гвінейську затоки в Африці? Наскільки місцеві громади готові адаптуватися до змін? Чим відрізняється гумор в США і в Афганістані? Як Міжнародний кримінальний суд взаємодіяв з національними системами правосуддя в Косово та Руанді? Як дорослі іммігранти з різних релігійних орієнтацій у спільноті переживають процес становлення американців? Ці питання мають глобальне значення. Адже вони розглядають явища, які впливають на велику кількість людей у всьому світі, вони проливають світло на різноманітність і спільність досвіду в різних регіонах світу. Глобально компетентні студенти не шукають заздалегідь встановленої «правильної відповіді». Скоріше вони інте-

лектуально та емоційно залучаються до пошуку й аналізу адекватних відповідей. Для цього вони виявляють, збирають і аналізують достовірну інформацію з різноманітних місцевих, національних і міжнародних джерел, включаючи джерела іншими мовами.

Вочевидь, що студенти не можуть повністю оволодіти великою кількістю доступної інформації про світову географію, історію, економіку, антропологію, мистецтво та інші галузі. Але формування глобальної компетентності – це не просто процес отримання додаткової інформації. Цей процес орієнтований на здатність студентів розуміти конкретні контексти, розповідати про явища та розкривати транснаціональні зв'язки за темами глобального значення на основі міждисциплінарності, що створює основу для суттєвого розуміння ними світу.

Глобально компетентні студенти здатні досліджувати світ у такий спосіб:

- вони визначають проблему, формулюють запитання та пояснюють значення місцевих, регіональних та глобальних питань, що підлягають вивченню;

- вони використовують різні мови та національні й міжнародні джерела для виявлення та зважування відповідних доказів у вирішенні глобально важливого питання;

- вони аналізують, інтегрують та синтезують докази для вибудови послідовних відповідей на глобально важливі досліджувані питання;

- вони надають аргументовані відповіді, які гуртуються на переконливих доказах та враховують різні точки зору, а також роблять обґрунтовані висновки.

Таким чином глобально компетентні студенти роблять більше, ніж вибудовують свої знання про світ: вони прагнуть змінити світ на краще. Глобально компетентні студенти бачать і створюють можливості для дій сьогодні – у своїх спільнотах чи у світовому масштабі. Поодиночці або у співпраці, етично та творчо, глобально компетентні студенти передбачають і зважують варіанти дій на основі доказів та критичного розуміння. Вони можуть оцінити потенційний вплив своїх планів, беручи до уваги різноманітні перспективи та їх можливі наслідки для інших.

Вартим розгляду, на нашу думку, слугує приклад Університету співдружності штату Вірджинія (Virginia Commonwealth University (<https://www.vcu.edu/>)), до розкрито міждисциплінарне інтегрування глобальної компетентності в навчальні програми, у межах циклу програм «Живе навчання» (Living-learning programs). У цих навчальних про-

грамах поєднано формування глобальної компетентності з певним досвідом студентів з різних сфер їхньої життєдіяльності. З-поміж них такі:

- 1) програма розвитку лідерства (LEAD);
- 2) програма суспільно корисного служіння (ASPiRE);

- 3) програма розвитку підприємництва та інноваційного типу мислення (INNOVATE);

- 4) програма формування глобальної громадянськості (GLOBE) (Шаранова, 2021: 134).

Програма формування глобальної громадянськості в Університеті співдружності штату Вірджинія з циклу програм «Живе навчання» – це освітня програма для студентів бакалаврату, яка забезпечує розуміння викликів глобалізації, сприяючи міжкультурній освіті. У межах цієї програми:

- на першому курсі студенти вивчають освітній компонент семінарського типу (тобто основним методом навчання є дискусія) «Вступ до програми формування глобальної громадянськості» (GLED 101), який готує студентів до вивчення інших освітніх компонентів, які складають основу цієї навчальної програми;

- на другому курсі студентам пропонують для вивчення два освітні компоненти семінарського типу – «Глобальна освіта 1» (GLED 201) і «Глобальна участь» (GLED 202). Перший з указаних компонентів зосереджено на: основних концепціях глобальної освіти, включаючи глобальну освіту як парадигму навчання і виховання; ідей глобальної громадянськості, глобальних шляхах міграції з особливим акцентом на районі Великого Річмонда; процесу глобалізації та його ролі як «посередника культури» у професійних сферах тощо. Освітній компонент «Глобальна участь» на основі навчання суспільно корисного служіння передбачає виконання студентами проєктів задля задоволення певних суспільних потреб;

- протягом третього року навчання студенти вивчають такі освітні компоненти:

- 1) «Планування глобального лідерства» (GLED 301), який ознайомлює з основними концепціями глобального лідерства, включаючи глобальні тенденції у лідерстві громади, керівництві громадянами, урядовими та неурядовими організаціями, транскультурними організаціями, а також правилами між- і внутрішньо організаційної стійкості; студенти відпрацьовують комунікативні навички, якими, як очікується, оволодівають у процесі навчання на «Програмі формування глобальної громадянськості», зокрема під час участі у роботі громадських організацій Річмонда;

- 2) освітній компонент «Підготовка до глобального лідерства» (GLED 302) базується на

концепціях, обговорених під час вивчення освітнього компонента «Планування глобального лідерства» (студенти вдосконалюють лідерські та комунікативні навички, необхідні для успішного формування глобальної компетентності, та виконують від 10 годин і більше суспільно значущої діяльності);

3) освітній компонент «Навчання англійської мови всього світу» (GLED 391) є теоретичною основою для викладання англійської мови в США та за кордоном (студенти дізнаються, як мова та культура впливають на викладання англійської мови і в різних соціокультурних, і в академічних умовах; студенти знайомляться з основними теоріями, практиками викладання та культурними навичками, необхідними в цій галузі). Цей освітній компонент включає не лише лекції, а й практику викладання та предметну взаємодію з викладачами англійської мови;

4) освітній компонент «Соціальні розколи та політика в Африці» (GLED 393) знайомить студентів із соціальними розколами, такими як етнічна приналежність та релігія, та як вони впливають на африканські політичні та соціально-економічні системи; студенти досліджують зв'язки між виборчою політикою та політикою ідентичності, джерела етнічної та релігійної ідентичності, а також те, як політичні інститути здатні створити, стримати та вирішити етнічний конфлікт;

протягом четвертого року навчання студентам пропонують два освітні компоненти семінарського типу – «Глобальна освіта 2» (GLED 401) та «Дослідження та аргументація» (UNIV 200). Останній з двох зазначених спрямовано на інтенсивне вивчення риторичних принципів і написання творів на основі аргументації та проведених досліджень з акцентом на методах і критеріях пошуку, оцінки та документування інформації з різних друкованих та електронних джерел (Шаранова, 2021: 135–137).

Слід наголосити, що формування глобальної компетентності студентів у сучасній вищій школі ускладняється різноманітністю студентської

молоді за расовим та етнічним складом. Тому методи формування зазначеної компетентності мають бути підібрані таким чином, щоб відповідати потребам і можливостям кожного студента, бути адаптованими до соціокультурного різноманіття соціуму, сприяти спільному діалогу та активній залученості на основі міжкультурної співпраці. Лише таким чином можна підготувати молодь, яка буде здатною до активної життєдіяльності в глобалізованому світі та до ефективного забезпечення сталого розвитку суспільства.

Висновки. Отже, студенти двадцять першого століття живуть у взаємопов'язаному, різноманітному та швидко мінливому світі. Нові економічні, цифрові, культурні, демографічні та екологічні сили формують життя молодих людей по всій планеті та щодня збільшують їхню міжкультурну взаємодію. Сучасна молодь має не лише навчитися брати участь у більш взаємопов'язаному світі, але й цінувати культурні відмінності й отримувати з них користь. З'ясовано, що глобально компетентні люди здатні ефективно досліджувати місцеві, глобальні та міжкультурні проблеми, розуміти та цінувати різні точки зору та погляди на світ, успішно та шанобливо взаємодіяти з іншими та вживати відповідальних дій щодо сталого розвитку суспільства та колективного добробуту. Розвиток глобального та міжкультурного світогляду є процесом навчання протягом усього життя. І заклади вищої освіти відіграють в ньому одну з ключових ролей, спрямовуючи свою діяльність на формування глобальної компетентності студентів шляхом: залученості всіх учасників освітнього процесу; інтернаціоналізації та міждисциплінарного інтегрування глобальної компетентності в навчальні програми та всі освітні компоненти, а також у різні сфери життєдіяльності студентів.

Перспективним напрямом подальшої наукової розвідки є вивчення прогресивного зарубіжного досвіду з формування глобальної компетентності студентів з метою осмислення та запозичення його позитивних ідей у практичну діяльність закладів вищої освіти України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Федоренко С. В. Теорія і методика формування гуманітарної культури студентів вищих навчальних закладів США. Дисертація на здобуття ступеня доктора педагогічних наук. Київ, 2017. 551 с.
2. Шаранова Ю. В. Виховання громадянськості студентів у закладах вищої освіти США. Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії. Київ, 2021. 288 с.
3. Bennett M. Basic concepts of intercultural communication: Paradigms, principles, & practices. Boston, MA: Intercultural Press, 2013. 228 p.
4. Berdrow I. Designing effective global competence development opportunities. *International Journal for Management in Education*. 2009. Vol. 3, № 3/4. P. 335–345.
5. Boix Mansilla V. How to be a global thinker. *Educational Leadership*. 2016. Vol. 74, № 4. P. 10–16.
6. Brustein W. I. The global campus: Challenges and opportunities for higher education in North America. *Journal of Studies in International Education*. 2007. Vol. 11, № 3/4. P. 382–391.

7. Council of Europe. *Competences for Democratic Culture: Living Together as Equals in Culturally Diverse Democratic Societies*. Strasbourg: Council of Europe, 2016. 78 p.
8. Deardorff D. K. Implementing Intercultural Competence Assessment. *The SAGE Handbook of Intercultural Competence* / D. K. Deardorff (ed.). Sage: Thousand Oaks, CA, 2009. P. 477–491.
9. Hanson L. Global citizenship, global health, and the internationalization of curriculum: A study of transformative potential. *Journal of Studies in International Education*. 2010. Vol. 14, № 1. P. 70–88.
10. Kjellgren B., Richter T. Education for a Sustainable Future: Strategies for Holistic Global Competence Development at Engineering Institutions. *Sustainability*. 2021. Vol. 13, № 20. P. 2–20. DOI: <https://doi.org/10.3390/su132011184>
11. Mullins A., Wood A. Global competence and learning standards: Designing engaging units that incorporate both. *Advances in Global Education and Research* / W. B. James, C. Cobanoglu (eds.). Vol. 3. Sarasota: Anahei Publishing, 2019. P. 37–43.
12. Soria K. M., Troisi J. Internationalization at home alternatives to study abroad: Implications for students' development of global, international, and intercultural competencies. *Journal of Studies in International Education*. 2014. Vol. 18, № 3. P. 261–280.
13. Suárez-Orozco M., Sattin C. Wanted: Global citizens. *Educational Leadership*. 2007. Vol. 64, № 7. P. 58–62.
14. UNESCO. Incheon Declaration. The Education 2030 Framework for Action. Paris, 2015. URL: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000233813>
15. UNESCO. Global Education Monitoring Report. Paris, 2016. DOI: <https://doi.org/10.54676/XBVG6945>
16. Zuckerman E. *Rewire: Digital Cosmopolitans in the Age of Connection*. W. W. Norton & Company, 2013. 288 p.

REFERENCES

1. Fedorenko, S. V. (2017). *Teoriya i metodyka formuvannya humanitarnoyi kultury studentiv vyshchyykh navchalnykh zakladiv SSHA*. Dysertatsiya na здобuttya stupenya doktora pedahohichnykh nauk [Theory and methods of formation of liberal humanistic culture of students of higher educational institutions of the USA: dissertation on gaining the scientific degree of Doctor of Education Sciences]. Kyiv. [in Ukrainian]
2. Sharanova, Yu. V. (2021). *Vykhovannya hromadyanskosti studentiv u zakladakh vyshchoyi osvity SSHA*. Dysertatsiya na здобuttya stupenya doktora filosofiyi [Shaping students' citizenship at the U. S. higher education institutions. Thesis for obtaining the degree of Doctor of Philosophy]. Kyiv. [in Ukrainian]
3. Bennett, M. (2013). *Basic concepts of intercultural communication: Paradigms, principles, & practices*. Boston, MA: Intercultural Press.
4. Berdrow, I. (2009). Designing effective global competence development opportunities. *International Journal for Management in Education*, 3(3/4), 335–345.
5. Boix Mansilla, V. (2016). How to be a global thinker. *Educational Leadership*, 74(4), 10–16.
6. Brustein, W. I. (2007). The global campus: Challenges and opportunities for higher education in North America. *Journal of Studies in International Education*, 11(3/4), 382–391.
7. Council of Europe. (2016). *Competences for Democratic Culture: Living Together as Equals in Culturally Diverse Democratic Societies*. Strasbourg: Council of Europe.
8. Deardorff, D. K. (2009). Implementing Intercultural Competence Assessment. In D. K. Deardorff (Ed.), *The SAGE Handbook of Intercultural Competence* (pp. 477–491). Sage, Thousand Oaks.
9. Hanson, L. (2010). Global citizenship, global health, and the internationalization of curriculum: A study of transformative potential. *Journal of Studies in International Education*, 14(1), 70–88.
10. Kjellgren, B., & Richter, T. (2021). Education for a Sustainable Future: Strategies for Holistic Global Competence Development at Engineering Institutions. *Sustainability*, 13(20), 2–20. <https://doi.org/10.3390/su132011184>
11. Mullins, A., & Wood, A. (2019). Global competence and learning standards: Designing engaging units that incorporate both. In W. B. James, & C. Cobanoglu (Eds.), *Advances in Global Education and Research* (vol. 3, pp. 37–43). Sarasota: Anahei Publishing.
12. Soria, K. M., & Troisi, J. (2014). Internationalization at home alternatives to study abroad: Implications for students' development of global, international, and intercultural competencies. *Journal of Studies in International Education*, 18(3), 261–280.
13. Suárez-Orozco, M., & Sattin, C. (2007). Wanted: Global citizens. *Educational Leadership*, 64(7), 58–62.
14. UNESCO. (2015). *Incheon Declaration. The Education 2030 Framework for Action*. Available at <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000233813>
15. UNESCO. (2016). *Global Education Monitoring Report*. Paris. <https://doi.org/10.54676/XBVG6945>
16. Zuckerman, E. (2013). *Rewire: Digital Cosmopolitans in the Age of Connection*. W. W. Norton & Company.

УДК 94(477)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-55>

Денис ШПАК,
orcid.org/0000-0003-0545-6560
кандидат історичних наук,
доцент кафедри філософії, теології та історії церкви
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Київська область, Україна) szprakdenys@gmail.com

Лариса ЄВДОКИМОВА,
orcid.org/0000-0002-7075-9114
викладач кафедри германської філології
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Київська область, Україна) loraine@ukr.net

Наталія КРАСНОВИД,
orcid.org/0000-0002-1953-0656
студентка IV курсу гуманітарного факультету
Українського гуманітарного інституту
(Буча, Київська область, Україна) n.krsnvd@gmail.com

КНИГА – НЕПОТРІБНЕ МИНУЛЕ ЧИ СУЧАСНИЙ СПОСІБ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ПОПОВНЕННЯ ЗНАНЬ ЛЮДИНИ

Актуальність дослідження полягає в тому, що вагомість книги для розвитку особистості є доволі важливим питанням в епоху цифровізації та спрощення інформації. На перший погляд сучасникам може здатися, що паперові книги повністю замінені електронними технологіями, проте результати досліджень свідчать, що це все ще актуальний і незамінний засіб інтелектуального поповнення знань людини. У дослідженні було проаналізовано роль книги в сучасному світі, порівняно її з електронними джерелами інформації. Встановлено вплив читання книг на розвиток мислення, уяву та емоційну сферу людини. Дослідження проводилось на основі трьох напрямів: інтенсивність читання друкованих книг, актуальність книг, як інтелектуальне поповнення знань людини, читаючі та не читаючі люди. В результаті було встановлено, що книги сприяють зростанню людини, як особистості та залишаються важливим джерелом знань, яке має багато переваг над електронними джерелами інформації, включаючи можливість поглибленого аналізу матеріалу, розвиток уяви та критичного мислення. Констатовано, що читання книг має позитивний вплив на емоційний стан людини, допомагає зняти стрес та покращує настрій. Існують ефективні підходи, які можуть допомогти вирішити цю проблему, а саме: використання аудіокниг та електронних пристроїв, створення читацьких клубів та використання різних технік мотивації можуть допомогти збільшити інтерес до читання книг. Книга залишається важливим джерелом знань та інтелектуального поповнення знань людини. В ході дослідження було побудовано порівняльну таблицю та визначено, що читаючі люди є більш інтелектуально розвиненими, більш поглиблено аналізують матеріал, мають кращу уяву та критичне мислення. Для підтвердження даних наявних досліджень ставлення аудиторії до читання книг було проведено власне анкетування серед респондентів різного вікового діапазону. Його результати вказують на загальне розуміння важливості та необхідності читання, проте все ж демонструють байдужість частини опитаних до цього процесу.

Ключові слова: читання книг, інтелектуальний розвиток, актуальність читання книг в Україні, папераві чи електронні носії інформації.

Denys SHPAK,*orcid.org/0000-0003-0545-6560**Candidate of Historical Sciences,**Associate Professor at the Department of Philosophy, Theology and Church History**Ukrainian Institute of Arts and Sciences**(Bucha, Kyiv region, Ukraine) szpakdenys@gmail.com***Larysa EVDOKIMOVA,***orcid.org/0000-0002-7075-9114**Lecturer at the Department of Germanic Philology**Ukrainian Institute of Arts and Sciences**(Bucha, Kyiv region, Ukraine) loraine@ukr.net***Nataliia KRASNOVYD,***orcid.org/0000-0002-1953-0656**IV year student of the Faculty of Humanities**Ukrainian Institute of Arts and Sciences**(Bucha, Kyiv region, Ukraine) n.krsnvd@gmail.com*

A BOOK IS NOT A NECESSARY PAST OR A MODERN METHOD OF INTELLECTUAL IMPLEMENTATION OF PERSON'S KNOWLEDGE

The relevance of the study lies in the fact that the importance of a book for personal development is a rather important issue in the era of digitalization and simplification of information. At first glance, it may seem to contemporaries that paper books have been completely replaced by electronic technologies, but research results indicate that this is still a relevant and indispensable means of intellectually replenishing human knowledge. The study analyzed the role of books in the modern world in comparison with electronic sources of information. The influence of reading books on the development of thinking, imagination and the emotional sphere of a person has been established. The study was carried out on the basis of three areas: the intensity of reading printed books, the relevance of books as an intellectual addition to a person's knowledge, reading and non-reading people. As a result, it was found that books contribute to human growth as an individual and remain an important source of knowledge, which has many advantages over electronic sources of information, including the possibility of in-depth analysis of material, the development of imagination and critical thinking. It has been stated that reading books has a positive effect on a person's emotional state, helps relieve stress and improves mood. There are effective approaches that can help solve this problem: using audiobooks and electronic devices, creating reading clubs and using various motivational techniques can help increase interest in reading books. The book remains the most important source of knowledge and intellectual replenishment of human knowledge. During the study, a comparative table was built and it was determined that people who read are more intellectually developed, analyze the material more deeply, have better imagination and critical thinking. To confirm the data of existing studies on the audience's attitude to reading books, our own antecedent study was conducted among respondents of different age ranges. Its results indicate a general understanding of the importance and necessity of reading, but still demonstrate the indifference of some respondents to this process.

Key words: *reading books, intellectual development, relevance of reading books in Ukraine, paper or electronic media.*

Постановка проблеми. Починаючи з XV століття, книги стали провідним засобом передачі та збереження інформації, а також головним посібником у навчанні. З початком цифрової революції книга почала здавати свої позиції. Згідно з дослідженнями, проведеними Ukrainian Reading and Publishing Data 2018, 30,5% опитаних ніколи не проводять вільний час за читанням книг, а щодня читають лише 10,5% респондентів (Читання серед інших типів дозвілля, 2018).

Дані іншого дослідження, проведеного цим же виданням вказують на те, що 35,5% та 64,6% взагалі не читають друкованих та електронних книг відповідно. Незважаючи на здавалося б згасаю-

чий інтерес до читання, воно залишається одним з кращих способів засвоєння інформації та самонавчання. Один із найзаможніших людей у світі Б. Гейтс в інтерв'ю з К. Росман із New York Times заявив, що читає близько 50 книг на рік, а ще він сказав: «Але читання, як і раніше, є основним способом, за допомогою якого я дізнаюся щось нове та перевіряю своє розуміння» (Rosman, 2016). Іншими словами, він стверджує, що читання відіграло головну роль у його навчанні та відповідно лягло в основу його стану. Саме тому, дослідження заявленої проблематики може бути корисним у справі популяризації книг та читання, зокрема, серед молоді. Поширення моди на читання могло

б суттєво вплинути на культурний та економічний розвиток суспільства.

Огляд актуальних публікацій. Загалом українські вчені схвально відгукуються про необхідність читання книжок та користь для особистості від цього процесу. Наприклад, О. Антоник та Н. Жмовка зауважують, що «пропаганда книги і читання серед учнів повинні мати певний суспільний пріоритет, зокрема у книгознавчо-педагогічному контексті» (Антоник, Жмовка, 2008). Це вказує на те, що питання популяризації книги для дітей та молоді повинно розроблятися та вдосконалюватися, адже від цього у тому числі залежить інтелектуальний потенціал нації. Натомість Л. Шендерівська, О. Гук та Г. Мохонько звертають увагу на важливість «трансформації бізнес-моделей видавництва в умовах війни та пандемії» (Шендерівська Л., Гук О., Мохонько). Ця проблематика актуалізувалась ще в довоєнних умовах, коли дистанційне навчання та дозвілля стало буденністю для всього світу. З огляду на це інтенсифікувалась й увага до потенціалу розвитку попиту на книжкову продукцію в умовах пандемії. У нинішніх умовах російсько-української війни звичайні книги залишаються доступним дозвіллям, зокрема в умовах відключень електроенергії. О. Каракоз порівнюючи «традиційну та електронну книги через призму проблеми популяризації книги і читання» звертає увагу на те, що «суспільство має налаштуватися на синтез традиційного і новітнього способів і форм поширення текстової комунікації» (Каракоз, 2019). Отже залежно від адаптивності до сприйняття текстової інформації різного форматування варто звертати увагу на необхідність читання паперових або електронних примірників книжок. Тим часом, зарубжні науковці підіймають інші аспекти заявленої проблематики. Наприклад, D. Dickinson та J. Griffith звертають увагу на те, що «читання книг суттєво сприяє розвитку мови в усьому світі» (Dickinson et al, 2012). Це є ще одним чинником користі книжкової продукції як такої. Також Van Kleesck A., Stahl S. та Bauer E. у книжці про читання книжок дітям наголошують на тому, що батьки та вчителі таким чином подаючи інформацію дітям сприяють розвитку їхнього зацікавлення книгами, формують певну статусність книги, як авторитета, джерела інформації (Van Kleesck, Stahl, Bauer, 2003). Отже, проблематика необхідності читання книг та популяризації є актуальною з огляду на матеріали наведених праць. Однак, в переліку заявленої бібліографії не дається загальна характеристика сучасного стану питання. Саме тому, **метою дослідження** є

визначення особливостей та пошук нових обґрунтувань актуалізації книги в сьогоденні.

Основні результати дослідження. Згідно з даними дослідження Ukrainian Reading and Publishing Data, що проводилося у 2018 р., тепер «найчастіше респонденти віддають перевагу читанню соціальних мереж та Інтернет-ЗМІ, блогів, форумів (відповідно 34% і 27% читають їх щодня)» (Інтенсивність читання, 2018). «Друковані книжки щодня читають лише 8%, кілька разів на тиждень – 16%, електронні чи аудіокнижки – відповідно 4% і 11%. Ніколи не читають друкованих книжок 36% респондентів, ніколи не читають (не слухають) електронних чи аудіокнижок 65% опитаних» (Інтенсивність читання, 2018). Жителі великих міст (понад 100 тис. жителів) читають книги частіше, ніж жителі малих і середніх міст і сільської місцевості. Найбільше книжок читають працівники освіти, науки, охорони здоров'я, культури, ЗМІ (40% читають хоча б кілька разів на тиждень), а також працівники органів державного управління, правоохоронних органів, суду, збройних сил (30%) та безробітні (31%). Не дивно, що серед груп за соціальним статусом найчастіше читають книжки студенти, хоча 11% з них взагалі не читають, а 20% читають книжки лише кілька разів на рік (Як часто ви читаєте, 2018). Насамперед, одним із факторів, які впливають на частоту читання книг, є рівень освіти: чим вище освітній рівень, тим частіше респонденти читають. Крім того, інтенсивність та бажання читати книги можуть залежати від виховання. Якщо діти бачили, як їх батьки читають, це може вплинути на їхній інтерес та становлення як особистості. «Лише 28% тих респондентів, які ніколи не читали книжок, відповідають, що їм в дитинстві батьки не читали книжок» (Причини відмови від читання, 2018).

Дослідженням питання актуальності книги в епоху постмодернізму займалося низка вчених, і у своїй більшості вони сходяться у висновках. За винятком деяких деталей, загальна думка їх висновків полягає в тому, що книга займає провідну роль в освітньому процесі людини. Незважаючи на всі дослідження та заяви відомих людей, не можна відкидати той факт, що книга «здає» свої позиції в житті людини. Час, що приділяється людьми на читання, невблаганно скорочується і замінюється медіа продукцією. В контексті соціокультурних змін, що відбуваються в сучасному суспільстві, трансформуються його характер, зміст і функції. Незважаючи на таке «м'яке» твердження, ситуація з читанням серед молоді дуже плачевна, як зазначає В. Макарова,

«ми надто довіряємо Інтернету, у нас модно посилатися на Вікіпедію, в якій дається неперевершена інформація» (Маркова, 2011). У двадцять першому столітті потік інформації настільки великий, що перевіряти всі отримані дані просто неможливо, а пошук фактажу з допомогою друкованих джерел відповідає вимогам швидкості в цифрову епоху. Враховуючи сучасні реалії, книга навряд чи поверне свою популярність, проте її важливість у двадцять першому столітті не втратила своєї актуальності, адже написані слова не мають обмежень у запропонованій інформації, на відміну від медіа-ресурсів. І тут, істинно твердження Ж.В. Пономарьової в одній із своїх робіт: «Читання – творча діяльність суб'єкта – читача, який освоює твір, продукт творчої праці іншого суб'єкта – автора, творця даного твору. Вищим ступенем творчого читання стає діалог читача з письменником» (Пономарьова, 2019).

Якщо розглядати динаміку читання за типами книжок, то частка читачів друкованих видань за період 2014–2020 рр. зросла із 48% до 65%, частка читачів електронних книжок – з 11% до 54. Загалом, серед усіх прочитаних книжок друковані тепер склали 53%, електронні – 47%. Компанія Info Sapiens порівнювала отримані дані із показниками 2014 року. Частка покупців книжок у 2020 році збільшилася аж удвічі: з 31% до 62%. Зокрема, частка покупців друкованих книжок зросла з 30% до 59%, частка покупців електронних – з 3% до 51% (Нове дослідження, 2020). Дослідження 2020 року було проведене на базі видання Info Sapiens. Під час дослідження було опитано 1000 осіб, віком від 16 років, але, для співставності даних із 2014 роком, була виділена підвбірка у 751 респондент у віці 16–59 років. Вибірка репрезентативна за статтю та віком, враховує міське та сільське населення й розмір населеного пункту. Таким чином, ґрунтуючись на вже проведених дослідженнях, ми можемо дійти висновку, що книга важлива й актуальна і в двадцять першому столітті, хоч і втрачає свою популярність в умовах технологічного та інформаційного прогресу. Отже, ґрунтуючись на вже проведених дослідженнях, ми можемо дійти висновку, що книга важлива й актуальна і в двадцять першому столітті, хоч і втрачає свою популярність в умовах технологічного та інформаційного прогресу. Читання книг все ще залишається актуальним для багатьох людей, хоч і замінюється електронними виданнями та медіа. Результати трохи парадоксальні, адже практично всі погодилися з тим, що читання є важливим для розвитку, але регулярно читає менше половини опитаних.

У щоденно читаючих людей є багато переваг у порівнянні з тими, хто цього не робить. Читання є важливим засобом розвитку і підтримки когнітивних та емоційних функцій мозку, а також засобом покращення загального самопочуття та зниження стресу. Дослідження показують, що люди, які читають щодня, мають кращу концентрацію та увагу, підвищену креативність та емпатію (Водолажко, б.д.). Крім того, регулярне читання сприяє підвищенню словникового запасу та розширенню культурного світогляду. Такі люди покращують своє здоров'я. Читання допомагає знижувати рівень стресу, депресії та тривоги, а також покращувати якість сну. Крім того, воно може стати суттєвим джерелом знань та навичок в різних галузях, таких як бізнес, наука, технології, мистецтво та інше. Таким чином, люди, які читають щодня, мають численні переваги, які можуть сприяти їхньому розвитку та благополуччю. Можна виділити кілька загальних рис, які характеризують цю групу людей. По-перше, люди, які майже не читають, можуть мати менше можливостей для самореалізації. Воно дає можливість генерувати нові ідеї, розвивати критичне мислення, що може допомогти в професійному зростанні. По-друге, ця група людей має менше інформації про світ. Читання дає можливість ознайомлюватися з різними культурами та поглядами, збагачувати свої знання про історію, науку, мистецтво та інші галузі. Читання дає можливість розвивати емоційну та інтелектуальну складові особистості, допомагає зрозуміти свої власні почуття та емоції, що дозволяє пізнати себе та світ в цілому. Звичайно, не можна так говорити про всіх людей, які входять в цю категорію. Є люди, які успішно розвиваються та реалізують себе, незважаючи на те, що не віддають багато часу читанню книг. Але моя позиція така – це є корисним та важливим елементом в житті людей, (див. табл. 1).

Отже, виходячи з проведеного аналізу (таблиця 1), можемо констатувати наступне: читати книги важливо. Це не обов'язково робити кожен день, так як не у всіх для цього достатньо часу. Але читати варто. Ми можемо спостерігати різницю у багатьох властивостях та характеристиках між цими двома групами людей. Взагалі, регулярне читання може мати позитивний вплив на життя людини, а тому важливо підтримувати культуру читання, писати нові книги, щоб вони були доступними для всіх. Саме в книжках деякі теми, такі як історія чи філософія, завжди можуть бути актуальними та дати цінні знання. Інші, такі як технологія чи наука, можуть швидко застаріти в міру того, що з'являються нові відкриття.

Таблиця 1

Порівняльний аналіз двох типів людей: щоденно читаючих та тих, хто майже не читає

№	Факти про людей, які щоденно читають	Факти про людей, які майже не читають
1	Розвиток мозку: мають зазвичай більший розвиток мозку, більше кількості зв'язків між нейронами, що дозволяє їм швидше та ефективніше опрацьовувати інформацію	Розвиток мозку: можуть мати менший розвиток мозку та кількість зв'язків між нейронами.
2	Креативність: більш креативні та мають широкий спектр ідей, оскільки читання допомагає їм розвивати своє уявлення та втілювати нові ідеї в життя.	Креативність: зазвичай менш креативні та можуть мати обмежену кількість ідей.
3	Мовні навички: мають кращі мовні навички, оскільки читання допомагає їм розвивати свою мову, розуміти граматику та синтаксис.	Мовні навички: можуть мати менші мовні навички та бути не дуже впевненими у своїй мові.
4	Емпатія: мають більшу емпатію та розуміння для інших, оскільки читання допомагає їм побачити світ з різних перспектив та відчути емоції інших.	Емпатія: можуть мати меншу емпатію та не розуміти думки та почуття інших людей.

Спілкуючись з різними людьми можна дізнатись те, що велика кількість з них любить друковані книги, але є відсоток тих, хто надає перевагу електронним. Якщо дивитись на актуальність книг з позиції студентки, то можна впевнено сказати, що книги є актуальними. Особливо, для написання різних наукових статей, досліджень, рефератів, курсових та ін. Тому, що навіть зараз, в епоху розвитку інтернету, штучних інтелектів, залишається певна кількість інформації, яка є тільки в книгах. Вони можуть допомогти написати якісні та справді цікаві матеріали.

У процесі дослідження було проведено власне анкетування для збору інформації про те, скільки часу приділяють читанню та яких саме книг, люди трьох вікових категорій. До першої групи належать люди віком від 17 до 21 року, до другої – від 22 до 35 років, до третьої – від 36 до 50 років. Дослідження проводилося серед членів церкви Адвентистів сьомого дня (АСД) та студентів Українського адвентистського центру вищої освіти (УАЦВО). Також було використано метод системного аналізу та логічний метод, за допомогою яких вдалося проаналізувати результати опитування та зробити висновок щодо популярності та актуальності книг серед опитаних.

В результаті анкетування було опитано 33 респонденти. З них: 45,5% (15 осіб) читають книги щодня, а 6,1% (2 особи) взагалі не цікавляться читанням. Менше половини респондентів віддають перевагу книгам в електронному вигляді, 39,4% (13 осіб). У той час «переважно друковані» обрали 27,3% (9 осіб), а 21,2% (7 осіб) читають лише друковані видання. На питання про актуальність друкованих книг, однаково кількість опитаних 39,4% (13 осіб) відзначили варіанти «актуальні як ніколи» та «актуальні, але не настільки як раніше», але 18,2% (6 осіб) вважають, що згодом друковані книги перестануть бути актуальними.

Напевне в багатьох людей був період, коли вона не хотіла читати, тому що нудно, немає часу, сил та бажання. Таке буває, але це можна виправити. Варто створити атмосферу, яка вам сподобається. Ту, яку ми часто бачимо в фільмах та серіалах, але не до кінця усвідомлюємо наскільки круто це можна втілити в своє життя. Для початку потрібно вибрати книгу, реально цікаву саме для вас, а не просто ту, що зараз популярна і яку рекламують блогери. Варто витратити час, почитати відгуки про книгу, рецензії та знайти ту, яка вас зачіпить. Після першого етапу потрібно знайти місце, де буде спокійно та зручно. Де немає людей (якщо це відволікає), де комфортні умови саме для вас. Зробити чайок, взяти ковдру, книгу, зручно сісти. Ще було б добре відкрити вікно, щоб потрапляло свіже повітря і ваш мозок міг добре уявляти те, про що розповідається в книзі. Вам можуть подобатись певні думки, які висвітлені в ній, але для

Найбільш категоричними були дані відповідей на питання корисності читання для інтелектуального збагачення і розвитку. З усіх учасників опитування 90,9% (30 осіб) повністю згодні з цим твердженням та вважають читання одним із найважливіших аспектів особистого розвитку та освіти. І лише 9,1% (3 особи) частково погодились із цим твердженням, тобто мали деякі особисті доповнення до нього, але загалом воно не суперечить їх думці. На основі проведеного опитування можна зробити такі висновки: читання книг все ще залишається актуальним для багатьох людей, хоч і замінюється електронними виданнями та медіа. Результати трохи парадоксальні, адже практично всі погодились з тим, що читання є важливим для розвитку, але регулярно читає менше половини опитаних.

В результаті анкетування було опитано 33 респонденти. З них: 45,5% (15 осіб) читають книги щодня, а 6,1% (2 особи) взагалі не цікавляться читанням. Менше половини респондентів віддають перевагу книгам в електронному вигляді, 39,4% (13 осіб). У той час «переважно друковані» обрали 27,3% (9 осіб), а 21,2% (7 осіб) читають лише друковані видання. На питання про актуальність друкованих книг, однаково кількість опитаних 39,4% (13 осіб) відзначили варіанти «актуальні як ніколи» та «актуальні, але не настільки як раніше», але 18,2% (6 осіб) вважають, що згодом друковані книги перестануть бути актуальними.

того, щоб їх позначати та не псувати книгу можна купити прозорі стікери. Клеїти їх на ті речення, які вам сподобались, а потім сміливо виділяти їх маркером. Для кращого запам'ятовування того, що прочитали ви можете поділитися з кимось цією інформацією. Якщо виконати всі ці пункти, то я впевнено можу сказати, що читання книги для вас стане певним видом відпочинку та розваги одночасно. Ви закохаетесь у нього та будете отримувати насолоду від нових знань. Також потрібно забувати про інші методи, такі як: використання аудіокниг, читацькі клуби та ін.

Висновки. Підсумовуючи вищевикладене можна зазначити, що в ході дослідження були відібрані необхідні для аналізу матеріали, а саме за напрямками: «Інтенсивність читання друкованих книжок», «Час, що виділяється на читання та обставини, за яких читають книжки», «Українці читають книжки (дослідження 2020 року)» тощо. На основі цієї та іншої інформації було визначено, що в сучасних реаліях, книга навряд чи поверне свою популярність, проте її важливість у двадцять першому столітті не втратила своєї актуальності. Зазначаємо, що згідно з даними наведених досліджень частка покупців книжок, порівнюючи з 2014 роком, у 2020 році збіль-

шилася аж удвічі. Моніторинг життя щоденно читаючих людей показав, що вони мають кращу концентрацію, підвищену креативність та емпатію. Провівши аналіз життя людей, які майже не читають можна сказати, що вони мають менше можливостей для самореалізації та отримують менше інформації про навколишній світ. Беручи до уваги наскрізне питання дослідження – книга це непотрібне минуле, чи сучасний спосіб інтелектуального поповнення знань людини? Можна підтвердити думку щодо важливості книг у сучасному світі. Результати проведеного опитування хоч і не є репрезентативними з огляду на обмеженість вибірки, проте вони вказують на деякі тенденції, які вже проглядалися у дослідженнях попередніх років. Парадоксальним є те, що практично всі респонденти погодилися з тим, що читання є важливим для розвитку, але регулярно читає менше половини опитаних. Методика «Занурення в книгу» це поради, які допоможуть вам полюбити читати та навчитись це робити не тільки з користю для себе, але і для інших. Читання книг має переважно позитивний вплив на людей, оскільки це допомагає збільшувати словниковий запас, розвиватись, генерувати ідеї, та багато іншого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антоник О., Жмовка Н. Пропаганда книги і читання серед учнів як суспільний пріоритет: книгознавчо-педагогічний контекст. *Поліграфія і видавнича справа*. №1 (47). 2008. С. 80–90.
2. Шендерівська Л., Гук О., Мохонько Г. Трансформація бізнес-моделей видавництва в умовах війни та пандемії. *Економічний простір*. 2022. № 179. С. 79–85.
3. Каракоз О. Традиційна та електронна книги через призму проблеми популяризації книги і читання. *Питання культурології. Збірник наукових праць*. 2019. № 35. 242 с.
4. How Reading Books Fosters Language Development around the World / D. Dickinson et al. *Child Development Research*. 2012. URL: <https://doi.org/10.1155/2012/602807>.
5. Van Kleeck A., Stahl S., Bauer E. On Reading Books to Children: Parents and Teachers. Mahwah New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 2003. 158 p.
6. Читання в Україні: Читання серед інших типів дозвілля. *Ukrainian Reading and Publishing Data*. 2018. URL: <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll>. (дата перегляду 02.08.23).
7. Rosman K. Bill Gates on Books and Blogging. *The New York Times*. 2016. URL: <https://www.nytimes.com/2016/01/04/fashion/bill-gates-gates-notes-books.html> (дата перегляду 02.08.23).
8. Читання в Україні: Інтенсивність читання друкованих книжок. *Ukrainian Reading and Publishing Data*. 2018. URL: <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll> (дата перегляду 02.08.23).
9. Читання в Україні: Як часто ви читаєте. *Ukrainian Reading and Publishing Data*, 2018. URL: <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll> (дата перегляду 02.08.23).
10. Читання в Україні: Причини відмови від читання та придбання книг. *Ukrainian Reading and Publishing Data*. 2018. URL: <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll> (дата перегляду 02.08.23).
11. Маркова В. Прогноз щодо майбутнього книги. *Вісник Харківської державної академії культури*. 2011. № 32. С. 207–215.
12. Пономарьова Ж. Сучасні проблеми освіти та виховання молоді: культура читання. *Матеріали 66-ї наукової конференції. Секція соціально-гуманітарних наук*. 2019. С. 132.
13. 72% українців читають книжки – нове дослідження. *Info Sapiens*, 2020. URL: <https://chytomo.com/v-ukraini-riven-chytannia-zris-do-72-doslidzhennia-info-sapiens/> (дата перегляду 02.08.23).
14. Водолажко Л. Важливість читання книг для покращення пам'яті та здоров'я мозку. *Освітній портал Урок UA*. URL: <https://urok-ua.com/vazhlyvist-chytannya-knyg-dlya-pokrashennya-pam-yati-ta-zdorov-ya-mozku/> (дата перегляду 02.08.23).

REFERENCES

1. Antonyk, O., & Zhmovka, N. (2008). Propahanda knyhy i chytannia sered uchniv yak suspilnyi priorytet: knyhoznavchopedahohichniy kontekst [Promotion of books and reading among students as a social priority: bibliographic and pedagogical context]. *Polihrafiia i vydavnycha sprava*, (1 (47)), 80–90. [in Ukrainian].
2. Shenderivska, L., Huk, O., & Mokhonko, H. (2022). Transformatsiia biznes-modelei vydavnytstv v umovakh viiny ta pandemii [Transformation of business models of publishing houses in the conditions of war and pandemic]. *Ekonomichnyi prostir*, (179), 79–85. [in Ukrainian].
3. Karakoz, O. (2019). Tradytiina ta elektronna knyhy cherez pryzmu problemy populiaryzatsii knyhy i chytannia [Traditional and e-books through the prism of the problem of popularization of books and reading]. *Pytannia kulturolohii. Zbirnyk naukovykh prats*, (35). [in Ukrainian].
4. Dickinson, D., Griffith, J., Golinkoff, R., & Hirsh-Pasek, K. (2012). How Reading Books Fosters Language Development around the World. *Child Development Research*. <https://doi.org/10.1155/2012/602807>
5. Van Kleeck, A., Stahl, S., & Bauer, E. (2003). *On Reading Books to Children: Parents and Teachers*. Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
6. Chytannia v Ukraini: Chytannia sered inshykh typiv dozvillia [Reading in Ukraine: Reading among other types of leisure]. (2018). *Ukrainian Reading and Publishing Data*. <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll> [in Ukrainian].
7. Rosman, K. (2016). Bill Gates on Books and Blogging. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2016/01/04/fashion/bill-gates-gates-notes-books.html>
8. Chytannia v Ukraini: Intensyvnyshchytannia drukovanykh knyzhok [Reading in Ukraine: Intensity of reading printed books]. (2018). *Ukrainian Reading and Publishing Data*. <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll> [in Ukrainian].
9. Chytannia v Ukraini: Yak chasto vy chytaiete [Reading in Ukraine: How often do you read]. (2018). *Ukrainian Reading and Publishing Data*. <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll>. [in Ukrainian].
10. Chytannia v Ukraini: Prychyny vidmovy vid chytannia ta prydbannia knygh [Reading in Ukraine: Reasons for refusing to read and buy books]. (2018). *Ukrainian Reading and Publishing Data*. <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#top-scroll>.
11. Markova, V. (2011). Prohnoz shchodo maibutnoho knyhy [Forecast for the future of the book]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury*, (32), 207–215. [in Ukrainian].
12. Ponomarova, Zh. (2019). Suchasni problemy osvity ta vykhovannia molodi: kultura chytannia [Modern problems of education and upbringing of youth: culture of reading]. U *Materialy 66-yi naukovoï konferentsii. Sektsiia sotsialno-humanitarnykh nauk* (s. 132). [in Ukrainian].
13. 72% ukraintsiiv chytaiut knyzhky – nove doslidzhennia [72% of Ukrainians read books – a new study]. (2020). *Info Sapiens*, <https://chytomo.com/v-ukraini-riven-chytannia-zris-do-72-doslidzhennia-info-sapiens/>. [in Ukrainian].
14. Vodolazhko L. (n. d.) Vazhlyvist chytannia knygh dlia pokrashchennia pamiaty ta zdorovia mozku [The importance of reading books to improve memory and brain health]. *Osvitnii portal Urok UA*. <https://urok-ua.com/vazhlyvist-chytannya-knyg-dlya-pokrashchennya-pam-yati-ta-zdorov-ya-mozku/>. [in Ukrainian].

РЕЦЕНЗІЇ

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-56>

Анатолій СОБКО,
orcid.org/009-0004-5026-5987
 доктор філософії, кандидат історичних наук, доцент
 (Львів, Україна) anatoliysobko@ukr.net

РЕЦЕНЗІЯ

**НА НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК «ІНКЛЮЗІЯ ПЕРСОНАЛІСТИЧНА»
 ВАСЯНОВИЧА ГРИГОРІЯ ПЕТРОВИЧА, ДОКТОРА ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК,
 ПРОФЕСОРА, ПОЧЕСНОГО АКАДЕМІКА НАПН УКРАЇНИ. ОБСЯГ: 324 С.¹**

Сучасна педагогічна думка концентрується на питаннях удосконалення якості освіти, розробці інноваційних технологій, знаходженні і застосуванні нетрадиційних форм і методів навчання тощо. У цьому аспекті надзвичайно цікавим є навчальний посібник професора Г. Васяновича, який адресується передусім соціальним педагогам, соціальним працівникам, учителям, аспірантам, здобувачам вищої освіти. Як зазначено у самій назві праці, вона носить персоналістичний характер, причому тут йдеться про людей, які мають особливі потреби, отже, автор брав собі за мету показати, як особистість силою волі, духа – долає виклики долі, максимально реалізує свої фізичні, психологічні, духовно-душевні потенційні можливості.

Як свідчить зміст праці, головне призначення книги – донести до свідомості кожного індивіда, що за будь-яких екстремальних обставин він не має втрачати сенсу життя, здорового оптимізму, здатний бути повноцінним членом суспільства. Спрямованість людини з особливими потребами на життєствердження, добро, любов, совість і справедливість, честь і гідність робить її прекрасною, духовно сильною, звільняє від пут суто природних потреб, наповнює її душу і серце піднесенням, дієвим, творчим началом, допомагає народитися вдруге.

З проблем інклюзивної освіти в Україні вже існує значна кількість навчальних посібників, підручників, методичних розробок, порад, що є значним позитивним фактом. Натомість хочемо висловити, на наш погляд, ту справедливу думку, згідно з якою, праця професора Г. Васяновича вирізняється тим, що у ній гармонійно поєднуються усі три складові: раціональна, емоційна і вольова. Прекрасно володіючи поетичним словом

(адже автор є членом Спілки письменників України), він присвячує свої поезії у яких «схоплені» найбільш сутнісні, характерні індивідуальні риси, унікальні якості кожної окремої персоналії. За кількістю таких персоналій в посібнику – близько 150-ти, їх опис починається із міфологічних, стародавніх часів, завершуючи сучасністю. А це вимагає від автора глибокого знання Всесвітньої історії, філософії, загальної культури і мистецтва, адже до кожної персоналії професор Г. Васянович подає коротку, але змістовну енциклопедичну довідку. Причому відібрані автором персоналії представлені із різних видів і жанрів мистецтв та науки.

Варто зазначити, що окремі екзистенційно-герменевтичні ситуації життєдіяльності ексклюзивної особистості сягають значущості боголюдського синергетизму. Це особливо виразно представлено у першому розділі книги, який називається «Краси і блага шукачі господні». Розділ починається з древніх біблійних персоналій. Одним із них є – блаженно непорочний Іов, який у своєму житті постійно керувався моральними імперативами. Відомі біблійні персонажі: Йосип, Іоанн Предтеча, християнин Вартимей, апостоли Павел і Петро також уособлюють високі душевно-духовні якості, і саме тому знайшли в описі автора своє адекватне відображення. Такий підхід є характерним і для оцінки життєдіяльності представників Візантійської патристики Максима Ісповідника, Іоанна Дамскина, чеського просвітителя Яна Гуса. Особливу увагу в названому розділі автор приділяє таким українським релігійним, культурно-освітнім діячам, як: Маркіян Шашкевич, Андрей Шептицький, Любомир Гузар та ін.

І тут ми (в поетико-методологічному аспекті) відкриваємо мотиви філософсько-екзистенцій-

¹ Васянович Г. П. Інклюзія персоналістична: навчальний посібник. Львів: «Норма», 2022. 324 с.

ної лірики Григорія Васяновича, як вираження національної мовної свідомості, яка за вдалим висловом видатного українського філософа Сергія Кримського є «... першою моделюючою системою, першим способом репрезентації реальності в духовному світі, мовна свідомість, як форма опредмечення людської психіки, з її раціональними та емотивними реакціями на світ» (Кримський, 2003: 85–86).

Сказане відповідно корелюється із специфічною єдністю образу-думки-переживання. Із змісту праці неважко побачити, що поезія Г. Васяновича заснована на глибокому ліризмі самого процесу мислення, пізнання, духовних пошуків. У цьому сенсі добре відчутною є усталена традиція в українській літературі, якій послідовно наслідує автор. Так, у розділі «Поезія лиш там, де дух звитяжний» автор яскраво засвідчує духовний пошук видатних поетів України: Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Юрія Федьковича, Степана Руданського, Миколи Зерова, Василя Симоненка, Василя Стуса та ін. Кожна із цих величних постатей виступає як феномен української культури, носій прекрасного і піднесеного, навіть у ситуацій трагічних подій і прагненні щодо їх подолання. Іншими словами можна сказати, що кожна із особистостей є свідомим суб'єктом творення історії рідного народу, він сповнений морально-правової відповідальності, оптимізму, віри у справедливість й утвердження самобутності української культури нації. У кожній присвяті відчувається, що авторові душевно близька блискуча мовно-стилістична палітра, глибинні духовні переживання наших поетів, вони спрямовані на особливий ефект сприйняття, запам'ятовування і засвоєння. Цим автор заперечує стереотипні, шаблонні підходи щодо створення художніх образів, які є визначальними для художнього твору. Наприклад, у вірші-присвяті Тарасові Шевченку поет у перших рядках пише:

Ще не було набілу вишень,
Ще ліс зажуриливо хилився,
У березневій диво-тиші,
Ти в Україні народивсь...

А в останніх рядках акцент ставиться на такій морально-історичній категорії, якою є людська пам'ять...

В словах-ділах Ти будеш жити,
Вони нам душу пропекли,
Допоки сонце в небі світить,
Допоки нива прагне злив! (Васянович, 2022: 88–89).

Яскравий приклад шани утверджується і у вірші-присвяті великому жителю, поету-

романтику – Богданові-Ігорю Антоничу, у якому гармонійно поєднувалися душа і розум, реальне й ірреальне, навіть – фантазмагорічне.

Твоє життя було, як спалах,
В нім стільки весен розцвіло!
В нім все жило, в нім все співало,
А зла ніколи не було! (Васянович, 2022: 122).

Аспект людської свободи яскраво виражений Г. Васяновичем у вірші, присвяченому незламному борцю за незалежність України – поету Василеві Стусу:

...Був падолист, а в нім кружляла Гордість,
Порив до волі зріс, а не потух!
Нас піднімала в бій Твоя болюча совість,
Наш нескоримий український Дух! (Васянович, 2022: 137).

Такий нескоримий дух, помножений на мужність, відвагу, патріотизм, як свідчить зміст рецензованої праці, виявляли наші витязі, якими були Сергій Корольов, Іван Піддубний, Петро Григоренко, Яків Батюк, В'ячеслав Чорновіл та ін. Вони є неперевершеним прикладом для української молоді, і його наслідують сьогодні наші захисники у війні проти рашистських загарбників. Тому можна стверджувати, що праця професора Г. Васяновича носить дидактичний та виховний характер. Безпосереднім підтвердженням цієї думки слугують і поезії автора, присвячені вченим-педагогам: Костянтину Ушинському, Агатангелу Кримському, Іларію Карбулицькому, Іванові Соколянському, Федорові Науменку, Ользі Скороходовій, Василеві Сухомлинському та ін. Останній, як відомо, входив у десятку найбільших педагогів світу! Він був двічі поранений під час війни, тяжко фізично страждав від осколків, які знаходилися у нього біля серця, а душевно страждав через постійні приниження з боку радянських бюрократів від освіти за ідею гуманного ставлення до дітей, яким віддав своє серце, всі свої сили. Тому у поезії, присвяченій Василеві Сухомлинському, Г. Васянович у піднесеній формі пише:

О, Сухомлинський! Світоче Вкраїни!
Ти наша Честь і Гордість, і Краса!
Тобі черлені кетяги калини,
Тобі Сковороди квітучий сад!
Не сотню літ, а житимеш Ти – вічно
В серцях учнівських, і серцях батьків,
Було Твоє життя бурхливим віче,
Бо не шукав проторених доріг.
Понад усе Тобі були Павлиш і школа,
Понад усе – любов до дітях,
Твої душа і дух – усе перебороли,
Усе, і навіть кадебістівських катів.
Тобі горлали: «Брось мечты и выси!

Твоя гуманність не для ССРСР»!
А Ти, хай потайки, а Богові молився,
Орав і сів, й проти вітру пер!
Ти був Директором, а більше – Провідінням!
Твої скарби на всіх материках,
Зразком невичерпним і чистого сумління,
Залишишся, Василю, у віках!
...Такі життя Твої короткі миті,
Щомиті кожної натужно працював,
І серце віддавав не тільки дітям,

Його всій Україні й світові віддав! (Васянович, 2022: 270–271).

Отже, можна констатувати, що навчальний посібник «Інклюзія персоналістична» автора – професора Григорія Васяновича – є ґрунтовним, новаторським виданням у якому діалектично поєднується наука педагогіка і мистецтво поезії, що у процесі пізнання, сприятиме розвитку не лише інтелектуальних, а й почуттєвих, вольових можливостей особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васянович Г. П. Інклюзія персоналістична: навчальний посібник (для соціальних педагогів, соціальних працівників, студентів закладів вищої освіти). Львів: Норма, 2022. 324 с.
2. Кримський С. Б. Запити філософських смислів. Київ: Вид. ПАРАПАН, 2003. 240 с.

REFERENCES

1. Vasianovych H. P. Inkluziia personalistychna: navchalnyi posibnyk (dlia sotsialnykh pedahohiv, sotsialnykh pratsivnykiv, studentiv zakladiv vyshchoi osvity) [Inclusion is personalistic: a study guide (for social pedagogues, social workers, students of higher education institutions)]. Lviv: Norma, 2022. 324 s.
2. Krymskyi S. B. Zapyty filosofskykh smysliv [Inquiries of philosophical meanings]. Kyiv: Vyd. PARAPAN, 2003. 240 s.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Христина ПЛЕЦАН УНІВЕРСАЛЬНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ ВИНИКНЕННЯ, ЕВОЛЮЦІЇ І ФУНКЦІОНУВАННЯ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ В СТРУКТУРІ МЕХАНІЗМУ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНИХ ІНДУСТРІЙ УКРАЇНИ.....	4
Іван ПОПЧЕНКО КЛЮЧОВІ АСПЕКТИ ВІДНОВЛЕННЯ ДІЯЛЬНОСТІ ПЛАСТУ В УКРАЇНІ ЗА ЧАСІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ.....	17
Viktorii TELVAK, Vitalii TELVAK, Olga VLADYGA THE “KWARTALNIK HISTORYCZNY” OF THE LATE XIX AND EARLY XX CENTURIES: IDEOLOGY, ISSUES, RECEPTION.....	23
Микола ТРУБЧАНИНОВ РОЗВИТОК В СЕЛАХ СЛОБІДСЬКОЇ УКРАЇНИ СЕЛЯНСЬКИХ ПРОМИСЛІВ ПО ВИГОТОВЛЕННЮ ТЕКСТИЛЬНИХ ВИРОБІВ	32
Іван ХАЛЯВІНСЬКИЙ МОВНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ У XVII–XVIII СТ.: МЕТОДОЛОГІЧНИЙ І ЛІНГВО-ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТИ.....	41
Денис ШПАК, Дмитро ГОНЧАРЕНКО НЕБЕЗПЕКА ВІДРОДЖЕННЯ ФАШИЗМУ В ХХІ СТОЛІТТІ В РОСІЙСЬКІЙ ФЕДЕРАЦІЇ.....	49

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Белла ЛОГАЧОВА ВІДЕОІНСТАЛЯЦІЯ У ХАРКІВСЬКІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ: НОВА ВІЗУАЛЬНІСТЬ НА ПОЧАТКУ НУЛЬОВИХ РОКІВ.....	55
Вікторія МАСЛАК ЕТНІЧНІ МОТИВИ У СУЧАСНОМУ ШРИФТОВОМУ ДИЗАЙНІ УПАКОВКИ.....	66
Ran FENG THE ENTRY OF CHINESE MUSIC INTO THE GLOBAL SPACE.....	74
Ганна ПЕРОВА, Людмила ХОЦЯНОВСЬКА АКТУАЛІЗАЦІЯ РИС ВИРАЗНОГО ТАНЦЮ У ТВОРЧОСТІ МЕРІ ВІГМАН.....	81
Лариса САНДЮК, Володимир САНДЮК ОРГАНІЗАЦІЯ КУШНІРСТВА ВІД РЕМІСНИЧИХ ЦЕХІВ ДО ПРОМИСЛОВОГО ВИРОБНИЦТВА НА ТЕРЕНАХ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ. ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ.....	86
Олеся СОБКОВИЧ ХУДОЖНЯ КРИТИКА 1990-Х РОКІВ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОГО ДИСКУРСУ.....	92
Ірина СОРОКОПУД ПОСТМОДЕРНОВА СТАНКОВА ГРАФІКА ХАРКОВА НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ВІДОМИХ ХАРКІВСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.).....	98
Андрій СТРУС, Оксана МЕЛЬНИК ПЛАКАТ ЯК ЗАСІБ КОМУНІКАЦІЇ У КОНТЕКСТІ ВОЄННИХ ПОДІЙ ХХ СТ.....	107
Альона СТУЛІЙ МОРАЛЬНО-ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВУ В АУДІОВІЗУАЛЬНИХ ТВОРАХ СОЦІАЛЬНОЇ ТЕМАТИКИ В ХХІ СТОЛІТТІ.....	113
Марина ТОКАР, Олег СТАНИЧНОВ ДИТЯЧІ ПОРТРЕТИ УКРАЇНСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ МИТЦІВ В КОНТЕКСТІ ІМПРЕСІОНІЗМУ ТА МОДЕРНУ.....	119

Чжу ЦЗЯНЬСЮНЬ ВИКОРИСТАННЯ ПРИНЦИПІВ У ГУАНЧЖУНА У ФОРМУВАННІ НОВОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ШКОЛИ ОЛІЙНОГО ЖИВОПИСУ.....	130
Ігор ЦУРКАН, Тетяна БОРИСОВА, Олена АЛІКСІЙЧУК МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ АДАПТАЦІЇ: ВПЛИВ НА ОСВІТУ ТА СУСПІЛЬСТВО.....	136
Хайюнь ЧЕНЬ КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧИСТЬ ОЛЕКСАНДРА ЧЕРЕПІНА: ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТА ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА.....	143
Цю ЧЖУАНЮЙ «ЕТНІЧНІ МОТИВИ» В ОЛІЙНОМУ ЖИВОПИСІ КИТАЮ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	150
Оксана ЧУЄВА МОДЕРНІСТСЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОЇ ЕТИКЕТКОВОЇ ПРОДУКЦІЇ.....	158
Denys SHARYKOV CIRQUE DU SOLEIL – “THE BLUE OCEAN THEORY”: DIRECTIONS FOR DEVELOPING A CIRCUS PRODUCT.....	165
Лариса ШЕМЕТ ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ДЖОАН КОКРАН СОММЕРС ДО ВЕРШИН АКАДЕМІЧНОГО АКОРДЕОННОГО ОЛІМПУ.....	170
Дар'я ШУТКО СОНЕТНА ФОРМА В КОНТЕКСТІ ІСТОРИЧНО-КУЛЬТУРНИХ ЯВИЩ.....	177

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Віра ОСИПЕНКО РОЗУМІННЯ ПОНЯТТЯ ДИСКУРСУ: ВІД ТЕОРІЇ ДО ПРАКТИКИ В СУЧАСНОМУ ЛІНГВІСТИЧНОМУ ДОСЛІДЖЕННІ.....	183
Алла ПАВЛОВА КОНЦЕПЦІЯ СВОБОДИ В УКРАЇНСЬКІЙ УСНІЙ ТРАДИЦІЙНІЙ КУЛЬТУРІ: АКСІОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ЖИТТЯ.....	188
Інна ПОДГУРСЬКА, Іван ГОЛУБКА ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ НАРАТИВНОЇ НАПРУГИ НА РІВНІ ПЕРСОНАЖІВ В АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЖАХІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ СТІВЕНА КІНГА).....	193
Нанна РОЛІАКОВА MEANS OF CREATION OF CONCEPTUALITY IN MODERN SONG TEXTS.....	200
Тетяна ПОЛЯКОВА УКРАЇНСЬКІ ЗАПОЗИЧЕННЯ ЯК НОМІНАТИВНИЙ РЕСУРС СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКОГО СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОГО КОНТЕКСТУ.....	205
Світлана РЕВУЦЬКА, Діана БОРИСЕНКО ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СНОВИДИНЬ І МАРЕНЬ У ТВОРАХ Ф. КАФКИ.....	211
Ліна РЕПІ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ, КОНЦЕПТ ТА ЛЕКСИЧНІ ОДИНИЦІ В ЛІНГВІСТИЦІ.....	216
Людмила РОЄНКО, Світлана РЕДЬКО, Наталія ЛЮБИМОВА МОВНО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ЕТИКЕТ СТВОРЕННЯ ДІЛОВОГО ЕЛЕКТРОННОГО ЛИСТА ІНОЗЕМНОЮ МОВОЮ.....	221
Світлана РОЗМАРИЦЯ, Галина МАТУСЯК КНИГА ТРЕВЕЛОГІВ СТЕПАНА ЛЕВИНСЬКОГО «СХІД І ЗАХІД»: ОСОБЛИВОСТІ ІДЮСТИЛЮ.....	228
Олена САМОЙЛЕНКО, Олена КОРНЄЄВА ВИКОРИСТАННЯ ПАРЦЕЛЬОВАНИХ СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ ДЛЯ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ «ВІДСУТНІСТЬ» У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО.....	233

Віта САХАЦЬКА ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА У СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ ФЕЙСБУК: ОСОБЛИВОСТІ ФОРМАТУ.....	238
Галина СЕВЕРИНА УЗАГАЛЬНЕННЯ КОНЦЕПЦІЙ І ПІДХОДІВ ДО ВИЗНАЧЕННЯ СУПЕРЕЧКИ.....	243
Богдан ХІХ.ЛУШКО СВІТОГЛЯДНА ПАРАДИГМА СУБ'ЄКТА ЛІРИКИ ЮРІЯ ІЗДРИКА: ПОЕЗІЯ І ФІЛОСОФІЯ.....	250
Тетяна ХОМЕНКО НАЙМЕНУВАННЯ АЛКОГОЛЬНИХ НАПОЇВ У МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ ДАВНІХ ГЕРМАНЦІВ.....	255
Олександр ЧЕРЕВЧЕНКО РЕАЛІЗАЦІЯ ІДЕЙ ТЕКСТОЦЕНТРИЗМУ У ПРАКТИЧНІЙ РОБОТІ ЗІ СТУДЕНТАМИ.....	260
Денис ЧИК СЛОВО ЗА ШЛЯХТОЮ: РЕЦЕПЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКОГО ПОРОЗУМІННЯ В. ЛИПІНСЬКОГО У ПОВІСТІ «КРУТІЖ» Б. ЛЕПКОГО.....	266

ПЕДАГОГІКА

Андрій ЛОБАЦЬКИЙ ДУАЛЬНА ОСВІТА ЯК ОДИН З ЕЛЕМЕНТІВ ФОРМУВАННЯ ФАХОВОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	276
Вікторія ЛУЧКЕВИЧ ДИЗАЙН-МИСЛЕННЯ У ФОРМУВАННІ ІНШОМОВНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ.....	281
Катерина МИХАЙЛОВА, Антоніна МИКУЛІНА ПЕДАГОГІЧНА ПРАКТИКА ЯК ОСНОВА ЯКІСНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ-ПРОФЕСІОНАЛА ДОШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	286
Олена НАБОКА, Галина КУЗНЄЦОВА, Ольга ЯСКЕВИЧ ВПЛИВ НОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА МЕТОДИКУ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ВИЩІЙ ШКОЛІ.....	292
Alla NYRADYMKА, Larysa DANCHENKO UNDERSTANDING AND FOSTERING MOTIVATION IN LAW STUDENTS STUDYING ENGLISH AS A FOREIGN LANGUAGE.....	297
Катерина ПАСИНЧУК, Анжела ДЕМЧЕНКО САНОГЕННЕ МИСЛЕННЯ ЯК ПОКАЗНИК МЕНТАЛЬНОГО ЗДОРОВ'Я ОСОБИСТОСТІ.....	304
Nataliia PYLYPENKO-FRITSAK FORMATION OF SOCIOCULTURAL COMPETENCE IN FOREIGN STUDENTS DURING PRACTICAL CLASSES IN UKRAINIAN LANGUAGE ON THE TOPIC “NOUNS OF COMMON GENDER”.....	311
Евгенія ПОСТИКІНА ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ФОНЕТИЧНОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ У СТУДЕНТІВ-РЕАБІЛІТОЛОГІВ.....	321
Ольга ПОСУДЄВСЬКА ПІДХІД CLIL (ПРЕДМЕТНО-МОВНОГО ІНТЕГРОВАНОГО НАВЧАННЯ) В УКРАЇНСЬКІЙ СИСТЕМІ ОСВІТИ: ОСОБЛИВОСТІ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ВПРОВАДЖЕННЯ.....	326
Роксолана ПРОКОПЧУК ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАННЯ ЮВЕЛІРНОГО ДИЗАЙНУ КРАЩИХ ШКІЛ КРАЇН ЄВРОПИ ТА ІЗРАЇЛЯ.....	333
Ганна РЯБЧУН ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ОНЛАЙН-ІНСТРУМЕНТІВ ДЛЯ СТВОРЕННЯ КОМІКСІВ НА ЗАНЯТТЯХ.....	340

Ольга СНИТОВСЬКА ПРОЦЕС ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ВИЩОЇ ОСВІТИ В ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ УЧЕНИХ (10–20-ТІ РОКИ ХХІ СТОЛІТТЯ).....	348
Валентина ТЮСКА, Людмила КАЗНАЧЕСВА ІННОВАЦІЇ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ (НА ПРИКЛАДІ ДОСВІДУ КАФЕДРИ ІВЕНТ-ІНДУСТРІЙ, КУЛЬТУРОЛОГІЇ ТА МУЗЕСЗНАВСТВА РДГУ).....	355
Світлана ФЕДОРЕНКО, Катерина ЖУРБА, Ірина ШКІЛЬНА НАПРЯМИ ФОРМУВАННЯ ГЛОБАЛЬНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ У ЗАКЛАДІ ВИЩОЇ ОСВІТИ.....	360
Денис ШПАК, Лариса ЄВДОКИМОВА, Наталія КРАСНОВИД КНИГА – НЕПОТРІБНЕ МИНУЛЕ ЧИ СУЧАСНИЙ СПОСІБ ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОГО ПОПОВНЕННЯ ЗНАНЬ ЛЮДИНИ.....	367

РЕЦЕНЗІЇ

Анатолій СОБКО РЕЦЕНЗІЯ НА НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК «ІНКЛЮЗІЯ ПЕРСОНАЛІСТИЧНА» ВАСЯНОВИЧА ГРИГОРІЯ ПЕТРОВИЧА, ДОКТОРА ПЕДАГОГІЧНИХ НАУК, ПРОФЕСОРА, ПОЧЕСНОГО АКАДЕМІКА НАПН УКРАЇНИ. ОБСЯГ: 324 С.....	374
--	-----

CONTENTS

HISTORY

Khrystyna PLETSAN

UNIVERSAL PATTERNS OF THE EMERGENCE, EVOLUTION AND FUNCTIONING
OF CULTURAL DIPLOMACY IN THE STRUCTURE OF THE DEVELOPMENT MECHANISM
OF CREATIVE INDUSTRIES OF UKRAINE..... 4

Ivan POPCHENKO

KEY ASPECTS OF THE RENEWAL OF PLAST ACTIVITIES IN UKRAINE
DURING THE PERIOD OF INDEPENDENCE..... 17

Viktoriia TELVAK, Vitalii TELVAK, Olga VLADYGA

THE “KWARTALNIK HISTORYCZNY” OF THE LATE XIX AND EARLY
XX CENTURIES: IDEOLOGY, ISSUES, RECEPTION..... 23

Mykola TRUBCHANINOV

DEVELOPMENT OF PEASANT INDUSTRIES FOR THE MANUFACTURE
OF TEXTILE PRODUCTS IN THE VILLAGES OF SLOBYDSKY UKRAINE..... 32

Ivan KHALIIVINSKYI

LANGUAGE FACTOR IN THE FORMATION OF UKRAINIAN MENTALITY
IN THE XVII–XVIII CENTURIES: METHODOLOGICAL
AND LINGUISTIC-HISTORICAL ASPECTS..... 41

Denys SHPAK, Dmytro GONCHARENKO

THE DANGER OF THE REVIVAL OF FASCISM IN THE XXI VELE
IN THE RUSSIAN FEDERATION..... 49

ART STUDIES

Bella LOGACHOVA

VIDEO INSTALLATION IN THE KHARKIV ART SCHOOL:
NEW VISUAL APPROACHES AT THE BEGINNING OF THE 2000S..... 55

Viktoriia MASLAK

ETHNIC MOTIFS IN CONTEMPORARY PACKAGING TYPEFACE DESIGN..... 66

Pan FENG

THE ENTRY OF CHINESE MUSIC INTO THE GLOBAL SPACE..... 74

Hanna PEROVA, Liudmyla KHOTSIANOVSKA

ACTUALIZATION OF THE FEATURES OF EXPRESSIVE DANCE
IN THE WORK OF MARIE WIGMAN..... 81

Larisa SANDYUK, Volodymyr SANDYUK

THE ORGANISATION OF FURRIER INDUSTRY FROM CRAFT WORKSHOPS
TO INDUSTRIAL PRODUCTION IN WESTERN UKRAINE. THE HISTORICAL ASPECT..... 86

Olesia SOBKOYCH

ART CRITICISM OF THE 1990S IN THE CONTEXT OF ARTISTIC DISCOURSE..... 92

Irina SOROKOPUD

POSTMODERN MACHINE GRAPHICS OF KHARKIV BASED ON THE WORK
OF FAMOUS KHARKIV ARTISTS (THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY –
THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY)..... 98

Andrii STRUS, Oksana MEL'NYK

POSTER AS A MEANS OF COMMUNICATION IN THE CONTEXT
OF MILITARY EVENTS OF THE 20TH CENTURY..... 107

Alona STULII

THE MORAL AND ETHICAL ASPECT OF USING INTERACTIVITY
IN AUDIOVISUAL CONTENT ON SOCIAL THEMES IN THE 21ST CENTURY..... 113

Maryna TOKAR, Oleg STANYCHNOV CHILDREN'S PORTRAITS OF UKRAINIAN AND POLISH ARTISTS IN THE CONTEXT OF IMPRESSIONISM AND MODERN.....	119
Zhu JIANXUN USE OF GUANGZHOU PRINCIPLES IN THE FORMATION OF A NEW NATIONAL SCHOOL OF OIL PAINTING.....	130
Ihor TSURKAN, Tetiana BORYSOVA, Olena ALIKSIICHUK ART AS A MEANS OF SOCIO-CULTURAL ADAPTATION: IMPACT ON EDUCATION AND SOCIETY.....	136
Haiyong CHENG COMPOSING CREATIVITY OF ALEXANDER CHEREPNIN: PERIODIZATION AND GENRE-THEMATIC CHARACTERISTICS.....	143
Qiu ZHUANGYU "ETHNIC MOTIVES" IN CHINESE OIL PAINTING OF THE SECOND HALF XX CENTURY.....	150
Oksana CHUIEVA MODERNIST TRENDS IN THE DESIGN OF MODERN LABEL PRODUCTS.....	158
Denys SHARYKOV CIRQUE DU SOLEIL – "THE BLUE OCEAN THEORY": DIRECTIONS FOR DEVELOPING A CIRCUS PRODUCT.....	165
Larysa SHEME THE CREATIVE PATH OF JOAN COCHRAN SOMMERS TO THE TOP OF THE ACADEMIC ACCORDION OLYMPUS.....	170
Daria SHUTKO THE SONNET FORM IN THE CONTEXT OF HISTORICAL AND CULTURAL PHENOMENA.....	177

LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES

Vira OSYPENKO UNDERSTANDING THE NOTION OF DISCOURSE: FROM THEORY TO PRACTICE IN LINGUISTIC RESEARCH.....	183
Alla PAVLOVA THE CONCEPT OF FREEDOM IN UKRAINIAN ORAL TRADITIONAL CULTURE: THE AXIOLOGICAL DIMENSION OF LIFE.....	188
Inna PODHURSKA, Ivan HOLUBKA MEANS OF CREATING NARRATIVE TENSION AT THE LEVEL OF CHARACTERS IN ENGLISH-LANGUAGE HORROR LITERATURE (BASED ON THE NOVELS OF STEPHEN KING.....)	193
Hanna POLIAKOVA MEANS OF CREATION OF CONCEPTUALITY IN MODERN SONG TEXTS.....	200
Tetyana POLYAKOVA UKRAINIAN BORROWINGS AS A NOMINATIVE RESOURCE OF EAST SLAVIC SOCIAL AND POLITICAL CONTEXT.....	205
Svitlana REVUTSKA, Diana BORYSENKO INTERPRETATION OF DREAMS AND DELUSIONS IN F. KAFKA'S WORKS.....	211
Lina REPP CONCEPTUALIZATION, CONCEPT AND LEXICAL UNITS IN LINGUISTICS.....	216
Liudmyla ROIENKO, Svitlana REDKO, Nataliia LIUBYMOVA LANGUAGE AND STYLE FEATURES AND ETIQUETTE OF CREATING A BUSINESS E-MAIL IN A FOREIGN LANGUAGE.....	221
Svitlana ROZMARYTSIA, Halyna MATUSIAK STEPAN LEVYNSKYI'S BOOK OF TRAVELOGUES "THE EAST AND THE WEST": SPECIFICITY OF IDIOSTYLE.....	228

Olena SAMOILENKO, Olena KORNIEIEVA USING OF PARCELATED SYNTAX CONSTRUCTIONS FOR THE IMPLEMENTATION OF THE NOTION OF “ABSENCE” IN LINA KOSTENKO’S CREATIVE WORK.....	233
Vita SAKHATSKA LITERARY CRITICISM ON THE SOCIAL NETWORK FACEBOOK: FEATURES FEATURES.....	238
Halyna SEVERYNA GENERALISATION OF CONCEPTS AND APPROACHES TO DEFINING ARGUMENTATIVE DISCOURSE.....	243
Bohdan KHIKHLUSHKO THE WORLDVIEW PARADIGM OF THE SUBJECT OF YURIY IZDRYK’S LYRICS: POETRY AND PHILOSOPHY.....	250
Tetyana KHOMENKO NAMES OF ALCOHOLIC BEVERAGES IN THE LANGUAGE WORLD VIEW OF THE ANCIENT GERMANS.....	255
Oleksandr CHEREVCHENKO THE REALIZATION OF THE IDEAS OF TEXT-CENTRIC APPROACH IN PRACTICAL WORK WITH STUDENTS.....	260
Denys CHYK THE NOBLE HAS THE WORD: THE RECEPTION OF THE CONCEPT OF POLISH-UKRAINIAN UNDERSTANDING BY V. LYPYNSKYI IN THE STORY “THE WHIRLPOOL” BY B. LEPKYI.....	266

PEDAGOGY

Andrii LOBATSKIY DUAL EDUCATION AS ONE OF THE ELEMENTS OF FORMING THE PROFESSIONAL COMPETENCE OF HIGHER EDUCATION ACQUIRES.....	276
Viktoriia LUCHKEVYCH DESIGN THINKING IN THE FORMATION OF STUDENTS’ FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE COMPETENCE.....	281
Kateryna MIKHAILOVA, Antonina MIKULINA THE PEDAGOGICAL PRACTICE AS A BASIS FOR QUALITATIVE TRAINING OF A SPECIALIST IN PRESCHOOL EDUCATION.....	286
Olena NABOKA, Halyna KUZNETSOVA, Olha YASKEVYCH THE IMPACT OF NEW TECHNOLOGIES ON THE METHODOLOGY OF TEACHING ENGLISH IN HIGHER EDUCATION	292
Alla NYPADYMKA, Larysa DANCHENKO UNDERSTANDING AND FOSTERING MOTIVATION IN LAW STUDENTS STUDYING ENGLISH AS A FOREIGN LANGUAGE.....	297
Catherine PASYNCHUK, Angela DEMCHENKO SANOGENIC THINKING AS AN INDICATOR PERSONAL MENTAL HEALTH.....	304
Nataliia PYLYPENKO-FRITSAK FORMATION OF SOCIOCULTURAL COMPETENCE IN FOREIGN STUDENTS DURING PRACTICAL CLASSES IN UKRAINIAN LANGUAGE ON THE TOPIC “NOUNS OF COMMON GENDER”.....	311
Iievgenia POSTYKINA FEATURES OF REHABILITATION STUDENTS’ PHONETICCOMPETENCE DEVELOPMENT.....	321
Olha POSUDHIEVSKA THE CLIL APPROACH (CONTENT AND LANGUAGE INTEGRATED LEARNING) IN UKRAINIAN SYSTEM OF EDUCATION: PECULIARITIES AND PERSPECTIVES OF IMPLEMENTATION.....	326

Roksolana PROKOPCHUK FEATURES OF JEWELLERY DESIGN EDUCATION IN THE BEST SCHOOLS OF EUROPE AND ISRAEL.....	333
Hanna RIABCHUN COMPARATIVE ANALYSIS OF ONLINE TOOLS FOR CREATING COMICS IN THE CLASSROOM.....	340
Olha SNITOVSKA THE PROCESS OF GLOBALIZATION OF HIGHER EDUCATION IN THE RESEARCH OF UKRAINIAN SCIENTISTS (10–20S OF THE XXI CENTURY).....	348
Valentuna TIUSKA, Liudmyla KAZNACHEIEVA INNOVATIONS IN THE TRAINING OF FUTURE SPECIALISTS (BASED ON THE EXPERIENCE OF THE DEPARTMENT OF EVENT INDUSTRIES, CULTURAL STUDIES AND MUSEUM STUDIES OF THE RUSSIAN STATE UNIVERSITY FOR THE HUMANITIES).....	355
Svitlana FEDORENKO, Kateryna ZHURBA, Iryna SHKILNA DIRECTIONS OF FORMING GLOBAL COMPETENCE OF STUDENTS IN AN INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION.....	360
Denys SHPAK, Larysa EVDOKIMOVA, Nataliia KRASNOVYD A BOOK IS NOT A NECESSARY PAST OR A MODERN METHOD OF INTELLECTUAL IMPLEMENTATION OF PERSON’S KNOWLEDGE.....	367

REVIEWS

Anatolii SOBKO REVIEW OF THE TRAINING MANUAL “INCLUSION IS PERSONALISTIC” VASYANOVYCH HRYHORIY PETROVYCH, DOCTOR OF PEDAGOGICAL SCIENCES, PROFESSOR, HONORARY ACADEMICIAN OF THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE. VOLUME: 324 P.....	374
---	------------

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 70. ТОМ 2
ISSUE 70. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душиний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 15.01.2024 р. Підписано до друку 01.02.2024 р.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 44,87. Зам. № 0124/052. 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.