

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

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

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

HUMANITIES SCIENCE CURRENT ISSUES

ВИПУСК 85. ТОМ 2
ISSUE 85. VOLUME 2



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

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

Актуальні питання гуманітарних наук: / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. – Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2025. – Вип. 85. Том 2. – 352 с.

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

Редакційна колегія:

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

Збірник індексується в міжнародній базі даних Index Copernicus International.

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 6143 від 28.12.2019 р. (додаток 4) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі педагогічних наук (А1 – Освітні науки, А2 – Дошкільна освіта, А3 – Початкова освіта, А4 – Середня освіта (за предметними спеціалізаціями), А5 – Професійна освіта (за спеціалізаціями), А6 – Спеціальна освіта (за спеціалізаціями)).

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 409 від 17.03.2020 р. (додаток 1) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі філологічних наук (В11 – Філологія (за спеціалізаціями)) та у галузі культури і мистецтва (В2 – Дизайн, В3 – Декоративне мистецтво та ремесла, В4 – Образотворче мистецтво та реставрація, В5 – Музичне мистецтво, В6 – Перформативні мистецтва, В12 – Культурологія та музеєзнавство, В14 – Організація соціокультурної діяльності).

На підставі наказу Міністерства освіти і науки України № 1290 від 30.11.2021 р. (додаток 3) журнал внесений до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») у галузі історичних наук (В9 – Історія та археологія).

Реєстрація суб'єкта «Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка» у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 1190 від 11.04.2024 року. Ідентифікатор медіа R30-04753.

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

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

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

Мови розповсюдження: українська, англійська, польська, німецька, французька, болгарська, румунська.

Засновник і видавець – Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, співзасновники Ільницький В.І., Душний А.І., Зимомря І.М.

Адреса редакції: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, вул. Івана Франка, 24, м. Дрогобич, обл. Львівська, 82100. тел.: (03244) 1-04-74, факс: (03244) 3-81-11, e-mail: info@aphn-journal.in.ua

© Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2025

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

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

Humanities science current issues / [editors-compilers M. Pantyuk, A. Dushnyi, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. – Drohobych : Publishing House „Helvetica”, 2025. – Issue 85. Volume 2. – 352 p.

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

Editorial board:

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

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

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 28.12.2019 № 6143 (annex 4), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on pedagogical sciences (A1 – Education Sciences, A2 – Pre-School Education, A3 – Primary Education, A4 – Secondary Education (with subject specializations), A5 – Vocational Education (with specializations), A6 – Special Education (with specializations)).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 17.03.2020 № 409 (annex 1), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on philological sciences (B11 – Philology (with specializations)) and culture and arts (B2 – Design, B3 – Decorative Arts and Crafts, B4 – Fine Arts and Restoration, B5 – Musical Arts, B6 – Performing Arts, B12 – Cultural Studies and Museum Studies, B14 – Organization of Sociocultural Activities).

According to the Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine as of 30.11.2021 № 1290 (annex 3), the journal is included in the List of scientific professional editions of Ukraine (category “B”) on historical sciences (B9 – History and Archeology).

Registration of Print media entity «Humanities science current issues: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers»: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine № 1190 as of 11.04.2024. Media ID: R30-04753.

All electronic versions of articles in the collection are available on the official website edition
www.aphn-journal.in.ua

Editorial board do not necessarily reflect the position expressed by the authors of articles,
and is not responsible for the accuracy of these data and references.

The articles were checked for plagiarism using the software StrikePlagiarism.com developed by the Polish company Plagiat.pl.

Distribution languages: Ukrainian, English, Polish, German, French, Bulgarian, Romanian.

Founder and Publisher – Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
co-founders V. Ilnytskyi, A. Dushnyi, I. Zymomrya.

Editorial address: Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Ivana Franka str., 24, Drohobych, Lviv region,
82100. tel.: (03244) 1-04-74, fax: (03244) 3-81-11, e-mail: info@aphn-journal.in.ua

© Drohobych State Ivan Franko
Pedagogical University, 2025
© M. Pantyuk, A. Dushnyi, I. Zymomrya, 2025

Наталія КРАВЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-7455-3236

кандидат історичних наук,

викладач кафедри гуманітарних наук

Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного

(Львів, Україна) *kravets.natala@gmail.com*

Ігор СОЛЯР,

orcid.org/0000-0003-0439-6957

доктор історичних наук, професор,

директор

Інституту українознавства імені І.П. Крип'якевича Національної академії наук України

(Львів, Україна) *isoliar@ukr.net*

ВІЙСЬКОВА ТА ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ ПРОХОДИ (1890–1971) У ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ УЧЕНИХ

Мета статті – здійснити історіографічний аналіз досліджень, присвячених діяльності українського військового та громадсько-політичного діяча, підполковника Армії УНР, військового історика Василя Проходи. Методологія дослідження має міждисциплінарний характер, однак передусім ґрунтується на структурно-функціональному системному аналізі історіографічних фактів та методі критичного аналізу документального матеріалу. Наукова новизна: у статті подається історіографічний аналіз діяльності Василя Проходи – відомого військово-політичного та громадсько діяча, діяльність якого у роки Першої світової війни та післявоєнний період належним чином не відображена в українських та закордонних дослідженнях.

Вивчення релевантних історіографічних джерел дає підстави виокремити три історіографічні періоди, невіддільні від загальних тенденцій розвитку вітчизняної історичної науки та суспільства. Хронологічні межі першого періоду, військово-політична діяльність В. Проходи у роки Першої світової війни охоплюють 1914–1918 рр., другий післявоєнний період 1919–1921 рр. та третій – громадська діяльність в еміграції в міжвоєнний період ХХ ст. Передусім виокремлені наукові праці, які присвячувалися подіям Першої світової війни, історії створення СВУ, культурно-просвітньої діяльності членів товариств у таборах військовополонених та діяльності молодіжних організацій спортивного та парамілітарного напрямку. У 1918–1939 рр. українські громадсько-політичні діячі, науковці, які здебільшого, були одночасно й історіографами українського національного руху заклали фактологічні підвалини, теоретичні підходи, оціночні характеристики досліджуваної теми.

Ключові слова: біографістика, історіографія, інтелектуальна біографія, Василь Прохода, Перша світова війна, СВУ, парамілітарні організації, українська інтелігенція.

Nataliia KRAVETS,

orcid.org/0000-0002-7455-3236

Candidate of Historical Sciences,

Lecturer at the Department of Humanities

Hetman Petro Sahaidachny National Army Academy

(Lviv, Ukraine) *kravets.natala@gmail.com*

Ihor SOLIAR,

orcid.org/0000-0003-0439-6957

Doctor of Historical Sciences, Professor,

Director

Ivan Krypyakevych Institute of Ukrainian Studies of National Academy of Sciences of Ukraine

(Lviv, Ukraine) *isoliar@ukr.net*

MILITARY AND PUBLIC ACTIVITIES OF VASYL PROKHODA (1890–1971) IN THE RESEARCH OF UKRAINIAN SCIENTISTS

The purpose of the article is to conduct a historiographic analysis of research devoted to the activities of the Ukrainian military and public and political figure, lieutenant colonel of the UNR Army, military historian Vasyl Prokhoda. The research

methodology is interdisciplinary in nature, but is primarily based on the structural-functional systematic analysis of historiographic facts and the method of critical analysis of documentary material. Scientific novelty: the article presents a historiographic analysis of the activities of Vasyl Prokhoda – a well-known military, political and public figure, whose activities during the First World War and the post-war period are not properly reflected in Ukrainian and foreign studies.

The study of relevant historiographic sources gives grounds to distinguish three historiographic periods, inseparable from the general trends in the development of domestic historical science and society. The chronological boundaries of the first period, the military-political activity of V. Prokhoda during the First World War cover 1914–1918, the second post-war period 1919–1921 and the third – public activity in emigration in the interwar period of the twentieth century. First of all, scientific works are distinguished that were devoted to the events of the First World War, the history of the creation of the Ukrainian Volunteer Army, the cultural and educational activities of members of societies in prisoner of war camps and the activities of youth organizations of a sports and paramilitary direction. In 1918–1939. Ukrainian public and political figures, scientists, who were mostly also historiographers of the Ukrainian national movement, laid the factual foundations, theoretical approaches, and evaluative characteristics of the topic under study.

Key words: biography, historiography, intellectual biography, Vasyl Prokhoda, World War I, SVU, paramilitary organizations, Ukrainian intelligentsia.

Постановка проблеми. У роки незалежності України об'єктом численних наукових досліджень в історичній науці стала громадсько-політична та військова діяльність представників української еліти ХХ ст. Серед них помітною постаттю був Василь Прохода (1890–1971) – український військовий, громадсько-політичний діяч, підполковник Армії УНР, військовий історик. Історіографічний аналіз літератури років Першої світової війни, післявоєнного періоду та перебування Василя Проходи в еміграції – час найактивнішої його військової та громадської діяльності – запорука подальшого поглибленого вивчення та з'ясування досі нерозкритих аспектів багатогранної діяльності підполковника армії УНР, який як і десятки тисяч найактивніших українських громадян боровся за свою державу.

Мета статті – здійснити історіографічний аналіз праць, присвячених діяльності Василя Проходи.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи дослідження першого тематичного періоду зауважимо, що уже в 1914 р. В. Прохода був направлений на австро-угорський фронт Першої світової війни проте 27 січня 1915 р. уперше потрапив до австрійського полону. У таборі полонених старшин російської армії спершу в Терезині (Чехія) був одним із засновником «Малоруской» бібліотеки та драматичного гуртка. У 1917 р. ці гуртки в національно-культурній співпраці з Союзом Визволення України були одними з перших, які включились до українізації старшинського табору в Юзефові. Згодом, перебуваючи у полоні в таборі для військових Терезієнштадт був одним з ініціаторів створення українських громад та формування у 1918 р. в таборі Йозефштадт 1-ї козацько-стрілецької (Сірожупанної) дивізії. Окремі фрагменти його біографії частково відображені у низці науково-публіцистичних працях українських та іноземних учених.

У роки Першої світової війни з'явилися дослідження Л. Цегельського (Цегельський,

1917: 70–74), В. Томашівського (Томашівський, 1929: 89–94), М. Лозинського (Лозинський, 1927: 124), М. Возняка (Возняк, 1915: 1–2), О. Скоропис-Йолтуховського (Скоропис-Йолтуховський, 1916: 312), (Скоропис-Йолтуховський, 1918: 113), Т. Меленя (Мелень, 1915: 8–9), які присвячувалися українським громадсько-політичним організаціям (СВУ, ЗУР), першим національним військовим формуванням.

На особливу увагу заслуговують праці К. Левицького (Левицький, 1929–1930: 776), (Левицький, 1926: 736) та О. Назарука (Назарук, 1936: 216), (Назарук, 1924: 212), в яких із певним відбитком суб'єктивізму продемонстровано зародження українського національного руху в Галичині та його взаємозв'язок із Наддніпрянщиною. Політики намагалися об'єктивно висвітлити діяльність СВУ у таборах військовополонених та показати значення українських військових формувань у тодішньому в суспільно-політичному житті.

Особливості формування національної свідомості українців Російської імперії яскраво проілюстрував В. Дорошенко (Дорошенко, 1935: 50–66; Дорошенко, 1928: 8–12). Автор показав постійні прагнення українського народу до самостійності. «У 1917 р. перетворився український народ із сирої етнографічної маси в новочасну націю», – писав він. Того ж року побачила світ «Пам'яткова книжка Союзу Визволення України і Календар на 1917 р.» (Пам'яткова, 1917: 388) – збірник статей про культурне, економічне й політичне життя українського народу по обидві сторони австрійсько-російського кордону.

Член СВУ І. Бочковський у розвідці «Національна справа» (Бочковський, 1918: 15–17) ґрунтовно проаналізував зв'язки між національним самовизначенням та політичною самостійністю народів, уважав національну справу поряд із соціальною однією з найважчих проблем нової доби. Чималий внесок у розробку проблем дотичних

із досліджуваною здійснив В. Липинський який вважав українську національну ідею головним чинником об'єднання всіх українських земель в єдиній національній державі, а боротьбу за державний суверенітет – найважливішим вихідним пунктом політичної програми самостійницьких і народно-демократичних сил (Липинський, 1919).

У повоєнні роки розпочався новий етап у вивченні військово-політичної діяльності В. Проходи. Багато уваги цій темі приділяли колишні діячі СВУ, «сірожупанники», відомі українські громадсько-політичні діячі. Назвемо передусім наукові дослідження В. Дорошенка (Дорошенко, 1936: 99), М. Стахів (Стахів, 1925: 40) та М. Грушевського (Грушевський, 1991: 240). Останній, зокрема, одним із перших почав розглядати Україну як національно-державний організм із давньою історією, визначив витоки української самостійності та державності.

У ґрунтовних дослідженнях М. Голубця (Голубець, 1934: 85), О. Назарука (Назарук, 1936: 216), С. Томашівського (Томашівський, 1929: 89–94) окрім історії українського національного руху та громадсько-політичного життя, розглянуто історію заснування СВУ, ЗУР, їх політичну діяльність у справі вирішення українського питання, національного освідомлення та культурно-освітньої діяльності у таборах військовополонених і серед українського населення на Волині. Водночас у цей період з'явилися публікації про розвиток українського самостійницького руху, українську національну революцію, наддніпрянську еміграцію, її співпрацю з галичанами (Бочковський, 1918: 15–17), (Дорошенко, 1914: 214).

Військово-політична діяльність В. Проходи не була предметом спеціального дослідження науковців та громадсько-політичних діячів української діаспори, однак В. Верига (Верига, 1998: 524), (Верига, 1994: 45–46), В. Гришко (Гришко, 1979: 49–66), Т. Гунчак (Гунчак, 1993: 288), Р. Млиновецький (Млиновецький, 1994: 571), І. Нагаєвський (Нагаєвський, 1993: 413), Є. Пастернак (Пастернак, 1932: 61–76), С. Наріжний (Наріжний, 1942: 372; Наріжний, 2008: 237), досліджуючи історію національно-визвольних змагань, вчені подали загальні оцінки діяльності культурно-просвітньої діяльності СВУ, визначили особливості бойового шляху «сірожупанників», до яких належав В. Прохода.

У діаспорі побачили світ й окремі розвідки, які безпосередньо стосувалися військової діяльності В. Проходи – Л. Битковський опублікував працю «Пам'яті полковника Василя Проходи» (Битковський, 1971: 4), «Василь Хомич Прохода

(1890–1971): Біобібліографічні матеріали» (Битковський, 1974–1975: 92–115), невідомий автор присвятив В. Проході працю «Підполковник Василь Прохода (1890–1971)» (Підполковник, 1972: 89–93).

Про В. Проходу йдеться також у праці «Вождь та військо (Збірник пам'яті С. Петлюри (1879–1926)» (Збірник, 1930: 109–149), у дослідженнях Й. Мандзенко «Сірожупанники. Табір полонених українських старшин у Йозефштадті, Австро-Угорщина» (Мандзенко, 1966: 6–7), А. Пузицького «Бої Сірих за Коростень. Рік 1919» (Пузицький, 1930: 80–84), П. Дубрівного «Сірожупанники (Перша Українська стрілецько-козацька дивізія)» (Дубрівний, 1964: 45–48).

Українська радянська історіографія 40–80-х рр. ХХ ст. розглядала національно-визвольний рух лише з позицій класової боротьби, а українську національну революцію – ілюзорною альтернативою «радянській державності» в Україні. Історичну школу, що сформувалася в Україні у 20-х рр., було розгромлено, а її представників, які мали сміливість самостійно мислити і віддавали належне об'єктивному висвітленню фактів, усунуто від наукової роботи, а згодом – репресовано. Від істориків вимагали тільки обґрунтувати лєнінську концепцію про «буржуазність» та «контрреволюційність» українських партій та урядів, висвітлювати «соціалістичний» характер революційних подій і перетворень в Україні.

Окремі аспекти досліджуваної теми проаналізовано в узагальнюючих працях з історії України, однак без авторських концептуальних змін. Історики переконували, що «народні маси» не сприймали національних гасел, заперечували більш вільний національний розвиток українців в Австро-Угорщині, ніж у Росії, зазначали, що галичани й буковинці прагнули до возз'єднання з українським народом тільки у складі Росії. У цих публікаціях наголошено, що національно-визвольний рух не відображав суспільних інтересів і прагнень більшості народу, був контрреволюційним за своїм характером, а діяльність керівників українського національного руху трактувалося як антинародна. СВУ характеризували як «шпигунський розвідувально-диверсійний центр», який українські буржуазні націоналісти створили на кошти спецслужб Австро-Угорщини та Німеччини.

Починаючи із 1990-х рр. розпочався новий етап осмислення національного руху та діяльності політичних партій, становлення самостійності України. Науковці поглибили інтерес до окремих складових досліджуваної теми. Зауважмо, що у цей період з'явилася й поодинокі праця, яка безпосередньо присвячувалася В. Проході – Р. Коваль

у 2007 р. опублікував дослідження «Тернистий шлях кубанця Проходи: До історії 1-ї Сірої, 2-ї Волинської і 3-ї Залізної дивізій Армії УНР» (Коваль, 2007: 76).

«Українську державу в 1917-му та в подальших роках творили українці різних земель, не лише наддніпрянці та галичани, – писав Р. Коваль. – Активну участь у державному будівництві та формуванні збройної сили українського народу взяли й кубанці. В лавах Армії УНР та повстанських загонів вони виконували свій обов'язок перед Батьківщиною. Одним із тих, хто до кінця пройшов страдницький шлях служіння народові, був і підполковник Армії УНР, історик та журналіст, уродженець Кубані Василь Прохода. Його біографія настільки багата на драматичні події, що можна було б зняти на їхній основі багатосерійний пригодницький кінофільм» (Коваль, 2007: 76). Військово-політичну діяльність В. Проходи частково проаналізована І. Срібняком (Срібняк, 1997: 139–152).

Історію та етапи формування наддніпрянської політеміграції напередодні Першої світової війни досліджують І. Патер (Патер, 1996: 291–303), (Патер, 1997: 141–162) та Л. Качмар (Качмар, 2002: 257). Останній, зокрема, вважає, що «вплив галицького середовища і загострення міжнародної ситуації призвели до утвердження серед частини емігрантів ідеї повної незалежності України». У монографії І. Патера «Союз Визволення України: проблеми державності і соборності» (Патер, 2000: 314) розглянуто генезис української самостійницької думки, програмові засади СВУ, ставлення центральних держав до вирішення українського питання (Патер, 1995: 187–200).

Політичну позицію націонал-демократів і міжпартійну боротьбу в ГУР, ЗУР і українському парламентському представництві розкрито в дослідженнях В. Расевича (Расевич, 1999: 317–330; Расевич, 1999: 253–269; Расевич, 2000: 229–242). У наукових розвідках С. Адамовича (Адамович, 2000: 120–126) проілюстровано участь наддніпрянської політичної еміграції в суспільно-політичному житті західноукраїнських земель, частково проаналізовано значення СВУ в контексті тогочасних суспільно-політичних процесів. С. Попик у монографії «Українці в Австрії 1914–1918» (Попик, 1999: 235) досліджує найважливіші напрями політики австрійського уряду в українському національному питанні того часу.

Окремі аспекти зв'язків наддніпрянської політеміграції з українськими політичними партіями і громадськими організаціями Галичини та Буковини розглянуто в дослідженнях Й. Черномаза (Черномаз, 1996: 70–78), І. Михальського

(Михальський, 1995: 20), О. Ресента (Ресент, 2003: 334), О. Сухого (Сухий, 1999: 226). Загальну картину суспільно-політичного життя на цій українській території із залученням великої джерельної бази комплексно висвітлено у монографії О. Ресента і О. Сердюка «Перша світова війна і Україна» (Ресент, Сердюк, 2004: 480).

Суспільно-політичні процеси в Галичині на тлі польсько-українського протистояння відображено в монографії О. Красівського (Красівський, 1998: 304). М. Кравець одним із перших у пострадянській історичній науці звернувся до дослідження становища Холмщини і Підляшшя у роки Першої світової війни (Кравець, 1993: 183–187). Згодом Б. Бернадський дослідив політику блоків держав, що воювали щодо Волині, охарактеризував соціально-економічні та громадсько-політичні процеси в регіоні протягом серпня – лютого 1917 р. Окрім цього, у статтях В. Бернадського (Бернадський, 1999: 19), (Бернадський, 1998: 85–87) і Б. Заброварного (Заброварний, 1998: 212–213) досліджено деякі аспекти співпраці стрілецтва і Бюро культурної помочі. О. Каліщук зробила спробу розкрити питання діяльності представників Галичини на теренах Волині в роки Першої світової війни (Каліщук, 2000: 74–79).

У період незалежності України з'явилися окремі енциклопедичні статті, які відображають багатогранну діяльність В. Приходи, з-поміж яких виокремимо статті Т. Вронської (Вронська, 2012: 50) та Я. Тинченка «Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921)» (Тинченко, 2007: 536; Тинченко, 2011: 355).

Військова та військовопідготовча праця молодіжних організацій Галичини у роки Першої світової війни та міжвоєнний період ХХ ст. – предмет дослідження О. Дем'янюка («Військовопідготовча діяльність українських молодіжних організацій Галичини напередодні та в роки Першої світової війни» (Дем'янюк, 2004: 20), «Товариство «Сокіл»: трансформація з фізкультурно-спортивних у військовопідготовчі організації галицької молоді» (Дем'янюк, 2003: 82–83)) та В. Виздрика («Військово-патріотична діяльність УВО-ОУН серед української молоді Галичини (1920–1939 рр.)» (Виздрик, 2004: 18)).

Проблема національно-патріотичного виховання української молоді – одна із центральних тем тогочасної української історіографії. Монографії О. Дем'янюка «Український молодіжний рух Західної України: від зародження до боротьби за Українську державність» (Дем'янюк, 2007: 18), І. Шумського «Молодіжний рух у Західній Україні (1920–1939)» (Шумський, 2002: 184) присвячу-

валися інституційному оформленню молодіжних інституцій.

Висновки. Таким чином, в українській історіографії накопичилася чимала кількість наукових досліджень, які присвячувалися Першій світовій війні, революційним подіям на українських землях 1917–1921 рр., молодіжним організаціям спортивного та парамілітарного напрямку, проте військово-політична та національно-просвітницька діяльність В. Проходи у цих працях вивчена на поверхневому рівні, а окремі тематичні ніші його біографії залишаються не відображені й сьогодні. Вивчення релевантних історіографічних джерел

дає підстави виокремити три історіографічні періоди, невіддільні від загальних тенденцій розвитку вітчизняної історичної науки та суспільства. Хронологічні межі першого періоду, військово-політична діяльність В. Проходи у роки Першої світової війни охоплюють 1914–1918 рр., другий післявоєнний період 1919–1921 рр. та третій – громадська діяльність в еміграції в міжвоєнний період XX ст. Перспективою подальших досліджень є аналіз закордонної історіографії історії українських визвольних змагань першої половини XX ст., в якій також неодноразово характеризувався діяльність В. Проходи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адамович С. Ідея соборності України в діяльності Союзу визволення України. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 2000. Вип. 7. С. 120-126.
2. Битковський Л. Пам'яті полковника Василя Проходи. *Свобода*. 1971. № 218 (24 листопада). С. 4.
3. Биковський Л. Василь Хомич Прохода (1890 – 1971): Бібліографічні матеріали. УТІ. Наукові записки. 1974–1975. Том XXVI. С. 92-115.
4. Бернадський Б. Волинь у роки Першої світової війни: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук. Львів, 1999. 19 с.
5. Бернадський Б. Володимир-Волинський у роки першої світової війни. *Минуле і сучасне Волині. Олександр Цинкаловський і край: Зб. наукових праць ВДУ*. Луцьк, 1998. С. 85-87.
6. Возняк М. Самостійність України й інтереси почетвірного Союзу. *Вісник*. 1915. № 57-58. С. 1-2.
7. Верига В. Визвольні змагання в Україні. 1914 – 1923. У 2 т. Львів, 1998. Т. 1. 524 с.
8. Верига В. Союз визволення України (до 80 річчя створення СВУ). *Вісті комбатанта*. 1994. № 5-6. С. 45-46.
9. Вождь та військо. Збірник пам'яті С. Петлюри (1879 – 1926). Прага, 1930. С. 109-149.
10. Виздрик В. Військово-патріотична діяльність УВО-ОУН серед української молоді Галичини (1920–1939 рр.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. Львів, 2004. 18 с.
11. Вронська Т. В. Прохода Василь Хомич. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2012. Т. 9. С. 50.
12. Грушевський М. Хто такі українці і чого вони хочуть. Київ, 1991. 240 с.
13. Голубець М. Рік грози і надій. 1914. Львів, 1934. 85 с.
14. Гришко В. Шлях до соборності. *Сучасність*. Мюнхен, 1979. № 1. С. 49–66.
15. Гунчак Т. Україна: перша половина XX століття. Нариси політичної історії. Київ, 1993. 288 с.
16. Дорошенко В. Політичний розвиток Наддніпрянської України (Вступ до історії української національної революції: 1917–1920 рр. *Календар-альманах «Дніпро»*. Львів, 1935. С. 50-66.
17. Дорошенко В. Ювілей української революції. *Календар-альманах «Дніпро»*. Львів, 1928. С. 8-12.
18. Дорошенко В. Війна і український рух. [Б. м.], 1914. 214 с.
19. Дорошенко Д. З історії української політичної думки за часів світової війни. Прага, 1936. 99 с.
20. Дубрівний П. Сірожупанники (Перша Українська стрілецько-козацька дивізія). *За державність (матеріали до історії Війська Українського)*. Торонто, 1964. Зб. 10. С. 45-48.
21. Дем'янюк О. Військовопідготовча діяльність українських молодіжних організацій Галичини напередодні та в роки Першої світової війни: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук. Львів, 2004. 20 с.
22. Дем'янюк О. Товариство «Сокіл»: трансформація з фізкультурно-спортивних у військовопідготовчі організації галицької молоді. *Військово-науковий вісник*. Львів, 2003. Вип. 5. С. 82-83.
23. Дем'янюк О. Український молодіжний рух Західної України: від зародження до боротьби за Українську державність. Луцьк, 2007. 180 с.
24. Заброварний Б., Бернадський Б. Роль Українських Січових Стрільців у культурно-освітньому відродженні на Волині у роки Першої світової війни. *Минуле і сучасне Волині*. 1998. С. 212-213.
25. Коваль Р. Тернистий шлях кубанця Проходи: До історії 1-ї Сірої, 2-ї Волинської і 3-ї Залізної дивізій Армії УНР. Вінниця, 2007. 76 с.
26. Качмар Л. Галичина в політичному житті наддніпрянських емігрантів на початку XX ст. Львів, 2002. 257 с.
27. Красівський О. Східна Галичина і Польща в 1918 – 1923 рр.: Проблеми взаємовідносин. Київ, 1998. 304 с.
28. Калішук О. Представники галицької інтелігенції на Волині в роки Першої світової війни. *Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Історичні науки*. 2000. № 3. С. 74-79.
29. Кравець М. Проблеми Холмщини і Підляшшя напередодні і під час Першої світової війни. *Україна-Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*. Київ, 1993. С. 183-187.
30. Лозинський М. Уваги про українську державність. Відень, 1927. 124 с.
31. Левицький К. Історія визвольних змагань галицьких українців з часу світової війни 1914–1918. Ч. 1–3. Львів, 1929–1930. 776 с.
32. Левицький К. Історія політичної думки галицьких українців 1846–1914. Львів, 1926. 736 с.
33. Липинський В. Листи до братів-хліборобів. Хліборобська Україна. Відень, 1919. 36. 1. 345 с.
34. Млиновецький Р. Нариси з історії українських визвольних змагань 1917–1918. Львів, 1994. 571 с.
35. Михальський І. Український національно-визвольний рух і розвиток ідеї української державності в роки Першої світової війни (1914 – лютий 1917 рр.): автореф. дис. канд. іст. наук. Київ, 1995. 20 с.
36. Мандзенко Й. Сірожупанники. Табір полонених українських старшин у Йозефштадті, Австро-Угорщина. *За державність*. Збірник 11. Торонто, 1966. С. 6-7.
37. Мелень Т. Український Легіон. *Вісник*. Відень, 1915. № 15-16. С. 8-9.
38. Назарук О. Галичина і Велика Україна. Львів, 1936. 216 с.

39. Назарук О. До історії революційного часу на Україні: українські політичні партії, їх союзи і теорії. Вінніпег, 1924. 212 с.
40. Нагаєвський І. Історія Української держави двадцятого століття. Київ, 1993. 413 с.
41. Наріжний С. Українська еміграція: Культурно-освітня праця між двома світовими війнами. Ч. 1. Прага, 1942. 372 с.
42. Пам'яткова книжка Союзу визволення України і Календар на 1917 рік. Відень, 1917. 388 с.
43. Пастернак С. Статистика українських інженерів і студентів високих технічних шкіл на західно-українських землях і еміграції (роки 1919–1932). *Перший конгрес українських інженерів*. Львів, 1932. С. 61–76.
44. Підполковник Василь Прохода (1890–1971). *Вісті комбатанта*. 1972. Ч. 1. С. 89–93.
45. Пузицький А. Бої Сірих за Коростень. Рік 1919. *За державність*. Каліш, 1930. 36. 2. С. 80–84.
46. Патер І. Союз визволення України: проблеми державності і соборності. Львів, 2000. 314 с.
47. Патер І. Наддніпрянська політична еміграція у Львові початку XX століття. Львів. Історичні нариси. Львів, 1996. С. 291–303.
48. Патер І. Союз визволення України та українське питання в політиці Центральних держав 1914 – 1918 рр. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 1997. Вип. 3–4. С. 141–162.
49. Патер І. Визначальна ідея СВУ. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 1995. Вип. 2. С. 187–200.
50. Попик С. Українці в Австрії. 1914–1918. Чернівці, 1999. 235 с.
51. Расевич В. Діяльність українських політичних організацій у Відні під час Першої світової війни. *Вісник Львівського університету*. 1999. Вип. 34. С. 317–330.
52. Расевич В. Зовнішньополітичні орієнтації австрійських українців (1912–1918 рр.). *Матеріали засідань Історичної та Археографічної комісії НТШ в Україні*. Львів, 1999. Вип. 2. С. 253–269.
53. Расевич В. Засади політичної незалежності у програмі Української національно-демократичної партії. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. Львів, 2000. Вип. 7. С. 229–242.
54. Скоропис-Йолтуховський О. Значення самостійної України для європейської рівноваги. Відень, 1916. 312 с.
55. Скоропис-Йолтуховський О. Табори полонених українців. Одеса, 1918. 113 с.
56. Стахів М. Як проводилася світова війна? Історія світової війни в рр. 1914–1918. Львів, 1925. 2 ч. 40 с.
57. Срібняк І. Табір полонених українців у Зальцведелі (Німеччина) у 1915–1917 роках. *Київська старовина*. 1997. № 3–4. С. 139–152.
58. Сухий О. Галичина між Сходом і Заходом. Нариси історії XIX – поч. XX ст. Львів, 1999. 226 с.
59. Томашівський С. Чи є українська національна ідея? *Під колесами історії: нариси і статті*. Берлін, 1929. С. 89–94.
60. Тинченко Я. Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921). Кн. I. Київ, 2007. 536 с.
61. Бочковський І. Національна справа. *Вісник політики*. 1918. № 11–13. С. 15–17.
62. Тинченко Я. Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921). Кн. II. Київ, 2011. 355 с.
63. Цегельський Л. Самостійна Україна. *Пам'яткова книжка Союзу Визволення України і Календар на 1917 рік*. Відень, 1917. С. 70–74.
64. Чорномаз Й. Українські політичні партії і Перша світова війна. *Вісник Харківського університету*. Харків, 1996. Вип. 1. С. 70–78.
65. Шанковський Л. Стрийські пластуни у визвольних змаганнях. Молодече життя. Мюнхен, 1946.
66. Шумський І. Молодіжний рух у Західній Україні (1920 – 1939). Тернопіль, 2002. 184 с.
67. Реєнт О., Сердюк О. Перша світова війна і Україна. Київ, 2004. 480 с.
68. Реєнт О. Україна в імперську добу (XIX – початок XX ст.). Київ, 2003. 334 с.

REFERENCES

1. Adamovych, S. (2000). Ideia sobornosti Ukrainy v diialnosti Soiuzu vyzvolennia Ukrainy [The idea of Ukrainian unity in the activities of the Union for the Liberation of Ukraine]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, (Vyp. 7), 120–126. [in Ukrainian].
2. Bytkovskyi, L. (1971, November 24). Pamiati polkovnyka Vasylia Prokhody [In memory of Colonel Vasyl Prokhoda]. *Svoboda*, (218), p. 4. [in Ukrainian].
3. Bykovskyi, L. (1974–1975). Vasyl Khomych Prokhoda (1890–1971): Bibliografichni materialy [Vasyl Khomych Prokhoda (1890–1971): Bibliographic materials]. *UTHI. Naukovi zapysky*, XXVI, 92–115. [in Ukrainian].
4. Bernadskyi, B. (1999). Volyn u roky Pershoi svitovoi viiny [Volyn during the First World War] [Abstract of Candidate of Historical Sciences dissertation]. Lviv. 19 p. [in Ukrainian].
5. Bernadskyi, B. (1998). Volodymyr-Volynskyi u roky pershoi svitovoi viiny [Volodymyr-Volynskyi during the First World War]. In *Mynule i suchasne Volyni. Oleksandr Tsynkalovskyi i kraї: Zb. naukovykh prats VDU*. Lutsk: VDU, 85–87. [in Ukrainian].
6. Vozniak, M. (1915). Samostiinist Ukrainy y interesy pochetvirnoho Soiuzu [Independence of Ukraine and the interests of the Quadruple Alliance]. *Visnyk*, (57–58), 1–2. [in Ukrainian].
7. Veryha, V. (1998). Vyzvolni zmahannia v Ukraini. 1914–1923 [Liberation struggles in Ukraine. 1914–1923] (Vol. 1). Lviv. 524 p. [in Ukrainian].
8. Veryha, V. (1994). Soiuz vyzvolennia Ukrainy (do 80 richchia stvorennia SVU) [Union for the Liberation of Ukraine (on the 80th anniversary of the SVU creation)]. *Visti kombatanta*, (5–6), 45–46. [in Ukrainian].
9. Vozhd ta viisko. Zbirnyk pamiaty S. Petliury (1879–1926) [Leader and army. Collection in memory of S. Petliura (1879–1926)]. (1930). Praha. 109–149. [in Ukrainian].
10. Vyzdryk, V. (2004). Viiskovo-patriotychna diialnist UVO-OUN sered ukrainskoi molodi Halychyny (1920–1939 rr.) [Military-patriotic activities of UVO-OUN among Ukrainian youth of Galicia (1920–1939)] [Abstract of Candidate of Historical Sciences dissertation]. Lviv. 18 p. [in Ukrainian].

11. Vronska, T. V. (2012). Prokhoda Vasyl Khomych [Prokhoda Vasyl Khomych]. In *Entsyklopediia istorii Ukrainy* (Vol. 9). Kyiv. P. 50 [in Ukrainian].
12. Hrushevskiy, M. (1991). Khto taki ukrainsi i choho vony khochut [Who are Ukrainians and what do they want]. Kyiv. 240 p. [in Ukrainian].
13. Holubets, M. (1934). Rik hrozy i nadii. 1914 [Year of storm and hopes. 1914]. Lviv. 85 p. [in Ukrainian].
14. Hryshko, V. (1979). Shliakh do sobornosti [Path to unity]. *Suchasnist*, (1), Miunkhen. 49–66. [in Ukrainian].
15. Hunchak, T. (1993). Ukraina: persha polovyna XX stolittia. Narysy politychnoi istorii [Ukraine: The first half of the 20th century. Essays on political history]. Kyiv. 288 p. [in Ukrainian].
16. Doroshenko, V. (1935). Politychnyi rozvytok Naddniprianskoi Ukrainy (Vstup do istorii ukrainskoi natsionalnoi revoliutsii: 1917–1920 rr.) [Political development of Dnieper Ukraine (Introduction to the history of the Ukrainian national revolution: 1917–1920)]. *Kalendar-almanakh «Dnipro»*, Lviv. 50–66. [in Ukrainian].
17. Doroshenko, V. (1928). Yuvilei ukrainskoi revoliutsii [Anniversary of the Ukrainian revolution]. *Kalendar-almanakh «Dnipro»*, Lviv. 8–12. [in Ukrainian].
18. Doroshenko, V. (1914). Viina i ukrainskyi rukh [War and the Ukrainian movement]. [S. l.]. 214 p. [in Ukrainian].
19. Doroshenko, D. (1936). Z istorii ukrainskoi politychnoi dumky za chasiv svitovoi viiny [From the history of Ukrainian political thought during the World War]. Praha. 99 p. [in Ukrainian].
20. Dubrivnyi, P. (1964). Sirozhupannyky (Persha Ukrainska striletska kozatska diviziia) [Greycoats (The First Ukrainian Rifle-Cossack Division)]. *Za derzhavnist (materialy do istorii Viiska Ukrainskoho)*, Zb. 10, Toronto. 45–48. [in Ukrainian].
21. Demianiuk, O. (2004). Viiskovopidhotovcha diialnist ukrainskykh molodizhnykh orhanizatsii Halychyny naperedodni ta v roky Pershoi svitovoi viiny [Military training activities of Ukrainian youth organizations in Galicia on the eve and during the First World War] [Abstract of Candidate of Historical Sciences dissertation]. Lviv. 20 p. [in Ukrainian].
22. Demianiuk, O. (2003). Tovarystvo «Sokil»: transformatsiia z fizkulturno-sportyvnykh u viiskovopidhotovchi orhanizatsii halyskoi molodi [The “Sokil” society: transformation from physical culture and sports to military training organizations of Galician youth]. *Viiskovo-naukovy visnyk*, (Vyp. 5), Lviv. 82–83. [in Ukrainian].
23. Demianiuk, O. (2007). Ukrainskyi molodizhnyi rukh Zakhidnoi Ukrainy: vid zarodzhennia do borotby za Ukrainsku derzhavnist [Ukrainian youth movement of Western Ukraine: from its origins to the struggle for Ukrainian statehood]. Luts'k. 180 p. [in Ukrainian].
24. Zabovarnyi, B., & Bernadskiy, B. (1998). Rol Ukrainskykh Sichovykh Striltsiv u kulturno-osvitnomu vidrodzhenni na Volyni u roky Pershoi svitovoi viiny [The role of the Ukrainian Sich Riflemen in the cultural and educational revival in Volyn during the First World War]. *Mynule i suchasne Volyni*, 212–213. [in Ukrainian].
25. Koval, R. (2007). Ternystyi shliakh kubantsia Prokhody: Do istorii 1-i Siroi, 2-i Volynskoi i 3-i Zaliznoi divizii Armii UNR [The thorny path of the Kuban native Prokhoda: To the history of the 1st Grey, 2nd Volynian, and 3rd Iron divisions of the UNR Army]. Vinnytsia. 76 p. [in Ukrainian].
26. Kachmar, L. (2002). Halychyna v politychnomu zhytti naddniprianskykh emigrantiv na pochatku XX st. [Galicia in the political life of Dnieper Ukrainian emigrants at the beginning of the 20th century]. Lviv. 257 p. [in Ukrainian].
27. Krasivskiy, O. (1998). Skhidna Halychyna i Polshcha v 1918–1923 rr.: Problemy vzaiemovynosyn [Eastern Galicia and Poland in 1918–1923: Problems of mutual relations]. Kyiv. 304 p. [in Ukrainian].
28. Kalishchuk, O. (2000). Predstavnyky halyskoi intelihtentsii na Volyni v roky Pershoi svitovoi viiny [Representatives of the Galician intelligentsia in Volyn during the First World War]. *Naukovyi visnyk Volynskoho derzhavnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Istorychni nauky*, (3), 74–79. [in Ukrainian].
29. Kravets, M. (1993). Problemy Kholmshchyny i Pidliashshia naperedodni i pid chas Pershoi svitovoi viiny [Problems of Kholm region and Podlachia on the eve and during the First World War]. In *Ukraina–Polshcha: istorychna spadshchyna i suspilna svidomist*. Kyiv. 183–187. [in Ukrainian].
30. Lozynskiy, M. (1927). Uvahy pro ukrainsku derzhavnist [Remarks on Ukrainian statehood]. Viden. 124 p. [in Ukrainian].
31. Levytskyi, K. (1929–1930). Istoriia vyzvolnykh zmahan halyskykh ukrainsiv z chasu svitovoi viiny 1914–1918 [History of the liberation struggles of Galician Ukrainians since the World War 1914–1918] (Parts 1–3). Lviv. 776 p. [in Ukrainian].
32. Levytskyi, K. (1926). Istoriia politychnoi dumky halyskykh ukrainsiv 1846–1914 [History of the political thought of Galician Ukrainians 1846–1914]. Lviv. 736 p. [in Ukrainian].
33. Lypynskiy, V. (1919). Lysty do bratv-khliborobiv [Letters to brother farmers]. Khliborobska Ukraina, Zb. 1, Viden. 345 p. [in Ukrainian].
34. Mlynovetskyi, R. (1994). Narysy z istorii ukrainskykh vyzvolnykh zmahan 1917–1918 [Essays on the history of Ukrainian liberation struggles 1917–1918]. Lviv. 571 p. [in Ukrainian].
35. Mykhalskyi, I. (1995). Ukrainskyi natsionalno-vyzvolnyi rukh i rozvytok idei ukrainskoi derzhavnosti v roky Pershoi svitovoi viiny (1914 – liuty 1917 rr.) [Ukrainian national liberation movement and the development of the idea of Ukrainian statehood during the First World War (1914 – February 1917)] [Abstract of Candidate of Historical Sciences dissertation]. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
36. Mandzenko, Y. (1966). Tabir polonenykh ukrainskykh starshyn u Yozefstadi, Avstro-Uhorshchyna [Greycoats. The camp of captured Ukrainian officers in Josefstadt, Austria-Hungary]. *Za derzhavnist*, Zb. 11, Toronto. 6–7. [in Ukrainian].
37. Melen, T. (1915). Ukrainskyi Lehion [The Ukrainian Legion]. *Vistnyk*, (15–16), Viden. 8–9. [in Ukrainian].
38. Nazaruk, O. (1936). Halychyna i Velyka Ukraina [Galicia and Great Ukraine]. Lviv. 216 p. [in Ukrainian].
39. Nazaruk, O. (1924). Do istorii revoliutsiinoho chasu na Ukraini: ukrainski politychni partii, ikh soiuzy i teorii [To the history of the revolutionary time in Ukraine: Ukrainian political parties, their unions and theories]. Vinnipeh. 212 p. [in Ukrainian].

40. Nahaievskiy, I. (1993). *Istoriia Ukrainskoi derzhavy dvadtsiatoho stolittia* [History of the Ukrainian state of the twentieth century]. Kyiv. 413 p. [in Ukrainian].
41. Narizhnyi, S. (1942). *Ukrainska emihratsiia: Kulturno-osvitnia pratsia mizh dvoma svitovymi viinamy* [Ukrainian emigration: Cultural and educational work between the two World Wars] (Part 1). Praha. 372 p. [in Ukrainian].
42. Pamiatkova knyzhka Soiuzu vyzvolennia Ukrainy i Kalendar na 1917 rik [Memorial book of the Union for the Liberation of Ukraine and Calendar for 1917]. (1917). Viden. 388 p. [in Ukrainian].
43. Pasternak, S. (1932). *Statystyka ukrainskykh inzheneriv i studentiv vysokykh tekhnichnykh shkil na zakhidno-ukrainskykh zemliakh i emihratsii (roky 1919–1932)* [Statistics of Ukrainian engineers and students of higher technical schools in Western Ukrainian lands and emigration (1919–1932)]. In *Pershyi konhres ukrainskykh inzheneriv*. Lviv. 61–76. [in Ukrainian].
44. Pidpolkovnyk Vasyl Prokhoda (1890–1971) [Lieutenant Colonel Vasyl Prokhoda (1890–1971)]. (1972). *Visti kombatanta*, (Ch. 1), 89–93. [in Ukrainian].
45. Puzytskyi, A. (1930). *Boi Sirykh za Korosten. Rik 1919* [The battle of the Greycoats for Korosten. Year 1919]. *Za derzhavnist*, Zb. 2, Kalish. 80–84. [in Ukrainian].
46. Pater, I. (2000). *Soiuz vyzvolennia Ukrainy: problemy derzhavnosti i sobornosti* [Union for the Liberation of Ukraine: problems of statehood and unity]. Lviv. 314 p. [in Ukrainian].
47. Pater, I. (1996). *Naddniprianska politychna emihratsiia u Lvovi pochatku XX stolittia* [Dnieper Ukrainian political emigration in Lviv at the beginning of the 20th century]. In *Lviv. Istorychni narysy*. Lviv. 291–303. [in Ukrainian].
48. Pater, I. (1997). *Soiuz vyzvolennia Ukrainy ta ukrainske pytannia v politytsi Tsentralnykh derzhav 1914–1918 rr.* [The Union for the Liberation of Ukraine and the Ukrainian question in the policy of the Central Powers 1914–1918]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, (Vyp. 3–4), Lviv. 141–162. [in Ukrainian].
49. Pater, I. (1995). *Vyznachalna ideia SVU* [The defining idea of the SVU]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, (Vyp. 2), Lviv. 187–200. [in Ukrainian].
50. Popyk, S. (1999). *Ukrainci v Avstrii. 1914–1918* [Ukrainians in Austria. 1914–1918]. Chernivtsi. 235 p. [in Ukrainian].
51. Rasevych, V. (1999). *Diialnist ukrainskykh politychnykh orhanizatsii u Vidni pid chas Pershoi svitovoi viiny* [Activities of Ukrainian political organizations in Vienna during the First World War]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*, (Vyp. 34), 317–330. [in Ukrainian].
52. Rasevych, V. (1999). *Zovnishnopolitychni oriiientatsii avstriiskyykh ukrainciv (1912–1918 rr.)* [Foreign policy orientations of Austrian Ukrainians (1912–1918)]. *Materialy zasidan Istorychnoi ta Arkheohrafichnoi komisii NTSh v Ukraini*, (Vyp. 2), Lviv. 253–269. [in Ukrainian].
53. Rasevych, V. (2000). *Zasady politychnoi nezalezhnosti u prohrami Ukrainskoi natsionalno-demokratychnoi partii* [Principles of political independence in the program of the Ukrainian National Democratic Party]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist*, (Vyp. 7), Lviv. 229–242. [in Ukrainian].
54. Skoropys-Yoltukhovskiy, O. (1916). *Znachennia samostiinoi Ukrainy dla yevropeiskoi rivnovahy* [The importance of independent Ukraine for the European balance]. Viden. 312 p. [in Ukrainian].
55. Skoropys-Yoltukhovskiy, O. (1918). *Tabory polonenykh ukrainciv* [Camps for captured Ukrainians]. Odesa. 113 p. [in Ukrainian].
56. Stakhiv, M. (1925). *Yak provodylasia svitova viina? Istoriia svitovoi viiny v rr. 1914–1918* [How was the World War conducted? History of the World War in 1914–1918] (2 parts). Lviv. 40 p. [in Ukrainian].
57. Sribniak, I. (1997). *Tabir polonenykh ukrainciv u Zaltsvedeli (Nimechchyna) u 1915–1917 rokakh* [The camp of captured Ukrainians in Salzwedel (Germany) in 1915–1917]. *Kyivska starovyna*, (3–4), 139–152. [in Ukrainian].
58. Sukhyi, O. (1999). *Halychyna mizh Skhodom i Zakhodom. Narysy istorii XIX – poch. XX st.* [Galicia between East and West. Essays on the history of the 19th – early 20th centuries]. Lviv. 226 p. [in Ukrainian].
59. Tomashivskiy, S. (1929). *Chy ye ukrainska natsionalna ideia?* [Is there a Ukrainian national idea?]. In *Pid kolesamy istorii: narysy i statii*, Berlin. 89–94. [in Ukrainian].
60. Tynchenko, Ya. (2007). *Ofitserskyi korpus Armii Ukrainskoi Narodnoi Respubliky (1917–1921)* [Officer corps of the Army of the Ukrainian People's Republic (1917–1921)] (Book I). Kyiv. 536 p. [in Ukrainian].
61. Bochkovskyi, I. (1918). *Natsionalna sprava* [The national cause]. *Visnyk polityky*, (11–13), 15–17. [in Ukrainian].
62. Tynchenko, Ya. (2011). *Ofitserskyi korpus Armii Ukrainskoi Narodnoi Respubliky (1917–1921)* [Officer corps of the Army of the Ukrainian People's Republic (1917–1921)] (Book II). Kyiv. 355 p. [in Ukrainian].
63. Tsehelskyi, L. (1917). *Samostiina Ukraina* [Independent Ukraine]. In *Pamiatkova knyzhka Soiuzu Vyzvolennia Ukrainy i Kalendar na 1917 rik*, Viden. 70–74. [in Ukrainian].
64. Chornomaz, Y. (1996). *Ukrainski politychni partii i Persha svitova viina* [Ukrainian political parties and the First World War]. *Visnyk Kharkivskoho universytetu*, (Vyp. 1), Kharkiv. 70–78. [in Ukrainian].
65. Shankovskiy, L. (1946). *Stryiski plastuny u vyzvolnykh zmahanniakh* [Stryi plastuny (scouts) in the liberation struggles]. *Molodeche zhyttia*. Miunkhen. [in Ukrainian].
66. Shumskiy, I. (2002). *Molodizhnyi rukh u Zakhidnii Ukraini (1920–1939)* [Youth movement in Western Ukraine (1920–1939)]. Ternopil. 184 p. [in Ukrainian].
67. Reient, O., & Serdiuk, O. (2004). *Persha svitova viina i Ukraina* [The First World War and Ukraine]. Kyiv. 480 p. [in Ukrainian].
68. Reient, O. (2003). *Ukraina v impersku dobu (XIX – pochatok XX st.)* [Ukraine in the imperial era (19th – early 20th century)]. Kyiv. 334 p. [in Ukrainian].

УДК 373.5.016:94]:004.932.7]:004.774](045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-2>

Сергій КУЦЕНКО,
orcid.org/0000-0002-8020-2141
кандидат історичних наук,
доцент кафедри всесвітньої історії та методик навчання
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(Умань, Черкаська область, Україна) kutsenka7@gmail.com

ІНТЕРАКТИВНІ ЗОБРАЖЕННЯ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ІСТОРІЇ: МОЖЛИВОСТІ ВЕБ-СЕРВІСУ GENIALLY

Сучасні цифрові технології відкривають нові можливості для викладання історії у школі. Одним із найбільш ефективних інструментів у вивченні історії є інтерактивні зображення, які допомагають структурувати матеріал, зробити його доступнішим і більш наочним та, безперечно, цікавішим. Використання таких візуальних засобів дозволяє учням краще орієнтуватися у хронології подій, встановлювати причинно-наслідкові зв'язки та опрацьовувати великий обсяг історичних даних у зручному форматі.

У статті проаналізовано можливості використання веб-сервісу Genially як ефективного інструменту для створення інтерактивних зображень у шкільному курсі історії. Описано ключові функціональні можливості платформи, її потенціал для інтеграції мультимедійного контенту, а також переваги застосування в освітньому процесі. Встановлено, що використання інтерактивних матеріалів сприяє покращенню сприйняття інформації, адже поєднує візуальні, текстові та аудіальні елементи, які формують цілісне уявлення про історичні події.

Особливу увагу приділено практичним аспектам застосування інтерактивних зображень у викладанні історії. Досліджено їхню роль у створенні інтерактивних карт, хронологічних шкал, історичних біографій, динамічних схем та анімованих презентацій, які допомагають учням глибше зануритися в історичний контекст і працювати з матеріалом у форматі самостійного дослідження. Визначено, що такі засоби навчання дозволяють візуалізувати складні історичні процеси, забезпечити багаторівневу подачу матеріалу та залучити учнів до активної взаємодії з контентом.

На основі аналізу наукових публікацій та педагогічного досвіду виокремлено основні переваги використання інтерактивних зображень у шкільному курсі історії. З'ясовано, що вони дають змогу ефективніше організовувати навчальну діяльність, сприяють осмисленому сприйняттю історичних подій і дозволяють учням самостійно досліджувати додаткові матеріали. Використання веб-сервісу Genially дає можливість поєднувати традиційні методи викладання з цифровими технологіями, що допомагає школярам краще працювати з візуальними історичними джерелами.

Разом із тим наголошено на певних викликах, які можуть виникати під час впровадження інтерактивних зображень в освітній процес. Серед основних труднощів відзначено необхідність технічного забезпечення, потребу у підготовці педагогів до роботи з цифровими інструментами, а також складність адаптації інтерактивного контенту до вимог навчальних програм і вікових особливостей учнів. Важливим є також питання гармонійного поєднання інтерактивних методів із традиційними формами викладання, адже цифрові ресурси мають доповнювати класичні підходи до навчання історії, а не витісняти їх.

Аналіз наукових досліджень та педагогічної практики підтверджує значний потенціал інтерактивних зображень у викладанні історії. Використання веб-сервісу Genially урізноманітнює подачу навчального матеріалу, забезпечує інтеграцію з мультимедійними ресурсами та сприяє підвищенню інтересу учнів до предмета. У статті запропоновано методичні рекомендації для вчителів щодо ефективного впровадження інтерактивних технологій у освітній процес, а також окреслено перспективи подальших досліджень у сфері інтеграції цифрових ресурсів в історичну освіту.

Ключові слова: інтерактивні зображення, Інтерактивний плакат, веб-сервіс, цифрові технології, Genially, історична освіта, мультимедійні засоби, візуалізація, методика викладання історії.

Serhii KUTSENKO,
orcid.org/0000-0002-8020-2141
Candidate of Historical Sciences,
Assistant Professor at the Department of World History and Teaching Methods
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University
(Uman, Cherkasy region, Ukraine) kutsenka7@gmail.com

INTERACTIVE IMAGES IN SCHOOL HISTORY COURSE: POSSIBILITIES OF THE GENIALLY WEB SERVICE

Modern digital technologies open up new opportunities for teaching history at school. One of the most effective tools in studying history is interactive images, which help to structure the material, make it more accessible and more visual, and, undoubtedly, more interesting. The use of such visual aids allows students to better navigate the chronology of events, establish cause-and-effect relationships, and process a large amount of historical data in a convenient format.

The article analyzes the possibilities of using the Genially web service as an effective tool for creating interactive images in school history course. The key functional features of the platform, its potential for integrating multimedia content, and the benefits in the educational process are described. It has been established that the use of interactive materials improves information perception by combining visual, textual, and audio elements, which form a comprehensive understanding of historical events.

Particular attention is paid to the practical aspects of using interactive images in teaching history. Their role in creating interactive maps, chronological timelines, historical biographies, dynamic diagrams, and animated presentations is explored. These tools help students immerse themselves more deeply in the historical context and engage with the material through independent research. It is determined that such learning tools allow for the visualization of complex historical processes, provide a multi-layered presentation of material, and engage students in active interaction with the content.

Based on the analysis of scientific publications and pedagogical experience, the main advantages of using interactive images in school history course have been identified. It has been found that they enable more effective organization of learning activities, promote a deeper understanding of historical events, and allow students to independently explore additional materials. The use of the Genially web service makes it possible to combine traditional teaching methods with digital technologies, helping students work more effectively with visual historical sources.

At the same time, certain challenges associated with the implementation of interactive images in the educational process are highlighted. The main difficulties include the need for technical support, the necessity of training teachers to work with digital tools, and the complexity of adapting interactive content to the requirements of educational programs and the age characteristics of students. An important issue is also the harmonious combination of interactive methods with traditional teaching approaches, as digital resources should complement rather than replace classical methods of teaching history.

The analysis of scientific research and pedagogical practice confirms the significant potential of interactive images in teaching history. The use of the Genially web service diversifies the presentation of educational material, ensures integration with multimedia resources, and increases students' interest in the subject. The article offers methodological recommendations for teachers on the effective implementation of interactive technologies in the educational process and outlines prospects for further research in the field of integrating digital resources into history education.

Key words: interactive images, interactive poster, web service, digital technologies, Genially, history education, multimedia tools, visualization, history teaching methodology.

Сучасний освітній процес вимагає постійного впровадження інноваційних технологій, які сприяють активізації пізнавальної діяльності учнів. Зокрема, інтерактивні методи навчання стають важливим інструментом для розвитку критичного мислення, аналізу історичних джерел та формування комплексного уявлення про минуле. Одним із таких інструментів є онлайн-веб-сервіс Genially, який дозволяє створювати інтерактивні зображення, презентації та мультимедійні матеріали.

Однак, незважаючи на широкий потенціал Genially, багато вчителів історії стикаються з труднощами впровадження цього ресурсу в освітній процес. Серед основних проблем можна виділити недостатній рівень обізнаності педагогів про функціонал веб-сервісу, потребу в додатковому часі для підготовки інтерактивного контенту, а також необхідність врахування вікових та когнітивних особливостей учнів при створенні матеріалів. Крім того, актуальним залишається питання ефективності використання інтерактивних зображень для досягнення освітніх цілей, зокрема на уроках історії.

Аналіз досліджень. Особливості використання веб-сервісу Genially в освітньому процесі є малодослідженою темою. Відсутні ґрунтовні дослідження щодо використання веб-сервісу Genially у шкільному курсі історії. Незважаючи на наявність окремих напрацювань, що розглядають потенціал інтерактивних технологій в освіті, питання ство-

рення історичних інтерактивних матеріалів за допомогою досліджуваного інструменту потребує подальшого вивчення. Це обґрунтовує необхідність досліджень, спрямованих на аналіз освітніх можливостей Genially, методичних підходів до його інтеграції в освітній процес, а також оцінку ефективності такого підходу в умовах сучасної освіти.

Попри те, існують окремі дослідження, зокрема у статті Шахіна І. Ю. «Інтерактивні плакати в освітній діяльності» розглянуто переваги інтерактивних інструментів в освітньому процесі. Автор зазначає, що ці інструменти дозволяють ефективно поєднувати текстову, графічну та мультимедійну інформацію, перетворюючи її на візуальний формат, що робить уроки більш наочними та доступними для учнів. Це створює основу для використання веб-сервісу Genially, який додатково розширює можливості інтерактивного навчання, забезпечуючи багатшаровість матеріалів, інтеграцію мультимедіа та активну залученість учнів (Шахіна, 2015: 404).

Додатково, важливість веб-сервісу Genially підкреслюється в рамках освітніх заходів, таких як вебінар «Розвиток цифрових навичок при створенні навчального мультимедійного контенту: методологічні принципи та інструменти розробки електронних курсів». Під час цього вебінару, спрямованого на методистів, викладачів та керівників закладів професійно-технічної підготовки України, було розроблено інструкцію користувача

«Конструктор проєктів Genially», який містить алгоритми та рекомендації щодо створення мультимедійного контенту для ефективної інтеграції цифрових технологій в освітні практики (Конструктор проєктів Genially, 2021).

На відеохостингу YouTube доступні відеоматеріали, присвячені створенню інтерактивного контенту, зокрема за допомогою веб-сервісу Genially.

На каналі «Медіатека Видавничої групи «Основа»» розміщено майстер-клас на тему: «Genial.ly у роботі педагога. У цьому майстер-класі детально розглядається, як використовувати веб-сервіс для створення інтерактивного навчального контенту, а також пропонуються практичні поради для педагогів щодо її інтеграції в освітній процес (Майстер-клас «Genial.ly у роботі активного педагога», 2020).

Окрім цього, корисні матеріали можна знайти на персональному каналі викладача іноземних мов Тетяни Юріївни Головатенко. Хоча матеріали, представлені на цих каналах, не створені вчителями історії, окремі напрацювання та підходи можуть бути адаптовані для викладання цього предмета (Genial.ly: створення та використання в освітньому процесі, 2022). Особливо це стосується педагогічних технік, які сприяють залученню учнів до активної роботи з навчальним матеріалом.

На платформі «На урок» розміщена стаття «15 способів використання Genially в класі», де докладно описуються різноманітні можливості застосування веб-сервісу в освітньому процесі. Цей матеріал може стати корисним джерелом для педагогів, які прагнуть урізноманітнити свої уроки інтерактивними інструментами та залучити учнів до активної роботи з навчальним контентом (15 способів використання Genially в класі).

Мета статті є аналіз можливостей використання веб-сервісу Genially для створення інтерактивних зображень у шкільному курсі історії. Дослідження спрямоване на визначення основних переваг веб-сервісу, його функціоналу та методичних підходів до інтеграції в освітньому процесі. У межах дослідження буде проведена детальна інструкція користування веб-сервісом Genially, а також представлений алгоритм створення інтерактивного зображення, що дозволить педагогам ефективно застосовувати цей інструмент у практичній діяльності.

Виклад основного матеріалу. У сучасному інформаційному суспільстві інтеграція цифрових технологій в освітній процес стала невід'ємною частиною освіти. Особливо це стосується дисциплін, які вимагають аналізу складних явищ, процесів і

подій, як-от історія. Одним із прогресивних інструментів, що дозволяють створювати інтерактивний освітній контент, є веб-сервіс Genially. Завдяки його функціоналу, педагоги можуть розробляти інтерактивні зображення, що поєднують текст, графіку, мультимедіа та інтерактивні елементи.

Важливо у дослідженні також враховувати варіативність термінології, що використовується для позначення подібних цифрових об'єктів як у вітчизняній, так і в зарубіжній науковій спільноті. Зокрема, поряд із терміном «інтерактивний плакат» у дослідницьких матеріалах зустрічаються поняття «інтерактивне зображення». Серед вітчизняних дослідників найчастіше використовується термін «інтерактивний плакат». Аналізуючи термін «інтерактивний плакат», знаходимо чітке трактування: «інтерактивний плакат» – це спосіб візуалізації інформації на основі одного зображення, до якого «мітками» (інтерактивними точками) прикріплюються посилання на вебресурси, інтернет-документи, мультимедійні об'єкти: відео, аудіо, презентації, слайд-шоу, ігри, опитування тощо (6. Шульга, Дідух, 2024: 187).

Отже, інтерактивне зображення та інтерактивний плакат є тотожними термінами, оскільки базуються на одному візуальному об'єкті, проте відрізняються за змістовним наповненням і масштабом представленої інформації. Інтерактивне зображення зосереджене на розкритті деталей окремих елементів, тоді як інтерактивний плакат поєднує різні типи мультимедійного контенту, створюючи цілісну, комплексну картину.

З огляду на специфіку веб-сервісу Genially, доцільніше використовувати термін «інтерактивне зображення», який точніше відображає можливості цього інструменту щодо створення динамічного контенту. У зарубіжних дослідженнях також переважає вживання терміну «інтерактивне зображення», що позначає зображення з інтегрованими інтерактивними елементами.

Для ефективного використання веб-сервісу Genially важливо дотримуватись певної послідовності дій.

Genially має багатомовний інтерфейс, що дозволяє користувачам працювати з веб-сервісом зручною для них мовою. Основною мовою за замовчуванням є англійська, але веб-сервіс також підтримує інші мови, зокрема іспанську, французьку, німецьку та деякі інші. На жаль, україномовного інтерфейсу наразі немає, проте інтуїтивно зрозуміла структура меню та візуальні елементи дозволяють легко орієнтуватися навіть тим користувачам, які не володіють англійською на високому рівні. Для зручності можна скориста-

тися автоматичними перекладачами у браузерях, якщо необхідно адаптувати інтерфейс під українську мову (Help Center Genially. Genially. 2025).

Щоб розпочати роботу з веб-сервісом Genially, необхідно зареєструватися. Для цього потрібно перейти на офіційний сайт Genially і натиснути кнопку «зареєструватися» (Sign up). Далі користувач може обрати один із запропонованих варіантів реєстрації: через акаунт Google, Facebook або за допомогою електронної пошти.

Після входу в систему користувач потрапляє на головну панель, яка містить кілька основних розділів, що забезпечують зручний доступ до всіх функцій веб-сервісу. Зокрема, розділ «Мої створення» (My Creations) дозволяє переглядати та редагувати всі раніше створені роботи. «Шаблони» (Templates) містять колекцію готових макетів для прискореного створення контенту, що значно полегшує процес розробки інтерактивних зображень. «Активність» (Activity) забезпечує моніторинг статистики переглядів і взаємодій з опублікованим контентом. Розділ «Налаштування» (Settings), який дозволяє змінювати параметри облікового запису, налаштовувати мову інтерфейсу, керувати підписками та конфіденційністю.

Після входу у систему натисніть кнопку «Створити Genially» (Create Genially), а потім виберіть категорію «Інфографіка» (Infographics), оскільки саме тут доступна функція створення інтерактивних зображень. Користувач може обрати один із готових шаблонів або створити проєкт із чистого полотна. Використання шаблонів значно прискорює процес роботи та дозволяє застосовувати професійно розроблені дизайни.

Якщо обирається варіант із чистим полотном, потрібно вручну налаштувати всі елементи. Спочатку необхідно вибрати фон, натиснувши кнопку «Виберіть зображення» (Select image). Тут можна завантажити власне зображення з комп'ютера або вставити посилання (URL), що дозволяє підключати зображення з інтернет-ресурсів. Важливо враховувати, що Інтернет-адреса в цьому випадку має бути прямим посиланням на сам файл, а не на веб-сторінку, яка містить зображення. Наприклад, посилання, що веде безпосередньо на PNG або JPG-файл, буде працювати коректно, тоді як посилання на сайт або хмарне сховище без прямого доступу до файлу може не відобразитися в проєкті. Після завантаження зображення відкриється режим редагування. У цьому вікні можна скористатися інструментом «Обрізати / Crop», щоб змінити розмір і пропорції зображення відповідно до потреб проєкту.

У робочому просторі Genially ліворуч розташована основна панель, яка містить інструменти для створення інтерактивних зображень. Ця панель складається з кількох основних кнопок, кожна з яких виконує певну функцію:

Текст (Text) – дозволяє додавати текстові блоки, заголовки та підписи. Після додавання тексту можна змінювати його шрифт, розмір, колір, вирівнювання та застосовувати стилі для кращого оформлення.

Ресурси (Resources) – містить вбудовану бібліотеку іконок, ілюстрацій, фотографій та інших графічних елементів, які можна додавати до проєкту.

Інтерактивні питання (Interactive questions) – включають шаблони для створення тестів, опитувань і квізів, що дозволяє перевіряти знання користувачів у форматі інтерактивної взаємодії.

Віджети (Widgets) – містять інтерактивні компоненти, такі як таймери, лічильники, графіки та діаграми, які допомагають візуалізувати інформацію і зробити контент більш динамічним.

Вставка (Insert) – дає можливість додавати відео, PDF-файли, а також зовнішні ресурси. Також підтримується вставлення HTML-коду для розширення функціональності.

Фон (Background) – дозволяє змінювати фон інтерактивного зображення, завантажуючи власні файли або вибираючи готові шаблони.

Сторінки (Pages) – надає можливість керувати структурою проєкту, додавати нові сторінки, дублювати або змінювати їх порядок.

Всі ці інструменти згруповані для зручності, що дозволяє швидко перемикатися між функціями та ефективно працювати з інтерактивним зображенням.

Після вибору фону можна почати додавати різні графічні об'єкти, які доступні в редакторі. Для цього потрібно натиснути кнопку «Інтерактивні елементи (Elements)» на лівій панелі. Тут відкриється бібліотека ресурсів, де можна знайти векторні іконки, графічні фігури, стрілки, ілюстрації та інші компоненти, які можна використовувати для дизайну. Для зміни розміру необхідно виділити об'єкт і перетягнути краї рамки.

У верхньому меню редагування кожного об'єкта доступні різні функції, що дозволяють налаштувати інтерактивність та анімацію. Кнопка «Додати анімацію (Add animation)» відкриває панель із варіантами руху, появи, зникнення або зміни розміру елемента. Функція «Додати активність (Add interactivity)» дозволяє зробити елемент інтерактивним, додаючи спливаючі підказки, кнопки для переходу на інші сторінки або відкриття зовнішніх посилань. Доступні такі варі-

анти взаємодії: Відкрите вікно (Show Window): Відкриває спливаюче вікно з додатковою інформацією при натисканні на елемент. Показати підказку (Show Tooltip): Відображає коротку підказку при наведенні курсора на елемент. Відтворити аудіо (Play Audio): Відтворює звуковий файл при взаємодії з елементом. Перейти на сторінку (Go to Page): Забезпечує перехід до іншого слайда в межах тієї ж презентації Веб-посилання (Web Link): Дозволяє відкривати зовнішні веб-сторінки. Прокрутити до елемента (Scroll to Element): Автоматично прокручує до певного елемента на сторінці. Ефекти (Effects): Додає візуальні ефекти до елементів, такі як анімації або зміни кольору. Повний екран (Full Screen): Розгортає вміст на весь екран для кращого перегляду. Розкрити (Reveal): Показує прихований раніше елемент при взаємодії. Сховати (Hide): Приховує видимий елемент при взаємодії.

Ці функції дозволяють створювати інтерактивний та динамічний контент, що підвищує залученість аудиторії та ефективність подачі матеріалу (Help Center Genially. Genially. 2025).

Використовуючи веб-сервіс Genially було створено інтерактивне зображення, присвячене Національно-визвольній війні під проводом Богдана Хмельницького. Це зображення складається з карти територій, охоплених військовими діями, та інтерактивних точок. При натисканні на кожну точку відкривається додаткова інформація: текстовий опис ключових битв, ролі союзників, а також економічні та соціальні аспекти війни. Наприклад, точка на Чигирині надає детальну інформацію про місто як центр політичного та військового життя, а точка на Жовтих Водах – про перебіг першої великої битви війни. У деяких інтерактивних точках також вбудовано посилання на відеоматеріали з YouTube, які надають учням можливість переглянути історичні реконструкції чи пояснення фахівців. Також включено інтерактивну хронологію, що дозволяє учням досліджувати послідовність подій і розуміти їхній взаємозв'язок. Додатково інтегровано історичні джерела для поглибленого вивчення теми.

Після завершення роботи над інтерактивним зображенням у Genially важливо правильно його



зберегти та опублікувати. Для цього необхідно виконати кілька кроків:

Перегляд перед публікацією: натисніть кнопку «Попередній перегляд (Preview)» у нижньому правому куті редактора, щоб перевірити, як працюють усі інтерактивні елементи та анімації.

Збереження змін: усі зміни в Genially зберігаються автоматично, тому натискати окрему кнопку збереження не потрібно.

Для опублікування необхідно натиснути кнопку «Поділитися (Share)», після чого відкриється вікно з варіантами публікації:

Отримати посилання (Link) – генерує URL-адресу, яку можна надіслати іншим користувачам.

Вбудовування (Embed) – надає HTML-код для розміщення інтерактивного зображення на веб-сайті або в блозі.

Керування доступом: у розділі «Налаштування доступу (Privacy settings)» є можливість обрати, хто зможе переглядати зображення – усі користувачі, тільки за посиланням або лише авторизовані.

Ці кроки дозволяють зберегти та поширити інтерактивне зображення, зробивши його доступним для аудиторії.

Висновки. Отже, інтерактивні зображення у шкільному курсі історії, створені за допомогою

Genially, відкривають широкі можливості для підвищення зацікавленості учнів та покращення сприйняття навчального матеріалу. Завдяки використанню інтерактивних елементів, таких як мітки, спливаючі вікна, анімації та навігаційні зв'язки, вчителі можуть створювати динамічні та інформативні матеріали, які стимулюють критичне мислення учнів і сприяють їх активній участі в освітньому процесі. Використання таких технологій дозволяє не лише спростити пояснення складних історичних подій, а й забезпечити інтерактивну взаємодію з контентом, що значно підвищує рівень засвоєння матеріалу.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі включають аналіз ефективності інтерактивних зображень у порівнянні з традиційними методами навчання історії, дослідження впливу використання Genially на мотивацію та успішність учнів, а також вивчення можливостей персоналізації інтерактивного контенту для різних вікових груп. Крім того, актуальним залишається питання інтеграції інтерактивних технологій у комплексні цифрові платформи для дистанційного навчання, що може значно розширити доступність якісних навчальних матеріалів і сприяти розвитку нових методик викладання історії в школах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Конструктор проектів Genially. International Training Centre of the International Labour Organization. Проект Міжнародної організації праці «Е-ПТНЗ в Україні: безперервність навчання в умовах COVID-19». 2021. URL: <https://www.skillsforemployment.org/knowledge-product-detail/7806> (Дата звернення: 10.02.2025)
2. Майстер-клас «Genial.ly у роботі активного педагога». YouTube. Медіатека Видавничої групи «Основа». 2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T-DQnc0PPO0> (дата звернення 24.02.2025).
3. Шахіна І. Ю. Інтерактивні плакати в освітній діяльності. *Проблеми та перспективи формування національної гуманітарно-технічної еліти* : зб. наук. пр. ред. Л. Л. Товажнянський, О. Г. Романовський. Харків : НТУ «ХПІ», 2015. Вип. 42 (46). С. 404.
4. Шульга А.В., Дідух В.В. Особливості використання інтерактивних мультимедіа в освітньому процесі початкової школи. *Інформаційно-комунікаційні технології в освіті*. Випуск 71. Том 2. 2024. С. 187–190.
5. 15 способів використання Genially в класі. Освітній проект «На Урок» для вчителів. 2021. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-na-temu-15-sposobiv-vikoristannya-genially-v-klasi-291138.html>
6. Genial.ly: створення та використання в освітньому процесі. Персональний канал Тетяни Юріївни Головатенко. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T-DQnc0PPO0> (дата звернення 24.02.2025).
7. Help Center Genially. Genially. 2025. URL: <https://help.genially.com/> (дата звернення 24.02.2025).

REFERENCES

1. Konstruktor projektiv Genially (2021) [Genially Project Builder] International Training Centre of the International Labour Organization. Proiekt Mizhnarodnoi orhanizatsii pratsi «E-PTNZ v Ukraini: bezperervnist navchannia v umovakh COVID-19». URL: <https://www.skillsforemployment.org/knowledge-product-detail/7806> [in Ukrainian].
2. Maister-klas «Genial.ly u roboti aktyvnogo pedahoha» (2020) [Workshop»Genial.ly in the Work of an Active Educator»] YouTube. Mediateka Vydavnychoi hrupy «Osnova». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T-DQnc0PPO0> [in Ukrainian].
3. Shakhina I. Yu. (2015) Interaktyvni plakaty v osvittinii diialnosti [Interactive Posters in Educational Activities] Problemy ta perspektvyv formuvannia natsionalnoi humanitarno-tekhnichnoi elity : zb. nauk. 42 (46). 404. [in Ukrainian].
4. Shulha A.V., Didukh V.V. (2024) Osoblyvosti vykorystannia interaktyvnykh multymedia v osvithomu protsesi pochatkovoi shkoly [Features of the use of interactive multimedia in the educational process of primary school] Informatsiino-komunikatsiini tekhnolohii v osviti. 71. 2. 187–190. [in Ukrainian].
5. 15 sposobiv vykorystannia Genially v klasi (2021) [15 Ways to Use Genially in the Classroom] Osvitnii proekt «Na Urok» dlia vchyteliv. URL: <https://naurok.com.ua/stattya-na-temu-15-sposobiv-vikoristannya-genially-v-klasi-291138.html> [in Ukrainian].
6. Genial.ly: stvorennia ta vykorystannia v osvithomu protsesi (2022) [Genial.ly: How to Create and Use It in Education] Personalnyi kanal Tetiany Yuriivny Holovatenko. 2022. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T-DQnc0PPO0> [in Ukrainian].
7. Help Center Genially. Genially (2025). URL: <https://help.genially.com/>

УДК 930.2: 94(477.83)«1918/1919»

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-3>**Юлія МАТІЇВ,***orcid.org/0000-0003-2409-1552**викладач кафедри іноземних мов та військового перекладу
Національної академії сухопутних військ імені гетьмана Петра Сагайдачного
(Львів, Україна) matiivjuliya@ukr.net*

ВНЕСОК ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ У РЕАЛІЗАЦІЮ СОЦІАЛЬНОЇ ПОЛІТИКИ ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ (ЛИСТОПАД 1918 Р. – ЧЕРВЕНЬ 1919 Р.)

У статті проаналізовано соціальну політику Західноукраїнської Народної Республіки (ЗУНР), зокрема її вплив на суспільні процеси та економічний розвиток регіону у контексті діяльності політичних партій. Досліджено ключові аспекти державної політики, спрямованої на вирішення нагальних соціальних проблем, що поставили перед новоутвореною державою. Розглянуто основні напрямки реформ, серед яких особливу увагу приділено аграрному питанню, трудовому законодавству, освітній сфері та медичному забезпеченню населення. Охарактеризовано політичні та економічні виклики, що ускладнювали реалізацію соціальних ініціатив, серед яких воєнні дії, обмеженість фінансових ресурсів, а також відсутність усталеної адміністративної системи. Доведено, що попри прагнення уряду до впровадження прогресивних соціальних змін, їх реалізація часто була ускладнена як зовнішніми, так і внутрішніми чинниками. З'ясовано, що однією з ключових проблем стало вирішення аграрного питання (земельна реформа – стратегічно важлива), проте через нестачу ресурсів її впровадження не набуло належного масштабу. Констатовано, що незважаючи на декларовані права та соціальні гарантії для робітників, їхній реальний соціальний статус залишався нестабільним через складну економічну ситуацію. Проаналізовано освітню політику уряду ЗУНР, яка, хоча й мала на меті розширити доступ до знань та українізацію освіти, зіштовхнулася з кадровими проблемами та недостатнім фінансуванням, досліджено стан медичного забезпечення населення. Відзначено, що відсутність стабільного економічного підґрунтя значно уповільнює реалізацію соціальних реформ, що, у свою чергу, призвело до зростання соціальної напруги. Констатовано, що досвід ЗУНР демонструє значні виклики у сфері впровадження соціальної політики у період становлення держави та свідчить про необхідність врахування економічних і військово-політичних чинників у процесі проведення реформ.

Ключові слова: ЗУНР, ЗОУНР, соціальна політика, політичні партії, УНДП, УРП, УСДП, польсько-українська війна, реформи, соціально-економічні процеси.

Yuliia MATIIV,*orcid.org/0000-0003-2409-1552**Lecturer at the Department of Foreign Languages and Military Translation
Hetman Petro Sahaidachnyi National Ground Forces Academy
(Lviv, Ukraine) matiivjuliya@ukr.net*

THE CONTRIBUTION OF POLITICAL PARTIES TO THE IMPLEMENTATION OF THE SOCIAL POLICY OF THE WESTERN UKRAINIAN PEOPLES' REPUBLIC (NOVEMBER 1918 – JUNE 1919)

The article analyzes the social policy of the Western Ukrainian People's Republic (WUPR), in particular its impact on social processes and economic development of the region in the context of the activities of political parties. The key aspects of the state policy aimed at solving urgent social problems faced by the newly formed state are studied. The main directions of reforms are considered, with special attention paid to the agrarian issue, labor legislation, education and health care. The author characterizes the political and economic challenges that complicated the implementation of social initiatives, including military operations, limited financial resources, and the lack of an established administrative system. It is proved that despite the government's desire to introduce progressive social changes, their implementation was often complicated by both external and internal factors. It is found that one of the key problems was the solution of the agrarian issue (land reform is strategically important), but due to lack of resources, its implementation did not reach the proper scale. It is stated that despite the declared rights and social guarantees for workers, their actual social status remained unstable due to the difficult economic situation. The author analyzes the educational policy of the ZUNR government, which, although aimed at expanding access to knowledge and Ukrainization of education, faced personnel problems and insufficient funding, and examines the state of health care for the population. It is noted that the lack of a stable economic foundation has significantly slowed down the implementation of social reforms, which, in turn, has led to an increase in social tension. It is stated that the experience of the ZUNR demonstrates significant challenges in the implementation of social policy during the formation of the State and indicates the need to take into account economic and military-political factors in the process of reforms.

Key words: ZUNR, ZOUNR, social policy, political parties, UNDP, URP, USDP, Polish-Ukrainian war, reforms, socio-economic processes.

Постановка проблеми. Західно-Українська Народна Республіка (ЗУНР), проголошена 1 листопада 1918 р., стала важливим етапом в історії української державності. Держава, що постала на уламках Австро-Угорської імперії, намагалася реалізувати масштабні соціальні реформи, спрямовані на покращення усіх сфер життя місцевого населення. У реалізації соціальної політики ЗУНР взяли участь провідні галицькі політичні партії – Українська національно-демократична партія (УНДП), Українська радикальна партія (УРП), Українська соціал-демократична партія (УСДП). Завдяки їх зусиллям, незважаючи на збройний конфлікт із Польською державою та нестачу фінансових ресурсів, здійснено спробу втілити низку реформ у сфері соціального захисту, освіти, охорони здоров'я, трудових відносин, а також аграрної політики.

Аналіз досліджень. Соціальна політика ЗУНР – малодосліджена в українській та зарубіжній історіографії проблема, основні аспекти якою розкриті, здебільшого в узагальнюючих наукових працях, а також розвідках, які присвячені окремим аспектам соціально-економічної політики ЗУНР. У контексті досліджуваних процесів заслуговують на увагу праці О. Гай-Нижника (Гай-Нижник, 2009), Л. Давибіда (Давибіда, 2019), О. Сапіги (Сапіга, 2011), Л. Шологон (Шологон, 2009), Р. Тимченка (Тимченко, Тимченко, 2012), Д. Пугача (Пугач, 2023), В. Виздрика, О. Мельник (Виздрик, Мельник, 2019) та ін. Джерельна основа статті – архівні документи Центрального державного архіву вищих органів влади та управління (ЦДАВО України), Державного архіву Львівської області (ДАВО), урядові документи, матеріали періодичної преси, спогади сучасників подій.

Мета статті – охарактеризувати соціальну політику ЗУНР крізь призму діяльності політичних партій (УНДП, УРП, УСДП).

Виклад основного матеріалу. Соціальна політика держави – це сукупність заходів і програм, спрямованих на забезпечення соціального захисту населення, покращення життєвих умов і забезпечення рівних можливостей для всіх громадян (Чанишева, 2020). Вона охоплює такі аспекти, як соціальне забезпечення, медичне обслуговування, освіта, зайнятість, житлові умови та інші програми, спрямовані на соціальну підтримку і розвиток суспільства. Окреслені напрями стали одними з провідних у діяльності політичних партій, які входили до складу уряду ЗУНР – Державного секретаріату.

Попри розбіжності в підходах, політичні партії (УНДП, УРП, УСДП) зосередили зусилля навколо

вирішення ключових питань у соціальній сфері, які стосувалися:

- аграрної реформи (планувалося провести розподіл великих земельних маєтків серед селян; ухвалено закон про експропріацію (вилучення) земель у великих землевласників без викупу);

- підтримки соціально незахищених верств (надання допомоги родинам загиблих у війні: організація підтримки для бідних, сиріт та поранених військових);

- реформи освітньої сфери (запровадження української мови як офіційної у школах та державних установах; відкриття українських шкіл, підготовка національних педагогічних кадрів);

- реформи законодавства у трудовій сфері (регулювання робочого часу (впровадження 8-годинного робочого дня; захист прав робітників, поліпшення умов праці);

- трансформації системи охорони здоров'я (організація медичної допомоги для військових і цивільного населення, спроби покращення санітарних умов у містах).

Аграрне питання було одним із найважливіших у соціальній політиці ЗУНР, оскільки переважна більшість населення не тільки Галичини, але й Буковини та Закарпаття проживала у сільській місцевості та займалася сільським господарством. Без сумніву, українські селяни потерпали від малоземелля, тоді як значні земельні володіння перебували в руках польських, угорських та австрійських землевласників. Спільним для політичних партій, які входили до складу уряду ЗУНР, стало прагнення ліквідувати соціальну несправедливість у розподілі землі та бажання надати селянам більше прав на користування нею.

Зокрема, УНДП виступала за поступове реформування аграрної системи та легальне вилучення землі у великих землевласників. Члени цієї політичної партії підтримували ідею конфіскації маєтків польських та австрійських магнатів без викупу, проте з чітким державним контролем розподілу земель. УРП вимагала повної ліквідації великого землеволодіння та негайного розподілу земель серед селян, наполягала на тому, що вся земля має стати власністю селянських громад без компенсації поміщикам. Її представники активно підтримували закон про експропріацію земель без викупу від 14 квітня 1919 р. Водночас УСДП орієнтувалася на ідеї соціальної рівності та колективізації сільського господарства, пропонувала створення кооперативних господарств на основі експропрійованих земель, закликала до запровадження державного контролю над розподілом землі, щоб уникнути її викупу багатими селянами.

Першим кроком політичних партій у сфері реалізації реформ в аграрній сфері стало створення 10 листопада 1918 р. Державного секретаріату земельних справ, який очолив Лев Бачинський (УНДП). Уже на початку січня 1919 р. на сесії УНРади у Станіславові була створена земельна комісія для розробки аграрного законопроекту, до складу якої ввійшла низка політичних діячів: С. Данилович, С. Вітик, А. Шмігельський, П. Шекерик-Доників, Т. Старух, Л. Петрушевич, С. Онишкевич, І. Макух та ін. (Виздрік, Мельник, 2019) 11 січня 1919 р. був опублікований декрет, який забороняв продаж, купівлю та оренду великих земельних ділянок до остаточного ухвалення аграрного закону (ДАЛО, Ф. 257. Оп. 1. Спр. 1483. Арк. 3).

Проекти земельної реформи жваво обговорювалися на засіданнях політичних партій (Ухач, 2018). Для прикладу, віце-президент УНРади Л. Бачинський вважав, що юридично вона не повинна взагалі розповсюджуватися на Галичину, бо була прийнята до укладення Акту соборності. Він наголосив на необхідності поділу землі між мало- і безземельними селянами. С. Данилович, навпаки, виступив з проектом передачі великого землеволодіння громадам для колективного господарювання (Ухач, 2018). Державний секретар І. Макух пропонував надрукувати найбільш обговорювані проекти земельної реформи УНРади, які запропонували члени УРП Л. Бачинський та С. Данилович, і поширити їх серед селян для ознайомлення та внесення пропозицій (Виздрік, Мельник, 2019).

14 квітня 1919 р. Українська Національна Рада ухвалила закон про експропріацію (вилучення) земельних володінь великих поміщиків без викупу (Земельний закон). Основні положення аграрної реформи передбачали:

- конфіскацію великих приватних земельних маєтків площею понад 40 гектарів (в окремих випадках – понад 100 гектарів);
- передачу цієї землі українським селянам без викупу або за символічну плату;
- заборону продажу конфіскованої землі спекулянтам і забезпечення справедливого розподілу;
- визначення пріоритетного права отримання землі для малоземельних селян, ветеранів війни та сімей загиблих вояків Української Галицької Армії (УГА);
- збереження державної власності на ліси, ріки та природні багатства, що мало запобігти безконтрольному використанню ресурсів;
- обмеження права іноземців на володіння землею, що мало зменшити польський, угорський та австрійський вплив у сільському господарстві (Земельний закон, 1919).

Попри прогресивність реформи, її реалізація стикалася з численними труднощами, базовими із яких стали: тривала війна з Польською державою ускладнювала запровадження нововведень; відсутність чітко організованої системи управління гальмувала перерозподіл земель; польські землевласники активно противилися конфіскації; збройний конфлікт призвів до швидкої втрати контролю над територією ЗУНР.

Зважаючи на важкі економічні та воєнні умови, уряд ЗУНР розпочав низку соціальних ініціатив, спрямованих на *допомогу селянам, робітникам, ветеранам Першої світової та польсько-української війн, вдовам, сиротам та інвалідам*. Передусім, для запровадження жорсткого регулювання у сфері економіки й поповнення державної скарбниці було монополізовано продаж зерна, хлібопекарських виробів, великої й малої рогатої худоби, свиней, картоплі, шкіри, цигарок, спирту, соди, цукру, сірників, а також встановлено мито й монополні оплати на реалізацію тютюнових виробів, солі й пороху (Тимченко). «Восени 1918 р. західно-українська влада одержавила всі склади та запаси продовольчих і товарів першої необхідності, а колишнім власникам виплатила компенсацію, – зазначав Р. Тимченко. – Тепер населення отримало можливість купувати товари через відкриті державні магазини. Незважаючи на це, уже взимку відчувалася нестача харчів, особливо борошна й цукру, оскільки через Галичину проходив нескінченний потік колишніх військовополонених, яких треба було нагодувати, а також через грабежі та захворювання. Тому навесні 1919 р. уряд ЗУНР змушений був піти на принциповий крок – введення двох пісних днів: у середу й п'ятницю заборонялося продавати і вживати м'яса» (Тимченко).

Особливу увагу уряд ЗУНР приділив допомозі військовим та їхнім родинам, оскільки після завершення Першої світової війни чимало українських вояків залишилися інвалідами. Новостворена українська держава намагалася надавати їм матеріальну допомогу, забезпечувати реабілітацію та сприяти працевлаштуванню. Для вдів і сиріт передбачалися виплати та підтримка, а також надання безкоштовної освіти для дітей загиблих воїнів. Було відкрито притулки та дитячі будинки для сиріт, фінансовані державою та громадськими організаціями. «Масова мобілізація чоловіків та повернення додому частини з них інвалідами викликало труднощі в обробітку селянського господарства. Вимушена евакуація частини жителів із прифронтових зон (наприклад, у Рудківський повіт прибували переселенці із Городеччини, Хирова, Львова), збільшення кількості вдів та

сиріт зумовлювали виникнення малозабезпечених груп, які потребували державної опіки. Одним із елементів політики ЗУНР і стало надання матеріальної допомоги таким особам», – резюмував Д. Пугач (Пугач, 2023).

Водночас, як зазначав учений, найбільш актуальним та болючим було питання виплати так званих військових причинків – грошової компенсації сім'ям мобілізованих до армії чоловіків (Пугач, 2023). 28 січня 1919 р. на черговому засіданні уряду розглядалася пропозиція надання цієї допомоги (Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923, 2001: 62). Згідно із протоколом засідання державний секретар військових справ погодив виплату військових причинків – було вирішено просити УНРаду прийняти відповідний закон.

Щодо конкретних ініціатив політичних партій, варто зазначити, що УНДП, яка мала найбільший вплив на уряд, ініціювала розробку законодавчих актів щодо фінансової підтримки родин загиблих воїнів. Партія активно працювала над створенням системи медичного обслуговування, яка б забезпечила безкоштовну або пільгову допомогу для населення. Водночас УРП та УСДП вимагали створення державної програми з боротьби з епідеміями (після війни на західноукраїнських землях поширювалися тиф та туберкульоз), а УНДП і УРП підтримували ідею соціального забезпечення для літніх людей та людей з інвалідністю (розпочато роботу над створенням державних пенсійних виплат, хоча через короткий період існування ЗУНР ця реформа не була реалізована).

У роки ЗУНР проведено *реформи законодавства у трудовій сфері*. Зокрема УНДП, УРП, УСДП ініціювали законодавчі акти, які сприяли: встановленню максимальної тривалості робочого дня до 8 годин з обов'язковими перервами (Вістник державних законів і розпорядків Західної Облaсті Української Народної Республіки, 1919: 59); обмеженню нічної праці (заборона працювати у нічний час без згоди працівника або ж обов'язкової компенсації; введенню права на оплачувані відпустки для робітників та службовців; встановленню заборони на використання жінок у важких або шкідливих умовах праці; впровадженню системи соціального страхування для працюючих, що забезпечувало допомогу у випадку хвороби чи тимчасової непрацездатності; забезпеченню безкоштовного доступу працівників до медичної допомоги; встановленню обмеження щодо праці неповнолітніх та ін. (Куриляк, Овчар, 2022).

Щодо здобутків кожної з політичних партій – УРП, зокрема, виступала за широкі соціальні реформи, зокрема пропонувала скоротити робо-

чий день та сприяла підвищенню рівня оплати праці. Завдяки її впливу було ухвалено рішення про запровадження 8-годинного робочого дня та поліпшення умов праці робітників. УСДП, яка власне й орієнтувалася на робітничий клас, наполягала на захисті трудових прав робітників, домагалася організації профспілок і запровадження державного страхування. Саме її представники ініціювали розгляд законопроектів про допомогу безробітним і регулювання відносин між працівниками та роботодавцями.

Однак, як зазначають сучасні українські учені, вказані «реформи були проведені надто пізно і уряд ЗОУНР втратив дорогоцінний час, а соціальна напруга зростала, про що свідчить діяльність опозиційного Українській Національній Раді (УНРаді) Селянсько-робітничого союзу (СРС)», який виступав за організацію робітників і селян у Раді, переобрання уряду й введення до УНРади представників СРС (Тимченко). Зрештою, УНРада змушена була прийняти низку вимог опозиції (проголошення земельного закону, встановлення 8-годинного робочого дня, вибори до сейму) (Тимченко).

ЗУНР прагнула також створити *національну систему освіти, доступну для всіх верств населення*. Освіта перейшла під контроль Державного Секретаріату освіти та віросповідань, який очолював Олександр Барвінський (УНДП) (Західно-Українська народна республіка 1918–1923, 2003: 220). Базові законодавчі акти з питань організації освіти були ухвалені урядом після злуки ЗУНР і Української Народної Ради (УНР) 22 січня 1919 р. Л. Шологон констатувала, що «закон УНРади про основи шкільництва від 13 лютого 1919 р. встановив найважливіші засади освітньої політики держави, які полягали в запровадженні обов'язкового вивчення української мови в усіх навчальних закладах держави, організації достатньої кількості шкіл для національних меншин, створенні передумов для функціонування приватного шкільництва, надання педагогам статусу державних службовців, що суттєво підвищувало їх становище в суспільстві» (Шологон, 2009).

Таким чином, українська мова стала державною – усі навчальні заклади переводилися на українську мову викладання, вона стала обов'язковою мовою в освіті, адміністрації та судочинстві (Лозинський, 1922). Водночас розширено мережу українських шкіл та україномовних гімназій. Ухвалено рішення про створення нових учительських семінарій для підготовки педагогічних кадрів (Заряджене Державного Секретаріату освіти і віросповідань в справі тимчасових змін научних плянів, 1919: 8).

На місцевому рівні активно функціонували повітові шкільні ради. А. Королько зазначав з цього приводу писав: «Дотримуючись норм офіційного законодавства ЗУНР, були сформовані повітові шкільні ради, які відали організацією педагогічної справи краю. Незважаючи на труднощі у відновленні навчального процесу... (відмова педагогів, переважно польської національності, служити українській національній школі; низка учителів української національності перебували на фронтах українсько-польської війни 1918–1919 рр.), все ж вдалося налагодити навчання: на спорожнілі місця польських учителів були запрошені молоді українські педагоги, які раніше не могли отримати посад, хоч мали відповідну кваліфікацію...» (Королько, 2018).

Важливий захід уряду ЗУНР – впровадження обов'язкової початкової освіти для дітей, що, зокрема, передбачало:

- навчання українською мовою, що сприяло подоланню наслідків політики полонізації;
- державне фінансування початкові школи з метою забезпечення доступу до освіти дітей у сільській місцевості;
- безкоштовну освіту, особливо для дітей із бідних сімей та сиріт;
- відкриття нових українських шкіл у населених пунктах, де їх раніше не було;
- контроль за навчальними програмами та їх відповідністю національним інтересам.
- державне забезпечення підручниками та навчальними матеріалами;
- підготовку учителів та їхню фінансову підтримку (Шологон, 2009).

У період існування ЗУНР здійснено низку *реформ у сфері охорони здоров'я*, спрямованих на покращення медичних послуг та доступу до них. Було створено Державний секретаріат суспільного здоров'я (очолив Іван Куровець (УНДП)), який займався реформуванням медичної галузі та створенням державної системи охорони здоров'я, яка охоплювала усі верстви населення (Павлишин, 2009). Відзначимо, що організатор «Сокола-Батька» Іван Боберський небезпідставно відзначав, що в уряді тих часів добре працювали тільки два міністерства – медицини і залізничного транспорту (Якимович, 2017: 140).

Безпосередньо у повітах організація медичного забезпечення була покладена на повітових комісарів (Давибіда, 2019). Їхні повноваження і обов'язки окреслено 1 грудня 1918 р. в «Обіжнику Ради державних секретарів до державних повітових комісарів про їх обов'язки та права», де відзначено, що «для збереження народного здо-

ровля державні комісари повітові доложать всяких зусиль, щоби в кожному повіті було відповідне число лікарів. Про стан здоров'я в повіті треба прекладати Державному секретаріатові місячні звіти» (Гай-Нижник, 2009: 79).

Після відступу українського війська зі Львова і розгортання широкомасштабної польсько-української війни, медична служба формувалася відповідно до реорганізації структури Української Галицької Армії (УГА). Поряд із браком фахово підготовлених офіцерів вищого командного складу, відчувалась недостатня кількість військових спеціалістів в окремих структурних підрозділах УГА, зокрема у медичній службі (Сорока, 2012). З цього приводу О. Сорока відзначала: «Медична служба ЗУНР потерпала від кадрової проблеми, яка ускладнювалася тим фактом, що більшість цивільних лікарів польської національності, які за австрійської влади мешкали і працювали у Східній Галичині, відмовлялися працювати в українських військових госпіталах. Після листопадового перевороту 1918 р. весь тягар медичної допомоги ліг на національні медичні кадри» (Сорока, 2012).

Все ж, у складних умовах, урядом ЗУНР запроваджено безкоштовну медичну допомогу для військовослужбовців та їхніх родин, організовано мережу військових шпиталів для лікування поранених у ході бойових дій (ЦДАВО України. Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 15). Активно також працювали польові медичні бригади, які надавали допомогу як військовим, так і цивільному населенню. Медичний персонал отримував підтримку у вигляді спеціального забезпечення харчами та ліками (Трембіцький, 1975: 16–25). Однак, потрібно констатувати, що клініки працювали доволі неефективно. «У спадок від Австро-Угорської монархії республіці дісталася напівзруйнована війною мережа лікувальних закладів, – зауважував Л. Давибіда. – Станом на 1918 р., існувало всього 27 загальних шпиталів у 46 повітових містах Східної Галичини. Однак стан медичних закладів не відповідав санітарним вимогам. Чимало госпіталів були в напівзруйнованому стані і не могли приймати пацієнтів. Зокрема, шпиталь у м. Бродах стояв напівпорожнім, бо в ньому не функціонувало опалення у трьох великих палатах. Практично всі лікувальні заклади потребували ремонту, їм не вистачало інструментів, ліків, білизни та харчів. Навіть збільшення оплати за лікування з 5 до 8 крон денно у третьому класі та з 10–15 до 20–25 крон – у першому не змінило того факту, що більшість шпиталів залишалися дотаційними і не могли проіснувати без держав-

них позик, як-от лікарня у м. Долині. Це було пов'язано з подорожчанням продуктів харчування та відсутністю в населення коштів для оплати лікування» (Давибіда, 2019).

Державний секретаріат здоров'я сприяв розширенню мережі лікарень та амбулаторій у сільській місцевості. Введено практику підготовки санітарів та медичних працівників у прискореному темпі та запроваджено державний контроль над цінами на медикаменти для того, щоб уникнути спекуляції (ЦДАВО України. Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 222). Організовано постачання ліків у регіони, що найбільше постраждали від бойових дій. Значну увагу приділено боротьбі з епідеміями, особливо тифу та холери, які поширювалися внаслідок воєнних дій. Було розгорнуто кампанії з вакцинації населення, що допомогло знизити рівень інфекційних захворювань (ЦДАВО України. Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 13. Арк. 30).

Значні зусилля уряд ЗУНР спрямовав на т. зв. «санітарну просвіту населення», зокрема щодо гігієни та профілактики інфекційних хвороб. Важливий крок влади – створення спеціальних закладів для лікування психічно хворих та осіб із хронічними захворюваннями (активно залучалися приватні лікарі та медичні організації до надання медичних послуг). Водночас створено мобільні медичні групи, які виїжджали в сільські громади для надання допомоги. Відкрито й нові аптеки та розширено мережу аптечних пунктів у віддалених регіонах (ЦДАВО України. Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 20. Арк. 3).

Висновки. Соціальна політика ЗУНР була доволі прогресивною та відповідала запитам суспільства, однак її реалізація відбувалася в умовах політичної нестабільності, польсько-української війни та економічної кризи. Складна військово-політична ситуація змушувала уряди ЗУНР (ЗОУНР) зосереджувати ресурси на боротьбі за незалежність, а не на розбудові соціальних інституцій. Запізнення з реалізацією соціальних реформ призвело до соціального невдоволення та посилення впливу радикальних сил, зокрема Селянсько-робітничого союзу. Основні соціальні реформи ЗУНР охоплювали аграрну, освітню, медичну та трудову сфери, а також соціальний захист незахищених верств населення. Політичні партії Галичини – УНДП, УРП, УСДП брали активну участь у розробці та впровадженні цих реформ. Аграрна реформа, що передбачала експропріацію поміщицьких земель без викупу, була соціально справедливою, проте її реалізація ускладнювалася, зважаючи на опір певних верств населення. Робітниче законодавство забезпечувало 8-годинний робочий день, соціальні гарантії та ін., що відображало європейські тенденції того часу (через економічний спад і воєнні дії, положення здебільшого залишалися декларативними). Водночас реформа освітньої сфери сприяла національному відродженню, українізації навчального процесу та підготовці педагогічних кадрів. Певний імпульс для розвитку отримала медицина, зокрема через покращення доступу до послуг для незахищених верств населення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Виздрик В., Мельник О. Аграрна політика уряду ЗУНР (ЗОУНР). Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Вип. 32. 2019. С. 211–221.
2. Вістник державних законів і розпорядків Західної Облaсті Української Народної Республіки. 1919. Вип. 8. 30 цвітня. С. 59.
3. Гай-Нижник П. Налагодження державної служби в добу Української революції. Державна служба України в історичному контексті: проблеми становлення та розвитку: збірник текстів виступів на науково-практичній конференції (м. Київ, 18 листопада 2008 р.). Київ, 2009. С. 70–85.
4. Гай-Нижник П. Формування органів державної влади та управління ЗУНР (1918–1920 рр.). Збірник наукових праць Науково-дослідного інституту українознавства. К.: Українське агенство інформації та друку «Рада», 2009. Вип. XXIII. С. 326–348.
5. Давибіда Л. Охорона здоров'я в Західно-Українській Народній Республіці: історико-антропологічні аспекти. Галичина. № 32. 2019. С. 83–91.
6. Державний архів Львівської області (далі – ДАЛО). Ф. 257. Оп. 1. Спр. 1483. Арк. 3.
7. Заряджене Державного Секретаріату освіти і віросповідань в справі тимчасових змін научних плянів. Вісник Державного Секретаріату освіти і віросповідань. Ч. 1. 1919. Березень. С. 8.
8. Західно-Українська Народна Республіка 1918–1923. Документи і матеріали: у 5 т. / уклад.: О. Карпенко, К. Мицан. Івано-Франківськ, 2001. Т. 2. 262 с.
9. Земельний закон. Републіка. 1919. 8 травня. С. 5.
10. Королько А. Культурно-освітня діяльність Українських повітових шкільних рад Покуття періоду ЗУНР (листопад 1918 – травень 1919 рр.). Науковий вісник Чернівецького університету. Історія. 2018. № 1. С. 80–97.
11. Куриляк В., Овчар М. Боротьба за державну самостійність українських земель як результат діяльності Західно-Української Народної Республіки. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Історичні науки. Том 33 (72) № 3 2022. С. 56–62.

12. Лозинський М. Галичина в рр. 1918–1920. Відень, 1922. 228 с.
13. Павлишин О. Іван Куровець. *Західно-українська народна республіка. 1918–1923. Уряди. Постаті.* 2009. С. 139–141.
14. Пугач Д. Реалізація соціальної політики ЗУНР (на матеріалах Рудківського повіту). Галичина. Вип. 36. 2023. С. 61–69.
15. Сапіга О. Кадрове забезпечення медичної та санітарної служби УГА в 1918–1920 рр. Військово-науковий вісник. 2011. Вип. 14. С. 93–107.
16. Сорока О. Державне регулювання медичної діяльності на Прикарпатті в період правління Західно-Української Народної Республіки (1918–1919). Інвестиції: практика та досвід. № 23. 2012. С. 111–113.
17. Тимченко Р. Державне будівництво та політико-економічні перетворення ЗУНР (листопад 1918 – червень 1919 рр.). URL: https://www.hist.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/3_2022/9.pdf&ved=2ahUKewjq-7WkjqGMAxUoLRAIHcB6GG8QFnoECCkQAQ&usg=AOvVaw31YDAVFSTp0VPNeVin-8Kd
18. Тимченко Р. Соціально-економічна політика ЗУНР. *Проблеми вивчення історії Української революції 1917–1921 рр.* 2012. Випуск 8. С. 164–175.
19. Трембіцький В. Санітарно-медична справа в Україні. Санітарно-червоно-хресна служба в Галицькій державі. Вісті комбатанта. Торонто; Нью-Йорк, 1975. Ч. 2. С. 16–25.
20. Ухач В.З. «Найголовніша жура нашої влади»: земельна реформа у державотворенні ЗУНР (ЗОУНР. Тенденції і перспективи розвитку інститутів права та держави. Київ: АртЕк, 2018. С. 285–288.
21. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України (далі – ЦДАВО України). Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 2. Арк. 222.
22. ЦДАВО України. Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 12. Арк. 15.
23. ЦДАВО України. Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 13. Арк. 30.
24. ЦДАВО України. Ф. 3982. Оп. 1. Спр. 20. Арк. 3.
25. Чанишева Г. Соціальна політика: поняття, цілі та правове забезпечення. Підприємництво, господарство і право. Вип. 11. 2020. С. 80–85.
26. Шологон Л. Освітні процеси в Західно-Українській Народній Республіці. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 18. 2009. С. 240–248.
27. Якимович Б. Постаць Івана Куровця в політико-державницькому просторі Галичини (кінець XIX – перша третина XX ст.). Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2017. Вип. 29. С. 132–150.

REFERENCES

1. Vyzdryk, V., Melnyk, O. (2019) Ahrarna polityka uriadu ZUNR (ZOUNR). [Agricultural policy of the Government of the West Ukrainian People's Republic (ZUNR)]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist. Yyp.* 32. S. 211–221. [in Ukrainian].
2. Vistnyk derzhavnykh zakoniv i rozporiadkiv Zakhidnoi Oblasti Ukrainskoi Narodnoi Respubliky [Bulletin of State Laws and Regulations of the Western Region of the Ukrainian People's Republic]. 1919. Vyp. 8. 30 tsvitnia. S. 59. [in Ukrainian].
3. Hai-Nyzhnyk, P. (2009) Nalahodzhennia derzhavnoi sluzhby v dobu Ukrainskoi revoliutsii. [Establishment of the Civil Service in the Era of the Ukrainian Revolution]. *Derzhavna sluzhba Ukrainy v istorychnomu konteksti: problemy stanovlennia ta rozvytku: zbirnyk tekstiv vystupiv na naukovykh konferentsii (m. Kyiv, 18 lystopada 2008 r.).* 70–85. [in Ukrainian].
4. Hai-Nyzhnyk, P. (2009) Formuvannia orhaniv derzhavnoi vlady ta upravlinnia ZUNR (1918–1920 rr.). [Formation of State Authorities and Governance of the ZUNR (1918–1920)]. *Zbirnyk naukovykh prats Naukovo-doslidnoho instytutu ukrainoznavstva. XXIII.* 326–348. [in Ukrainian].
5. Davybida, L. (2019) Okhorona zdorovia v Zakhidno-Ukrainskii Narodnii Respublitsi: istoryko-antropolohichni aspekty. [Health Care in the Western Ukrainian People's Republic: Historical and Anthropological Aspects]. *Halychyna. № 32.* S. 83–91. [in Ukrainian].
6. Derzhavnyi arkhiv Lvivskoi oblasti (dali – DALO) [State Archives of the Lviv Region (SALR)]. F. 257. Op. 1. Spr. 1483. Ark. 3.
7. Zariadzenie Derzhavnoho Sekretariatu osvity i virospovidan v spravi tymchasovykh zmin nauchnykh plianiv [Charge to the State Secretariat for Education and Religions in the Matter of Temporary Changes in Academic Plans] (1919). *Visnyk Derzhavnoho Sekretariatu osvity i virospovidan. Berezen.* 8. [in Ukrainian].
8. Zakhidno-Ukrainska Narodna Respublika 1918–1923 (2001) Dokumenty i materialy: u 5 t. [Western Ukrainian People's Republic 1918–1923. Documents and materials] / uklad.: O. Karpenko, K. Mytsan. Ivano-Frankivsk. T. 2. 262 s. [in Ukrainian].
9. Zemelnyi zakon [Land Law. Republic] (1919) *Republyka. 8 travnia.* 5. [in Ukrainian].
10. Korolko, A. (2018) Kulturno-osvitnia diialnist Ukrainskykh povitovykh shkilnykh rad Pokuttia periodu ZUNR (lystopad 1918 – traven 1919 rr.). [Cultural and Educational Activities of the Ukrainian District School Councils of Pokuttia during the ZUNR (November 1918 – May 1919)]. *Naukovyi visnyk Chernivetskoho universytetu. Istoriiia.* № 1. S. 80–97. [in Ukrainian].
11. Kuryliak, V., Ovchar, M. (2022) Borotba za derzhavnu samostiinist ukrainskykh zemel yak rezultat diialnosti Zakhidno-Ukrainskoi Narodnoi Respubliky. [The Struggle for State Independence of the Ukrainian Lands as a Result of the Activities of the Western Ukrainian People's Republic]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Serii: Istorychni nauky.* Tom 33 (72) № 3. S. 56–62. [in Ukrainian].

12. Lozynskyi, M. (1922) *Halychyna v rr. 1918–1920. [Galicia in 1918–1920] Viden.* 228 s. [in Ukrainian].
13. Pavlyshyn, O. (2009) Ivan Kurovets. [Ivan Kurovets]. *Zakhidno-ukrainska narodna respublika. 1918–1923. Uriady.* Postati. P. 139–141 [in Ukrainian].
14. Puhach, D. (2023) Realizatsiia sotsialnoi polityky ZUNR (na materialakh Rudkivskoho povitu). [Implementation of the social policy of the ZUNR (based on the materials of the Rudkiv district)]. *Halychyna.* Vyp. 36. S. 61–69. [in Ukrainian].
15. Sapiha, O. (2011) Kadrove zabezpechennia medychnoi ta sanitarnoi sluzhby UHA v 1918–1920 rr. [Staffing of the medical and sanitary service of the UGA in 1918–1920.]. *Viiskovo-naukovy visnyk.* 14. 93–107. [in Ukrainian].
16. Soroka, O. (2012) Derzhavne rehuliuвання medychnoi diialnosti na Prykarpatti v period pravlinnia Zakhidno-Ukrainskoi Narodnoi Respubliky (1918–1919). [State regulation of medical activity in the Carpathian region during the rule of the Western Ukrainian People's Republic (1918–1919)]. *Investysii: praktyka ta dosvid.* № 23. P. 111–113. [in Ukrainian].
17. Tymchenko, R. Derzhavne budivnytstvo ta polityko-ekonomichni peretvorennia ZUNR (lystopad 1918 – cherven 1919 rr.)/ [State Building and Political and Economic Transformations of the ZUNR (November 1918 – June 1919)] URL: https://www.hist.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/3_2022/9.pdf&ved=2ahUKewjq-7WkjqGMAxUoLRAlHcB6GG8QFnoECCkQAQ&usg=AOvVaw31YDAVFSTp0VPNeVin-8Kd [in Ukrainian].
18. Tymchenko, R. (2012). Sotsialno-ekonomichna polityka ZUNR. [Social and economic policy of the ZUNR]. *Problemy vyvchennia istorii Ukrainiskoi revoliutsii 1917–1921 rr. Vypusk 8.* P. 164–175. [in Ukrainian].
19. Trembitskyi, V. (1975) Sanitarno-medychna sprava v Ukraini. Sanitarno-chervono-khresna sluzhba v Halytskii derzhavi. [Sanitary and medical work in Ukraine. Sanitary and Red Cross Service in the Galician State]. *Visti kombatanta.* 2. 16–25. [in Ukrainian].
20. Ukhach, V. (2018) «Naiholovnisha zhura nashoi vlasty»: zemelna reforma u derzhavotvorenni ZUNR. [«The most important jury of our power»: land reform in the formation of the ZUNR]. *Tendentsii i perspektyvy rozvytku instytutiv prava ta derzhavy.* Kyiv : ArtEk. S. 285–288 [in Ukrainian].
21. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv vyshchykh orhaniv vlady ta upravlinnia Ukrainy (dali – TsDAVO Ukrainy) [Central State Archive of Higher Authorities and Administration of Ukraine (CSAHAA of Ukraine)]. F. 3982. Op. 1. Spr. 2. Ark. 222. [in Ukrainian].
22. TsDAVO Ukrainy [CSAHAA of Ukraine]. F. 3982. Op. 1. Spr. 12. Ark. 15. [in Ukrainian].
23. TsDAVO Ukrainy [CSAHAA of Ukraine]. F. 3982. Op. 1. Spr. 13. Ark. 30. [in Ukrainian].
24. TsDAVO Ukrainy [CSAHAA of Ukraine]. F. 3982. Op. 1. Spr. 20. Ark. 3. [in Ukrainian].
25. Chanysheva, H. (2020) Sotsialna polityka: poniattia, tsili ta pravove zabezpechennia. [Social Policy: Concept, Objectives and Legal Support]. *Pidpriemnytstvo, hospodarstvo i pravo.* Vyp. 11. S. 80–85. [in Ukrainian].
26. Sholohon, L. (2009) Osvitni protsesy v Zakhidno-Ukrainskii Narodnii Respublitsi. [Educational Processes in the Western Ukrainian People's Republic]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist.* 18. 240–248 [in Ukrainian].
27. Yakymovych, B. (2017) Postat Ivana Kurovtisia v polityko-derzhavnytskomu prostori Halychyny (kinets XIX – persha tretyna XX st.). [The Figure of Ivan Kurovets in the Political and State Space of Galicia (late nineteenth – first third of the twentieth century)]. *Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist.* 29. 132–150. [in Ukrainian].

УДК 316.647.6(477.83-21)(091)323.281"1972/1973"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-4>

Богдан ПАСКА,

orcid.org/0000-0002-5452-5254

доцент кафедри історії України і методики викладання історії
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) bohdan.paska@pnu.edu.ua

Лілія БАСІСТА,

orcid.org/0009-0003-0315-5323

студентка I курсу магістратури факультету історії, політології і міжнародних відносин
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) liliia.basista.20@pnu.edu.ua

Наталія ШЕПІТАК,

orcid.org/0009-0003-9415-5205

студентка 4 курсу факультету історії, політології і міжнародних відносин
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) nataliia.shepitak.21@pnu.edu.ua

ГЕНЕРАЛЬНИЙ ПОГРОМ ЛЬВІВСЬКОГО ДИСИДЕНТСЬКОГО ОСЕРЕДКУ (1972–1973 РР.)

Метою статті є комплексний аналіз затримань та судових процесів, здійснених органами Комітету державної безпеки (КДБ) проти львівського дисидентського осередку в 1972–1973 рр. Методологічною основою статті виступили принципи об'єктивності, історизму, всебічності, наступності, а також комплекс загальнонаукових та спеціально-історичних методів. У роботі використано методи аналізу та синтезу, проблемно-хронологічний, ретроспективний, метод порівняння й зіставлення інформації з різних джерел. Основу джерельної бази становлять доповідні записки Комітету державної безпеки (КДБ) на адресу вищого партійного керівництва Української Радянської Соціалістичної Республіки (УРСР) із Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ). Автори приходять до висновку, що хвиля арештів 1972 р, зокрема у Львові, стала одним із найжорсткіших ударів радянської влади по українському національно-визвольному руху другої половини ХХ ст. Органи КДБ здійснили ретельно сплановану операцію, унаслідок якої було репресовано найбільш активних представників дисидентської інтелігенції у Львові – В'ячеслава Чорновола, Ірину та Ігоря Калинців, Івана Геля, Михайла Осадчого, Стефанію Шабатуру. У результаті зрежисованих владою судових розправ протягом липня 1972 – квітня 1973 рр. вони отримали тривалі терміни ув'язнення та заслання, що мало на меті не лише їхнє фізичне ізолювання, а й залякування суспільства. Спроби організації рідними та друзями ув'язнених поодиноких акцій протесту під час судових процесів не дали жодного результату та наштовхнулися на жорстку реакцію з боку КДБ. Попри значний розмах репресій, національний опір не зник. Деякі діячі, яким вдалося уникнути арештів або звільнитися після відбуття терміну, продовжили боротьбу за права людини, виїхавши за кордон, де стали голосом українського спротиву на міжнародному рівні. Завдяки їхній діяльності світ дізнався про політичні переслідування в СРСР. Таким чином, репресії не змогли знищити боротьбу за національну ідентичність і права людини, а навпаки – зміцнили ідею незалежності України, що згодом знайшло своє відображення у відновленні державності у 1991 р.

Ключові слова: український дисидентський рух, радянський режим, генеральний погром, Комітет державної безпеки (КДБ), операція «Блок», репресії.

Bohdan PASKA,

orcid.org/0000-0002-5452-5254

*Associate Professor at the Department of History of Ukraine and Methods of Teaching History
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) bohdan.paska@pnu.edu.ua*

Lilia BASISTA,

orcid.org/0009-0003-0315-5323

*First year master's student at the Faculty of History, Political Science and International Relations
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) liliia.basista.20@pnu.edu.ua*

Natalia SHEPITAK,

orcid.org/0009-0003-9415-5205

*4th year student of the Faculty of History, Political Science and International Relations
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nataliia.shepitak.21@pnu.edu.ua*

GENERAL POGROM OF THE LVIV DISSIDENT CELL (1972–1973)

The purpose of the article is a comprehensive analysis of the detentions and trials carried out by the bodies of the Committee for State Security (KGB) against the Lviv dissident cell in 1972–1973. The methodological basis of the article was the principles of objectivity, historicism, comprehensiveness, continuity, as well as a complex of general scientific and special historical methods. The work used methods of analysis and synthesis, problem-chronological, retrospective, and the method of comparison and comparison of information from various sources. The basis of the source database is the report notes of the State Security Committee (KGB) addressed to the top party leadership of the Ukrainian Soviet Socialist Republic (Ukrainian SSR) from the Sectoral State Archive of the Security Service of Ukraine (SSA SSU). The authors conclude that the wave of arrests in 1972, particularly in Lviv, was one of the most brutal blows inflicted by the Soviet authorities on the Ukrainian national liberation movement of the second half of the 20th century. The KGB carried out a carefully planned operation, because of which the most active representatives of the dissident intelligentsia in Lviv were repressed – Vyacheslav Chornovil, Iryna and Ihor Kalynets, Ivan Hel, Mykhailo Osadchy, Stefania Shabatura. Because of the government-directed judicial massacres between July 1972 and April 1973, they received long terms of imprisonment and exile, which aimed not only at their physical isolation but also at intimidating society. Attempts by relatives and friends of prisoners to organize isolated protests during the trials yielded no results and were met with a harsh reaction from the KGB. Despite the significant scale of repression, national resistance did not disappear. Some activists who managed to avoid arrest or were released after serving their sentences continued the fight for human rights by going abroad, where they became the voice of Ukrainian resistance at the international level. Thanks to their activities, the world learned about political persecution in the USSR. Thus, the repressions could not destroy the struggle for national identity and human rights, but on the contrary, they strengthened the idea of Ukrainian independence, which was later reflected in the restoration of statehood in 1991.

Key words: *Ukrainian dissident movement, Soviet regime, general pogrom, Committee for State Security (KGB), operation “Bloc”, repressions.*

Постановка проблеми. Масові арешти української інтелігенції 1972–1973 рр., що охопили насамперед Київ, Львів та інші осередки національного руху, стали безпрецедентною за своїм масштабом хвилею репресій проти дисидентів. Хронологія цих подій демонструє системну й ретельно сплановану акцію радянських спецслужб, спрямовану на ліквідацію опозиційних мереж, що активно діяли в той час. Особливу роль у цих репресіях відіграла спецоперація «Блок», організована Комітетом державної безпеки (КДБ) для нейтралізації українського національного руху. Вона передбачала арешти, допити та тривалі терміни ув'язнення його активних учасників. У результаті в ув'язненні опинилися ключові лідери львівського

дисидентського осередку – В'ячеслав Чорновіл, Іван Гель, Ірина та Ігор Калинці, Стефанія Шабатура, Михайло Осадчий.

Аналіз основних досліджень. Джерельну основу статті складають матеріали з Галузевого державного архіву Служби безпеки України (ГДА СБУ), збірника документів і матеріалів «Політичні протести й інакодумство в Україні (1960–1990)» (Політичні протести, 2013). До історіографії проблеми відносимо праці сучасних українських дослідників – Романа Ключка «Невидима битва. Як дисиденти боролися за незалежність України» (Ключко, 2023), Любові Крупник «Львівська художниця Стефанія Шабатура – учасниця українського дисидентського руху 60–80-х років XX ст.»

(Крупник, 2008), Богдана Паски «Січневий погром українського дисидентського руху 1972 р.: до питання про хронологію і масштаби» (Паска, 2022), Ростислава Сегеди та Діани Карпішиної «Репресії проти авторів «Українського вісника» 1972–1973 рр.» (Сегеда, Карпішина, 2020) та ін.

Мета статті – здійснити комплексний аналіз затримань та судових процесів, здійснених органами КДБ проти львівського дисидентського осередку в 1972–1973 рр.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з першої половини 1960-х рр. в Україні відбувається значна активізація молодіжного середовища шістдесятників, значна частина якого вирішила не обмежуватися суто мистецькою діяльністю, а розпочала пряму критику окремих аспектів національної політики радянського режиму. Одним із осередків дисидентства в УРСР стало м. Львів, де був організований клуб творчої молоді «Пролісок». Львів'яни радикалізували рух, а це, у свою чергу, відобразилося в ідейно-патріотичному спрямуванні їхньої творчості, сприяло налагодженню механізмів виготовлення і поширення самвидаву. Особливо активними були Іван Гель, Стефанія Шабатура, брати Михайло і Богдан Горині, Мирослава Зваричевська, В'ячеслав Чорновіл, подружжя Ірини та Ігоря Калинців, Михайло Осадчий та ін. Львівська активна молодь об'єдналася навколо ідеї національного відродження, використовуючи вивчення української історії як один з інструментів боротьби. Проте довести свої задуми до логічного кінця їм не вдалося. Проведені органами КДБ арешти в серпні – вересні 1965 р. призвели до остаточного закриття клубу «Пролісок» (Секо, 2015: 4–5).

У наступні роки постала проблема оформлення періодичних, позацензурних журналів, у яких публікувалися б не тільки літературні твори, публіцистичні праці дисидентів, але й інформація про репресії та стан політичних в'язнів у СРСР. Так, у січні 1970 р. у Львові за редакцією В. Чорновола вийшов перший номер самвидавного журналу «Український вісник» (Сегеда, Карпішина, 2020: 366). Рівно через два роки – у січні 1972 р. – органи КДБ використовують зустрічі українських дисидентів із кур'єром діаспорних політичних організацій, бельгійським студентом Ярославом Добошем як привід до активізації репресій проти поширювачів самвидаву в Україні. Після зустрічей у Києві з місцевими дисидентами Іваном Світличним, Зеновією Франко та Леонідом Селезенком студент поїхав до Львова, де познайомився із діячкою руху спротиву Стефанією Гулик. Зрештою, кур'єр потрапив у поле зору КДБ і 4 січня 1972 р.

під час спроби залишити територію СРСР у вагоні потяга «Москва – Прага» на станції Чоп був затриманий слідчими (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 112–113). У особистих речах Я. Добоша представники каральних органів виявили самвидав, який він намагався вивезти за кордон, проте ніякої інформації про ймовірне стеження за військовими об'єктами не буде знайдено (Клочко, 2023: 93). У спеціальному повідомленні Голови КДБ при Раді Міністрів (РМ) Української Радянської Соціалістичної Республіки (УРСР) Віталія Федорчука Першому секретарю Центрального комітету (ЦК) Комуністичної партії України (КПУ) Петру Шелесту знаходимо детальну зібрану спецслужбою інформацію про перебування громадянина Бельгії Ярослава Добоша в Києві та Львові, його затримання та допити працівниками каральних органів (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 55).

Виявлених матеріалів було недостатньо, щоб звинуватити Я. Добоша в шпигунстві. Зокрема, під час особистого обшуку в нього було вилучено книги Івана Дзюби «Звичайна людина чи міщанин?», Богдана-Ігоря Антонича «Пісня про незнищенність матерії». Крім того, виявлено фотографії засудженого дисидента Валентина Мороза та об'єкта справи «Блок» поета Василя Стуса, а також записник із адресами дисидентів (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 113–114). Утім, слідчі КДБ розпочали тиск на хлопця, а він, у свою чергу, переконував їх у тому, що все отримав від невідомої людини, яка просила передати матеріали до Бельгії (Клочко, 2023: 93–94).

У спеціальному повідомленні В. Федорчука на адресу П. Шелеста щодо діяльності Ярослава Добоша та про особливості проведення операції «Блок» зазначається, що студент приїхав до УРСР, отримавши завдання від голови діаспорної організації Співки української молоді (СУМ) Омеляна Ковалю. Студенту потрібно було зібрати інформацію про арешти творчої інтелігенції в Україні (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 114–115). Під час допитів Ярослава залякували, звинувачували у шпигунстві (ст. 57 Кримінального кодексу (КК) УРСР, що передбачала ув'язнення від 7 до 15 років або розстріл). У підсумку студент таки поступився і під диктовку майора Малихіна написав лист до Верховної Ради СРСР із проханням про звільнення, а в червні 1972 р. на пресконференції у Києві перед журналістами заявив, що «не буде більше займатися антисовєтською діяльністю» (Клочко, 2023: 94–95). У газеті «Свобода», датованій 6 липня 1972 р., знаходимо інформацію про візит Я. Добоша в Україну, намагання встановити зв'язок із представниками інтелектуальної

опозиції тоталітарного режиму. У повідомленні зверталася увага на слабкодухості й корисливості молодого чоловіка, який своїм зізнанням обтяжив становище тих осіб, із якими спілкувався в Києві та Львові (Антонюк, 2022).

У такий спосіб у січні 1972 р. кадебісти розпочали слідчі дії за справою «Блок» проти В. Чорновола у м. Львові як безпосереднього учасника розповсюдження й передачі за кордон журналу «Український вісник». У спеціальному повідомленні Першому секретарю ЦК КПУ П. Шелесту наголошувалося на необхідності проведення обшуків і допитів В. Чорновола, Ірини Калинець, С. Шабатури, І. Геля, як осіб, які проводили «ворожу антирадянську діяльність» (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 55). Протягом 12–14 січня у м. Києві затримали Івана Світличного, Василя Стуса, Миколу Плахотнюка, Леоніда Плюща, Івана Коваленка, Олесю Сергієнка, Данила Шумука, Євгена Сверстюка та ін. Львів теж не обійшовся без погрому органами КДБ: до в'язниці потрапили Ірина Калинець, Стефанія Шабатура, В'ячеслав Чорновіл, Іван Гель, Михайло Осадчий. Потрібно наголосити на тому, що абсолютна більшість заарештованих ніколи не бачилися з Ярославом Добошем (Сегеда, Карпішина, 2020: 367–368).

Однією із жертв репресивної хвилі стала художниця С. Шабатура. 12 січня 1972 р. з ордером на обшук кадебісти прийшли до її квартири. Причиною став повторний арешт В. Чорновола за створення й поширення самвидаву, причетність до видання журналу «Український вісник». Перед слідчими, які займалися справою № 196 щодо розслідування обставин появи цього часопису, було поставлено завдання провести комплексні оперативно-розшукові заходи з метою встановлення й подальшого арешту причетних до його виготовлення осіб (Крупник, 2008: 476–477). Під час утримання в ізоляторі С. Шабатура спромоглася дізнатися певну інформацію про організовану радянськими спецслужбами справу, таємно переговоривши із Я. Добошем (використавши горнятку, яке притулила до стіни сусідньої камери, де перебував затриманий кур'єр).

Усього протягом січня 1972 р. у Львові та Львівській області в об'єктів справи «Блок» та їх контактів було вилучено 274 екземпляри самвидавних матеріалів, серед яких 32 рукописи та 183 машинописи; 7 найменувань документів було виявлено вперше. Також у руках кадебістів опинилися 30 книг зарубіжного видання «антирадянського спрямування», 7 фотоплівки із копіями самвидавних документів, 12 бобін із магнітофонними записами, 2 друкарські машинки та 3 фото-

апарати. Якщо врахувати, що всього станом на початок лютого 1972 р. за справою «Блок» було вилучено більше 1 тис. заборонених матеріалів, то на Львівщину припадає близько 30% від їх загальної кількості (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1034. Арк. 150–151).

Слідчим КДБ досить швидко, уже в перші дні слідства вдалося отримати зізнання літературознавиці Зеновії Франко, яка змушена була розповісти про свою причетність до поширення «Українського вісника» в Києві. Дисидентка також проінформувала органи КДБ про конкретні факти діяльності В. Чорновола, І. Світличного та інших об'єктів операції «Блок». Здобуті матеріали згодом були використані слідчими для компрометації З. Франко у дисидентському середовищі (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1032. Арк. 55). Потрібно розуміти, що З. Франко боялася не так за себе, як за своїх рідних. Працівники КДБ шантажували її дітьми, погрожували позбавити сім'ю житла (Клочко, 2023: 101). У Львові працівникам КДБ вдалося добитися викривальних показів на інших учасників дисидентського руху від поета Григорія Чубая (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 130).

До літа 1972 р. було завершено слідство у справах С. Шабатури, Ірини Калинець, І. Геля та М. Осадчого. В обласному суді м. Львова 12–13 липня 1972 р. першою розглядали справу Стефанії Шабатури. Художницю звинуватили в організації й проведенні вертепів, підписуванні заяв на захист політичних в'язнів, зокрема історика Валентина Мороза, читанні та поширенні «антирадянських» творів. В ініціалі «Ш», яким Стефанія позначала гобелени, слідчі побачили український тризуб. Художниця не заперечувала, що брала участь у дисидентському русі, проте відмовилася визнати свої дії «антирадянськими» та спрямованими на підлив влади. Зрештою, мисткиню засудили за ст. 62 ч. 1 КК УРСР («антирадянська агітація і пропаганда») до 5 р. позбавлення волі в колонії суворого режиму та 3 р. заслання (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1049. Арк. 296–297).

Протягом 31 липня – 2 серпня 1972 р. у закритому засіданні Львівського обласного суду розглядалася кримінальна справа Ірини Калинець, яку теж звинувачували у здійсненні «антирадянської агітації». Під час процесу поетеса намагалася заявити про відвід своєму адвокату, мотивуючи це тим, що «судять не її, а поезію». Відмовилися давати покази проти заарештованої її чоловік Ігор Калинець, а також дисиденти Богдан Горинь та Галина Савронь, заявивши, що закритий судовий процес вони вважають недійсним. Тим не менше, проти Ірини Калинець дали покази окремі інші

свідки, а присутні на суді залежні від влади літературні експерти заявили, що її поетичні твори «носять антирадянський, націоналістичний і наклепницький характер». У підсумку поетесу було засуджено до 6 р. позбавлення волі у колоніях суворого режиму та 3 р. заслання. Суд виніс також приватну ухвалу щодо притягнення до кримінальної відповідальності за відмову від дачі показів Ігоря Калинця, Б. Гориня та Г. Савронь, у яких було взято підписку про невиїзд (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 129–130).

У період судової розправи над Іриною Калинець біля приміщення суду постійно знаходилися її близькі знайомі Михайло та Ольга Горині, Любомира Попадюк, Стефанія Гулик, Людмила Шереметьєва, Ярослав Лемик, Марія Ковальська, Марія Гель, Богдан Сорока, Ксенія Денисовець, Михайло Мануляк, Роман Хоркавий та ін. Останнього за «порушення громадського порядку» та образи народних дружинників було затримано і притягнуто до адміністративної відповідальності терміном на 15 діб (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 130–131).

Уже через кілька тижнів – 11 серпня – було заарештовано Ігоря Калинця, на квартирі в якого працівники КДБ вилучили декілька його власних збірок віршів, а також чернетку телеграми до Івано-Франківського обласного суду від 1970 р. на захист дисидента В. Мороза. Одночасно було проведено обшуки на квартирах близьких знайомих поета – львівських художників Богдана Сороки та Романа Петрука (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 295–296). У листопаді 1972 р. Ігор Калинець за рішенням суду, як і дружина, отримав 6 р. позбавлення волі і 3 р. заслання.

Слідство у справі І. Геля було завершено 20 липня 1972 р. У висунутому звинуваченні він не визнав себе винним, заявивши, що вилучені під час обшуку матеріали виготовляв, зберігав і поширював без антирадянської мети (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 83). Суд відбувся у відкритому засіданні 4–7 серпня. Сам дисидент вів себе досить сміливо, відкрито говорив про здійснювану радянським режимом русифікацію українського народу, вимагав викликати на суд додаткових свідків. Зважаючи на те, що І. Геля судили за політичними статтями вже вдруге, він отримав найбільш суворий вирок з-поміж усіх заарештованих в 1972 р. львівських дисидентів – 10 р. позбавлення волі в колоніях особливого режиму та 5 р. заслання, а також був визнаний «особливо небезпечним рецидивістом» (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 200). У останньому слові дисидент різко виступив проти антиукраїнської влади:

«...судити мене у вас немає права ні юридичного, ні морального, ні історичного. Найвищим законом і судом для мене є Бог, Україна, моя незламна і незаплямowana честь. Я – син України, і в своєму серці пронесу як найсвятішу ношу долю мого народу, його біль, тривоги і муки. Я жалію лише за одним, що мало, дуже мало зробив, щоб глибше і ширше порушити ці ідеї, винести їх у широкий світ України, і голосом усього народу втілити їх у життя. І все ж, я твердо вірю, що марно сьогодні тут, що ні тюремні ґрати, ні концтабори, навіть смерть не спроможні убити цих ідей. Вони вічні, як вічний і нездоланий мій народ» (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 362). Незважаючи на відкритий характер засідання, судову залу було спеціально наповнено представниками радянської громадськості, які підтримували правлячий режим; вони цілком передбачувано зустріли оголошений вирок аплодисментами. Натомість С. Гулик, яка знаходилася біля приміщення суду, «за образи дружинників і працівника міліції» було притягнуто до адміністративної відповідальності терміном на 10 діб (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1051. Арк. 200–201).

Журналіст М. Осадчий під час слідства змушений був визнати авторство самвидавних документів «Більмо», «Полин над головою», збірок віршів «Повітряні ями», «Одкровення» та ін., проте заявив, що не вважає ці матеріали антирадянськими. 4–5 вересня 1972 р. у Львові відбувся закритий судовий процес над М. Осадчим. За викривальну повість «Більмо», у якій він описав своє ув'язнення у 1965–1967 рр., дисидента визнали особливо небезпечним рецидивістом, засудили на 7 р. таборів особливого режиму та 3 р. заслання (Сегеда, Карпішина, 2020: 368). Під час розправи над журналістом біля приміщення суду знаходилися його родичі, а також Ольга Горинь та Марія Гель, які прийшли підтримати заарештованого (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1053. Арк. 211–212).

Найдовше – до весни 1973 р. – тривало досудове слідство у справі засновника і головного редактора самвидавного часопису «Український вісник» В. Чорновола. Працівники каральних органів неодноразово шантажували його можливим ув'язненням сестри Валентини Чорновіл та дружини Атени Пашко. Судовий процес над фактичним лідером львівського дисидентського осередку відбувся протягом 9–12 квітня 1973 р. у закритому режимі. Журналіст відмовився від призначеного владою адвоката і захищав себе сам; заявив клопотання зробити судовий процес відкритим та провести повторну лексико-стилістичну експертизу вилучених у нього самвидав-

них документів. Під час допиту він визнав, що є автором памфлету «Як і що обстоює Богдан Стенчук?», проєкту документа про створення Громадського комітету захисту Ніни Строкатої, а також заяви до Верховного Суду УРСР на підтримку В. Мороза, проте не визнав їх «наклепницькими». Більшість свідків, серед яких З. Франко, Г. Чубай, І. Дзюба підтвердили дані на попередньому слідстві покази, які підтверджували «антирадянський характер» діяльності В. Чорновола; водночас свідки Віктор Боднарчук та Галина Савронь намагалися захистити підсудного (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1022. Арк. 77–80). Сам журналіст просив трактувати його дії не за ст. 62 («антирадянська агітація і пропаганда»), а за ст. 187–І («поширення завідомо неправдивих вигадок, які паплюжать радянський державний і суспільний устрій») і визначити умовний термін покарання (ГДА СБУ. Ф. 16. Спр. 1022. Арк. 140).

Як твердить фаховий дослідник біографії В. Чорновола В. Деревінський, під час суду журналісту вдалося досить фахово спростувати висновки експертів, добитися від них ствердження, що він не міг бути автором журналу «Український вісник». У результаті вдалося дещо пом'якшити висунуті обвинувачення і підсумковий вирок. Прокурор вимагав для В. Чорновола максимальний термін покарання – 7 р. позбавлення волі і 5 р. заслання – проте суд виніс дещо м'якший вирок – 6 р. колоній суворого режиму та 3 р. заслання (Деревінський, 2016: 168–169).

Ув'язнення та заслання не лише підірвали здоров'я дисидентів, але й зробили неможливим їхнє повернення до нормального життя після звільнення. Вони не могли офіційно працювати, були під постійним наглядом органів КДБ, а їхні родини зазнавали репресій. Стефанія Шабатура – українська мисткиня-килимарка згадувала: «На заслання везли через увесь Сибір до Новосибірська, щоб потрясти по «совецкій Європі». Я була хвора на грип, мені було тяжко, але й цікаво, я так само тримала голодування там. Потім сказали, що помилково мене завезли, доставили назад до Курганської області, там є Курган, а потім Макушино, а ще потім – у тюрму» (Психлікарні, табори, 2024).

Михайло Осадчий ув'язнення відбував у мордовських колоніях, де активно протестував, писав листи до міжнародних організацій і навіть звертався до президента США Джиммі Картера з проханням про громадянство. У 1979 р. був висланий до Комі АРСР, де зазнав нових переслідувань. Лише втручання російського дисидента Андрія Сахарова врятувало його від чергового ув'язнення (Сапеляк, 2005). Повернувшись до Львова,

М. Осадчий зіштовхнувся з труднощами у працевлаштуванні, але продовжив боротьбу. У 1987 р. він став співзасновником Української асоціації незалежної творчої інтелігенції, а в 1988 р. очолив самвидавний журнал «Кафедра» (Сапеляк, 2005).

Іван Гель відбував покарання у колоніях особливого режиму в Мордовії (селище Сосновка) та Пермській області (селище Кучино), заслання – у Комі АРСР. Перебуваючи в ув'язненні, дисидент активно брав участь у протестних акціях, оголошував голодування, загалом відмовляючись від їжі на понад 300 діб. Написав працю «Грані культури», у якій проаналізував стан української культури в фарватері радянського режиму. Дисидент дослідив витoki, способи та методи творення радянської людини, охарактеризував рух опору в СРСР та провів його типологізацію (Стасюк, 2013: 184). Після звільнення у 1987 р. повернувся до України, де став одним із провідних діячів у відновленні Української греко-католицької церкви, редагував журнал «Християнський голос», організовував масові релігійні й політичні акції в Галичині та брав участь у боротьбі за незалежність України (Захаров, Гель, 2012).

Паралельно з арештами у Львові, радянська влада здійснила масові затримання відомих представників інтелігенції і в Києві. Серед репресованих були літературні критики Іван Світличний, Євген Сверстюк, математик і публіцист Леонід Плющ, колишній політв'язень сталінських таборів Данило Шумук, лікар Микола Плахотнюк, інженер-економіст Зіновій Антонюк, митець-реставратор Олесь Сергієнко, поет-шістдесятник Іван Коваленко та ін. Ці арешти стали частиною широкомасштабної операції КДБ, спрямованої на знищення українського дисидентського руху (Котубей-Геруцька, 2023). Зв'язок із Заходом відіграв у діяльності дисидентів важливу роль, адже насамперед вони боролися з радянським режимом в інформаційному просторі. Так, 4 березня 1972 р. в залі Української православної церкви у Вашингтоні відбувся літературний вечір, присвячений творчості заарештованих в Україні й переслідуваних письменників і митців. Осип Зінкевич написав сценарій заходу і відібрав твори для читання, а саме уривки та цитати з творів і заяв В. Мороза, І. Калинця, В. Чорновола тощо (Клочко, 2023: 250–258).

Попри тривалі тюремні терміни, після звільнення багатьом дисидентам довелося шукати можливості виїхати за кордон. Еміграція дозволила українцям не лише врятуватися, а й донести правду про здійсненні щодо інтелігенції репресії на міжнародному рівні. Вони відмовлялися від радянського

громадянства, заявляючи про свою приналежність до українського національно-визвольного руху, вимагали офіційного визнання статусу політичних в'язнів і рішуче засуджували тих, хто погодився на співпрацю з режимом. Арешти та судові розправи 1972–1973 рр. не змогли повністю придушити дисидентський рух в Україні, а лише сприяли його радикалізації (Шурхало, 2022).

Висновки. Хвиля арештів 1972 р., зокрема у Львові, стала одним із найжорсткіших ударів радянської влади по українському національно-визвольному руху другої половини ХХ ст. Органи КДБ здійснили ретельно сплановану операцію, унаслідок якої було репресовано найбільш активних представників дисидентської інтелігенції у Львові – В. Чорновола, Ірину та Ігоря Калинців, І. Геля, М. Осадчого, С. Шабатуру. У результаті зрежисованих владою судових розправ протягом липня 1972 – квітня 1973 рр. вони отримали три-

валі терміни ув'язнення та заслання, що мало на меті не лише їхнє фізичне ізолювання, а й залякування суспільства. Спроби організації рідними та друзями ув'язнених поодиноких акцій протесту під час судових процесів не дали жодного результату та наштовхнулися на жорстку реакцію з боку КДБ. Попри значний розмах репресій, національний опір не зник. Деякі діячі, яким вдалося уникнути арештів або звільнитися після відбуття терміну, продовжили боротьбу за права людини, виїхавши за кордон, де стали голосом українського спротиву на міжнародному рівні. Завдяки їхній діяльності світ дізнався про політичні переслідування в СРСР. Таким чином, репресії не змогли знищити боротьбу за національну ідентичність і права людини, а навпаки – зміцнили ідею незалежності України, що згодом знайшло своє відображення у відновленні державності у 1991 р.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк Я. Провал Ярослава Добоша або «бий своїх, щоб чужі боялися». *Історична правда*. 2022. URL: <https://surl.li/abrstv> (дата звернення: 9.03.2025).
2. ГДА СБУ – Галузевий державний архів Служби безпеки України.
3. Деревінський В. В'ячеслав Чорновіл: дух, що тіло рве до бою. Харків: Віват, 2016. 496 с.
4. Захаров Б., Гель І. Гель Іван Андрійович. *Дисидентський рух в Україні*. 2012. URL: <https://surl.li/kkmofg> (дата звернення: 9.03.2025).
5. Клочко Р. Невидима битва. Як дисиденти боролися за незалежність України. Київ: Віхола, 2023. 288 с.
6. Котубей-Геруцька О. Операція «Блок»: Як КДБ полював на дисидентів і арештовував за коляду. *Суспільне культура*. 2023. URL: <https://surl.li/mzbavi> (дата звернення: 9.03.2025).
7. Крупник Л. Львівська художниця Стефанія Шабатура – учасниця українського дисидентського руху 60–80-х років ХХ ст. *Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів*. Т. 16. Київ, 2008. С. 474–483.
8. Паска Б. Січневий погром українського дисидентського руху 1972 р.: до питання про хронологію і масштаби. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип. 52. Т. 3. С. 14–20.
9. Політичні протести й інакодумство в Україні (1960–1990): Документи і матеріали / Упор. В. М. Даниленко. Київ: Смолоскип, 2013. 736 с.
10. Психлікарні, табори та колонії суворого режиму. Як радянська влада придушувала спротив? *Новини здорової людини*. 2024. URL: <https://surl.li/ssccsq> (дата звернення: 9.03.2025).
11. Сапеляк С. Осадчий Михайло Григорович. *Дисидентський рух в Україні*. 2005. URL: <https://surl.li/evvroi> (дата звернення: 9.03.2025).
12. Сегеда Р. Карпішина Д. Репресії проти авторів «Українського вісника» 1972–1973 рр. *Збірник наукових праць за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю «Тоталітаризм як система знищення національної пам'яті», 11–12 червня 2020 року*. Львів, 2020. С. 366–369. URL: <https://surl.li/xjdmxj> (дата звернення: 9.03.2025).
13. Секо Я. Львівське середовище шістдесятників. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія*. 2015. Вип. 1. Ч. 1. URL: <https://surl.li/cc/djryrg> (дата звернення: 9.03.2025).
14. Стасюк І. Погром українського самвидаву початку 1970-х рр.: передумови та наслідки. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Держава та армія*. 2013. № 752. С. 179–185.
15. Шурхало Д. Операція КДБ «Блок»: в Україні арештували близько 90 дисидентів. *Радіо свобода*. 2022. URL: <https://surl.li/ypkvld> (дата звернення: 9.03.2025).

REFERENCES

1. Antoniuk, Ya. (2022). Proval Yaroslava Dobosha abo «byi svoikh, shchob chuzhi boialysia» [The failure of Yaroslav Dobosh or “beat your own people so that strangers are afraid”]. *Istorychna pravda*. URL: <https://surl.li/abrstv> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].
2. Derivinskyi, V. (2016). *Viacheslav Chornovil: dukh, shcho tilo rve do boiu* [Vyacheslav Chornovil: the spirit that tears the body into battle]. Kharkiv: Vivat. 496. [in Ukrainian].

3. HDA SBU – Sectoral State Archives of the Security Service of Ukraine.
4. Klochko, R. (2023). *Nevydyma bytva. Yak dysydynty borolyisia za nezalezhnist Ukrainy [Invisible Battle: How Dissidents Fought for Ukraine's Independence]*. Kyiv: Vikhola. 288. [in Ukrainian].
5. Kotubei-Herutska, O. (2023). Operatsiia «Blok»: Yak KDB poliuvav na dysydyntiv i areshtovuvav za koliadu [Operation “Block”: How the KGB hunted down dissidents and arrested them for singing carols]. *Suspilne kultura*. URL: <https://surl.li/mzbavi> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].
6. Krupnyk, L. (2008). Lvivska khudozhnytsia Stefaniia Shabatura – uchashnytsia ukrainskoho dysyidentskoho rukhu 60–80–kh rokiv XX st. [Lviv artist Stefania Shabatura was a participant in the Ukrainian dissident movement of the 1960s – 1980s]. *Naukovi zapysky. Zbirnyk prats molodykh vchenykh ta aspirantiv*. T. 16. Kyiv. 474–483. [in Ukrainian].
7. Paska, B. (2022). Sichnevyy pohrom ukrainskoho dysyidentskoho rukhu 1972 r.: do pytannia pro khronolohiiu i masshtaby [The January Pogrom of the Ukrainian Dissident Movement in 1972: On the Question of Chronology and Scale]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: Mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. 52–3. 14–20. [in Ukrainian].
8. *Politychni protesty y inakodumstvo v Ukraini (1960–1990): Dokumenty i materialy [Political Protests and Dissent in Ukraine (1960–1990): Documents and Materials]*. (2013) / Comp. V. M. Danylenko. Kyiv: Smoloskyp. 736. [in Ukrainian].
9. Psykhlkarni, tabory ta kolonii suvoroho rezhymu. Yakadianska vlada prydushuvava sprotyv? [Mental hospitals, camps, and strict regime colonies. How did the Soviet government suppress resistance?]. (2024). *Novyny zdorovoi liudyny*. URL: <https://surl.li/sssecsq> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].
10. Sapeliak, S. (2005). Osadchy Mykhailo Hryhorovych [Osadchy Mykhailo Hryhorovych]. *Dysyidentskyi rukh v Ukraini*. URL: <https://surl.li/evvroi> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].
11. Sehed, R. & Karpishyna, D. (2020). Represii proty avtoriv «Ukrainskoho visnyka» 1972–1973 rr. [Repressions against the authors of the Ukrainian Herald in 1972–1973]. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii z mizhnarodnoiu uchastiu «Totalitaryzm yak systema znyshchennia natsionalnoi pamiaty», 11–12 chervnia 2020 roku*. Lviv. 366–369. URL: <https://surl.li/xjdmxj> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].
12. Seko, Ya. (2015). Lvivske seredovyshe shistdesiatnykiv [Lviv Sixties community]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Istoriia*. 1–1. URL: <https://surl.li/cc/djryrg> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].
13. Shurkhalo, D. (2022). Operatsiia KDB «Blok»: v Ukraini areshtuvaly blyzko 90 dysydyntiv [KGB Operation “Block”: About 90 dissidents arrested in Ukraine]. *Radio svoboda*. URL: <https://surl.li/ypkvld> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].
14. Stasiuk, I. (2013). Pohrom ukrainskoho samvydavu pochatku 1970–kh rr.: peredumovy ta naslidky [The pogrom of Ukrainian samizdat in the early 1970s: prerequisites and consequences]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Derzhava ta armii*. 752. 179–185. [in Ukrainian].
15. Zakharov, B. & Hel, I. (2012). Hel Ivan Andriiovych [Hel Ivan Andriiovych]. *Dysyidentskyi rukh v Ukraini*. URL: <https://surl.li/kkmofg> (accessed: 9.03.2025) [in Ukrainian].

УДК 2-67:316+355.415+159.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-5>**Василь ПОВОРОЗНЮК,***orcid.org/0009-0004-1641-1792*

викладач

*Таврійського християнського інституту
(Київ, Україна) zuikovvolodymyr1991@gmail.com***Валентин КОРЕНЕВИЧ,***orcid.org/0009-0006-1898-2593*

викладач

*Таврійського християнського інституту,
директор програми «Пасторсько-капеланське керівництво»
у Київській богословській семінарії
(Київ, Україна) olivebranch.ua@gmail.com***Анатолій КУШНІРЧУК,***orcid.org/0009-0003-7208-8769*

викладач

*Таврійського християнського інституту
(Київ, Україна) kushnirchuk_oac@yahoo.com*

ПОХОДЖЕННЯ, СУТНІСТЬ І СПЕЦИФІКА КАПЕЛАНСЬКОГО СЛУЖІННЯ

Стаття розглядає походження, сутність та специфіку капеланського служіння, яке має давнє історичне коріння, що сягає IV століття. Капеланство виникло як форма духовної опіки осіб, що перебувають в екстремальних умовах, зокрема в армії, пенітенціарних установах, лікарнях та інших соціальних інституціях. У процесі розвитку капеланство стало важливим елементом суспільного життя, адже забезпечує не лише релігійну підтримку, а й моральну та психологічну допомогу людям, які зазнають важких життєвих випробувань. Сутність капеланського служіння полягає у тому, що капелан виступає як духовний наставник, який поєднує релігійні обряди, пасторське консультування та соціальну підтримку. Зокрема, капелан виконує важливу роль у полегшенні душевного стану та відновленні внутрішнього спокою особи, що знаходиться в складних умовах життя, таких як бійці на фронті або ув'язнені в місцях позбавлення волі. Сутність капеланського служіння полягає в наданні духовної опіки через пасторське консультування, участь у релігійних обрядах та підтримку людей у важких умовах життя. Специфіка капеланського служіння полягає в його універсальності та адаптивності до різних соціальних середовищ. Капелан працює в межах законодавчих та церковних норм, взаємодіє з органами державної влади, керівництвом установ та іншими релігійними діячами, забезпечуючи релігійну та моральну підтримку для кожної окремої людини. Він дотримується принципів толерантності, неприпустимості прозелітизму та збереження конфіденційності. Таким чином, капеланство є не лише релігійною, але й соціальною практикою, яка відіграє важливу роль у підтримці духовних і моральних цінностей, у сприянні етичному розвитку та гармонії в суспільстві. Особливо актуальним є капеланство в умовах сучасних військових конфліктів, коли підтримка душевної рівноваги та моральної стійкості є надзвичайно важливою для осіб, які перебувають на передовій.

Ключові слова: капеланство, духовна опіка, моральна підтримка, військове капеланство, історія капеланства, релігійні обряди, психологічна допомога.

Vasyl POVOROZNYUK,
orcid.org/0009-0004-1641-1792

Lecturer

Tavriski Christian Institute
(Kyiv, Ukraine) zuikovvolodymyr1991@gmail.com

Valentyn KORENEVYCH,
orcid.org/0009-0006-1898-2593

Lecturer

Tavriski Christian Institute,
Director of the program "Pastoral and Chaplaincy Leadership"
at the Kyiv Theological Seminary
(Kyiv, Ukraine) olivebranch.ua@gmail.com

Anatolii KUSHNIRCHUK,
orcid.org/0009-0003-7208-8769

Lecturer

Tavriski Christian Institute
(Kyiv, Ukraine) kushnirchuk_oac@yahoo.com

ORIGIN, ESSENCE, AND SPECIFICITY OF CHAPLAINCY SERVICE

This article examines the origin, essence, and specificity of chaplaincy service, which has deep historical roots dating back to the 4th century. Chaplaincy emerged as a form of spiritual care for individuals in extreme conditions, particularly in the military, penitentiary institutions, hospitals, and other social institutions. Over time, chaplaincy has become an essential element of social life, as it provides not only religious support but also moral and psychological assistance to people facing severe life challenges. The essence of chaplaincy service lies in the role of the chaplain as a spiritual mentor who integrates religious rites, pastoral counseling, and social support. In particular, chaplains play a crucial role in alleviating emotional distress and restoring inner peace for individuals in difficult life circumstances, such as soldiers on the front lines or prisoners in correctional facilities. Chaplaincy service is fundamentally about providing spiritual care through pastoral counseling, participation in religious rituals, and supporting people in challenging conditions. The specificity of chaplaincy service is its universality and adaptability to various social environments. Chaplains operate within legal and ecclesiastical frameworks, interacting with state authorities, institutional leadership, and other religious figures to provide religious and moral support to each individual. They adhere to the principles of tolerance, the inadmissibility of proselytism, and confidentiality. Thus, chaplaincy is not only a religious practice but also a social one, playing a significant role in upholding spiritual and moral values, fostering ethical development, and promoting harmony in society. Chaplaincy is particularly relevant in the context of modern military conflicts, where maintaining emotional balance and moral resilience is critically important for those on the front lines.

Key words: chaplaincy, spiritual care, moral support, military chaplaincy, history of chaplaincy, religious rites, psychological assistance.

Постановка проблеми. Капеланське служіння є невід'ємною складовою духовної та морально-психологічної підтримки в різних сферах суспільства, зокрема у військовій, пенітенціарній, освітній та медичній галузях. Його історичні витоки сягають раннього середньовіччя, однак у сучасних умовах воно набуває нових форм та значення, особливо в контексті військових конфліктів, суспільних криз і процесів гуманізації державних інституцій. В Україні з 2022 року капеланство стало офіційною частиною сектору безпеки та оборони, що зумовлює необхідність детального аналізу його походження, сутності та специфіки. Незважаючи на зростаючу роль капеланів у суспільстві, недостатньо комплексних досліджень, що системно розкривають історичні передумови, функціональне наповнення та особливості роз-

витку капеланського служіння. Це обумовлює потребу у вивченні традицій, впливу релігійних конфесій на формування капеланства та його місця в сучасному соціокультурному просторі.

Метою дослідження є аналіз історичного походження, сутності та специфіки капеланського служіння, визначення його ключових функцій та особливостей у різних сферах суспільного життя. Для досягнення цієї мети передбачається: розглянути етимологію термінів «капелан» і «капеланство»; простежити еволюцію капеланського служіння від його витоків до сучасності; визначити основні завдання та роль капеланів у різних суспільних інституціях; проаналізувати сучасний стан капеланства в Україні та перспективи його розвитку. Результати дослідження дозволять розширити наукове розуміння капеланського служіння та його зна-

чення в суспільстві, а також сприятимуть розвитку відповідних програм підготовки капеланів і вдосконаленню їхньої діяльності в умовах сучасних викликів (Служба військового капеланства, б.д.).

Виклад основного матеріалу. Капеланство як форма духовного служіння має глибокі біблійні корені. Його завдання полягає у наданні моральної, духовної та емоційної підтримки різним категоріям населення, включаючи військових, ув'язнених, пацієнтів лікарень та інші вразливі групи. Це служіння базується на прикладі Ісуса Христа, який не лише навчав у синагогах, але й проповідував серед людей, незалежно від їхньої національності, віросповідання чи соціального статусу. Біблійна основа капеланського служіння простежується у діяльності Ісуса Христа. Євангеліст Лука (4:16, 44) згадує, що Христос проповідував у синагогах, але значна частина Його служіння відбувалася за їхніми межами – на берегах моря, у будинках, на шляхах, серед простого народу. Таким чином, капеланське служіння наслідує цей підхід, забезпечуючи духовну опіку тим, хто не може самостійно звернутися до релігійних інституцій.

Особливо важливим є вчення Ісуса, викладене в Євангелії від Матвія (25:31–46). У цьому уривку Христос наголошує на необхідності піклування про нужденних: голодних, спраглих, мандрівників, нагих, хворих та ув'язнених. Ісус ототожнює таку турботу із служінням Самому Богові: «Що тільки вчинили ви одному з найменших братів Моїх цих, те Мені ви вчинили» (Матв. 25:40). Таким чином, капелани виконують безпосередню заповідь Христа, допомагаючи тим, хто перебуває у складних життєвих обставинах. Капеланство виконує важливу соціальну та духовну функцію. Воно спрямоване на підтримку людей, які з різних причин опинилися у кризових ситуаціях. Серед основних напрямків капеланського служіння можна виділити:

- Військове капеланство – духовна підтримка військовослужбовців, допомога у подоланні стресу та моральних викликів, пов'язаних із військовою службою.
- Тюремне капеланство – опіка над ув'язненими, сприяння їхній соціальній та духовній реабілітації.
- Медичне капеланство – підтримка пацієнтів лікарень та медичного персоналу.

Соціальне капеланство – робота з бездомними, сиротами, вдовами, людьми з обмеженими можливостями (Військова капеланська діяльність, б.д.).

- Біблійні тексти також містять численні приклади капеланського служіння. Наприклад, Ісус

відвідував хворих, зокрема, тещу Петра (Матв. 8:14), а також спілкувався з військовими (Матв. 8:8, Дії 10:1). Апостол Павло отримував підтримку під час ув'язнення (2 Тим. 4:13), а Яків у своєму посланні наголошував, що віра повинна виявлятися через добрі справи (Як. 2:13–14).

Капеланське служіння є невід'ємною частиною християнської місії, спрямованої на допомогу людям у складних життєвих обставинах. Воно базується на біблійних принципах любові, милосердя та жертвності. Капелан має бути ініціативним, шукати нужденних та надавати їм підтримку, наслідуючи приклад Ісуса Христа. Таким чином, капеланське служіння не лише відповідає духовним потребам людей, але й відіграє важливу роль у побудові морального та справедливого суспільства. Капеланство має глибоке історичне коріння, що сягає IV століття та походить із військового середовища. Військове капеланство, а також капеланство загалом, є особливим божественним покликанням християнина. Його витoki пов'язані з постаттю святого Мартіна Турського, який народився в сім'ї римського легіонера у провінції Панонія.

Юний Мартін, під тиском батька, вступив до легіону та проходив службу в провінції Галлія. У цей період він уже вірив у Христа, хоча ще не прийняв хрещення. Визначальним моментом його життя став випадок, коли він поділився своїм плащем із жебраком, що згодом вплинуло на його рішення присвятити життя служінню Богові. Після сновидіння, у якому він побачив Христа, закутаного в його плащ, Мартін прийняв хрещення, залишив військову службу та став ченцем. Пізніше він заснував монастир у Лігужі, а згодом став єпископом Тура, присвятивши своє життя милосердній діяльності, наверненню язичників та організації чернечого життя у Франції (Дмитрієв, 2023).

Історія капеланства пов'язана із плащем святого Мартіна. Французькі королі з династії Меровінгів побудували в Парижі спеціальну будівлю для зберігання цієї реліквії, яка отримала назву «sarpella» (від лат. «плащ»). Згодом це слово почало позначати не лише будівлі, пов'язані з поклонінням святим реліквіям, але й приміщення для богослужінь у монастирях, палацах, лікарнях та військових частинах. Слово sarpella проникло в різні європейські мови, зокрема французьке chapelle, німецьке Kapelle, англійське chapel, іспанське capilla, італійське cappella. Згодом воно набуло значення, пов'язаного з музикою, позначаючи хоровий спів без інструментального супроводу (a cappella). Похідним від sarpella стало слово sarpellanus, що спочатку означало священика, відповідального

за збереження плаща святого Мартіна. Пізніше так почали називати священиків, які служили при капелах феодалів, а з XII століття – священиків, які виконували функції секретарів католицьких єпископів і навіть папи римського.

З часом капелани з'явилися не лише в церкві, але й у різних сферах суспільного життя. Капеланство стало важливим інститутом у таких сферах, як військова служба, охорона здоров'я, пенітенціарні установи, навчальні заклади та державні органи. Особливу роль відіграє військове капеланство, що історично стало одним із найпоширеніших видів капеланської служби. Військові капелани супроводжують армію, надають духовну підтримку солдатам, проводять релігійні обряди та сприяють моральному вихованню військовослужбовців.

Отже, історія капеланства має багатовікову традицію, яка бере початок у військовому середовищі та поступово розширюється на інші сфери суспільного життя. Через еволюцію поняття «капела» сформувалося сучасне розуміння капеланства як особливого виду духовного служіння, що охоплює військову, медичну, освітню та соціальну діяльність. Сьогодні капелан є важливою фігурою, яка підтримує моральний і духовний стан суспільства, виконуючи свою місію в різних установах і організаціях.

Хто такий капелан? Капелан – це вірний член своєї церкви, який отримав уповноваження від релігійної громади на здійснення капеланського служіння. Таке уповноваження може включати офіційне рукопокладення. Він направляється для служіння у певні місця, де його присутність необхідна для духовної підтримки та опіки. Капелан є служителем, який отримав від Бога особливе покликання або дар сприймати та служити людям різних релігійних переконань, а також тим, хто не належить до жодної релігії, включаючи атеїстів. Його місія – забезпечувати духовну підтримку всім, хто через певні обставини не може відвідувати помісну церкву. Оскільки кожна людина створена за образом і подобою Божою, капелан виступає інструментом Божої турботи та милосердя, незалежно від віросповідання або світоглядних переконань підопічного. Капелан також є офіційним представником своєї релігійної конфесії у державно-конфесійних відносинах, беручи участь у діяльності, спрямованій на духовне піклування в суспільстві. Він може координувати свою роботу з іншими капеланами як всередині країни, так і за її межами (Служба військових капеланів у Воєнній організації Української Держави, 2014).

Капелан здійснює своє служіння, активно шукаючи тих, хто потребує допомоги. Христи-

янська традиція наголошує, що головне завдання віруючих – іти до людей у місця їхнього перебування, особливо до тих, хто знаходиться у складних життєвих обставинах. Духовна опіка часто супроводжується задоволенням базових матеріальних потреб – забезпеченням харчуванням, водою, одягом, притулком. Важливо підкреслити, що це має відбуватися без примусу до прийняття певних релігійних переконань.

Капеланське служіння подібне до пасторського, але має свої особливості. Як пастор, так і капелан отримують покликання від Бога та виконують важливу душпастирську місію. Однак між ними є ключові відмінності. Пастор здебільшого служить вірянам своєї церкви та своєї деномінації, зосереджуючи діяльність у межах своєї громади. Капелан виконує служіння поза стінами церкви, допомагаючи людям різних конфесій або тим, хто не є віруючими.

Пастор отримує повноваження від своєї церкви або церковного керівництва. Натомість капелан має подвійне уповноваження: від релігійної громади, яка його посилає, та від установи, де він служить. Це означає, що капелан підзвітний як церковному керівництву, так і адміністрації відповідної організації. Різниця також полягає у методах служіння. Пастор зосереджений на проповіді, навчанні членів своєї громади, тоді як капелан, переважно, вислуховує та допомагає тим, хто цього потребує. Він відповідає на запитання та надає підтримку лише тоді, коли до нього звертаються. Також капелан – це особливо підготовлений християнин, який прагне бути присутнім там, де є люди, що потребують допомоги. Він приносить Боже милосердя у лікарні, в'язниці, військові частини та інші місця, де люди переживають страждання, зокрема в ситуаціях, пов'язаних із ризиком для життя (Єфімов, Панченко, 2021).

Роль капелана можна частково порівняти з місією лікаря. Відповідно до норм міжнародного гуманітарного права, як лікар, так і капелан не є комбатантами, тобто вони не беруть участі в бойових діях. Це дозволяє їм перебувати у зонах конфлікту без зброї та надавати допомогу незалежно від сторони конфлікту. У разі захоплення вони не підлягають статусу військовополонених. Лікар, виконуючи свій професійний обов'язок, дбає про фізичне здоров'я людини. Натомість капелан, згідно з покликанням від Бога, піклується про духовний стан особистості, не зважаючи на її релігійні або світоглядні переконання.

- Вимоги до капелана
- Щоб стати капеланом, кандидат має відповідати низці вимог:

- Бути вірним членом своєї церкви.
- Мати особливий дар сприймати та підтримувати інших людей.
- Мати досвід служіння людям.
- Отримати вищу духовну освіту.
- Отримати рекомендацію від свого пастора або єпископа для служіння поза церквою.

Крім того, капелан повинен пройти спеціальну підготовку, що дасть йому змогу зрозуміти особливості установи або організації, у якій він здійснюватиме своє служіння. Це може включати як теоретичне навчання, так і практичні навички, необхідні для ефективного виконання своїх обов'язків.

Капеланське служіння є унікальним покликанням, яке поєднує в собі глибоку духовну основу та практичну турботу про людей. Капелан виступає посередником між Богом і тими, хто потребує підтримки, допомагаючи їм у найскладніші моменти життя. Його місія охоплює широкий спектр суспільних сфер, і завдяки його діяльності багато людей отримують не лише духовну, а й моральну та психологічну підтримку. Капеланство є важливою складовою духовної та соціальної підтримки в різних установах, таких як військові частини, лікарні, пенітенціарні заклади та інші організації. Воно виступає продовженням служіння церкви за межами її традиційного простору, виконуючи місію душпастирської опіки (Ковтунович, Привалко, 2019).

Діяльність капелана базується на низці фундаментальних принципів. Капеланство є продовженням служіння церкви, що виходить за її межі. Капелан покликаний діяти там, де інші не можуть. Основне гасло капелана – це «Бути поруч», а правило – «Більше слухай, ніж говори». Відповідно до французького госпітального прислів'я, інколи потрібно зіцлювати, часто лікувати, але завжди потішати. Кредо капелана полягає в тому, що кожен громадянин – перш за все людина, потім фахівець і лише після цього член певної конфесії.

Капелан виконує широкий спектр обов'язків, які охоплюють як духовну, так і соціальну підтримку. Він проводить богослужіння, святкові і пам'ятні церемонії, біблійні заняття, здійснює релігійні обряди, такі як Вечеря Господня, Хрещення, молитви з покладанням рук, помазання олією. Він також організовує місця для богослужінь і пастирських бесід, бере участь у церемоніях одруження, поховання, складання присяги та вручення відзнак. Крім того, капелан надає соціальну допомогу та підтримку, проводить програми морально-патріотичного виховання та виховання поваги до державних символів. Він також

працює з проблемами алкоголізму, наркоманії, запобігання самогубствам і розлученням, опікується госпіталізованими та підтримує їхні родини. У разі необхідності капелан може бути присутнім на судових засіданнях і стратах. Його діяльність також включає взаємодію з місцевими органами влади щодо догляду за місцями поховання.

Капелан координує свою діяльність із керівництвом установ, іншими капеланами, священнослужителями різних конфесій. Основними напрямками цієї співпраці є узгодження пастирських заходів, організація богослужінь, релігійних свят та інших ритуалів, облаштування місць для богослужінь, а також поширення релігійної літератури. Капелан відіграє ключову роль у забезпеченні духовної підтримки та морального виховання в різних соціальних інституціях. Його діяльність спрямована на збереження духовних цінностей, підтримку людей у важких життєвих обставинах і сприяння гармонійному розвитку суспільства.

Капеланське консультування та душеопіка або наставництво – це невід'ємні складові роботи капелана. Капелан, як душеопікун, має надзвичайно важливу місію, адже його роль полягає не лише в наданні духовної підтримки, але й у виконанні завдання фізичного, емоційного та духовного лікаря. Його головне завдання полягає в тому, щоб консультувати та опікуватися людьми, які потребують духовної допомоги. Ця допомога має бути надана без зволікань і враховуючи конкретні обставини. Однак, попри простоту формулювання завдання, на практиці воно є надзвичайно складним, оскільки капелан має справу з найскладнішою частиною людської істоти – душею, яка є нематеріальною (Саган, Гарат, 2023).

Консультування і душеопіка капеланом ґрунтуються на біблійних принципах. Основним завданням у процесі консультування є не завдати шкоди людині. Це означає, що капелан поважає особисту гідність людини і прагне до того, щоб допомогти без шкоди для її душевного стану чи емоційного здоров'я.

Є два основних правила, які капелан поважає в процесі своєї роботи. Бути присутнім – це одне з найважливіших завдань капелана. Він має бути поруч із людиною, яка переживає труднощі або знаходиться в тяжкому стані. Його присутність допомагає людині відчувати підтримку, навіть якщо вона не завжди готова до активної розмови. Крім того, капелан має бути поруч і з групою людей, коли відбувається важлива емоційна подія, наприклад, траур чи великий стрес.

Дбайливо вислуховувати – капелан повинен бути здатним слухати кожну людину, яка звер-

тається за допомогою, в будь-яких обставинах, а також протягом того часу, який він вважає за можливе для себе. Слухання має бути не просто механічним, а уважним і чуйним, щоб забезпечити реальну допомогу.

Дбайливо вислуховувати означає кілька важливих аспектів. По-перше, капелан повинен бути уважним до кожного слова, але й здатним відчувати емоції співрозмовника, які часто приховані за словами. Важливо не лише зрозуміти зміст того, що говориться, але й помітити емоційний фон цього висловлювання. По-друге, капелан повинен відповідати так, щоб не шокувати співрозмовника, не порушити його емоційний стан, а навпаки – заспокоїти і дати йому можливість відчувати підтримку.

Крім того, капелан поважає таємницю, яку він отримує під час бесіди, тому зміст розмови не повинен бути розголошений без згоди особи. Його завдання – не засуджувати людину, навіть якщо вона перебуває в складній ситуації або зробила помилку, але при цьому капелан має допомогти людині зрозуміти її вчинки та знайти шлях до покаяння або змін. Таким чином, капеланське консультування та душеопіка є важливою частиною душпастирської діяльності. Це вимагає від капелана не тільки професіоналізму та глибоких знань, а й великої чуйності, терпіння та вміння підтримувати людей у складні моменти їхнього життя.

Пасторсько-капеланська опіка здійснюється на основі ряду принципів, які визначають межі та умови її виконання в різних організаціях і установах, де капелан здійснює свою діяльність. Ці принципи спрямовані на забезпечення ефективної та етичної підтримки для людей, незалежно від їх релігійних переконань, соціального статусу чи культурних особливостей. Вони включають наступні основні аспекти. По-перше, пасторсько-капеланська опіка ґрунтується на забезпеченні конституційних прав громадян на свободу світогляду та віросповідання. Це означає, що капеланська діяльність повинна здійснюватися з повагою до основних прав особистості, зокрема права на вибір релігії та переконань без будь-яких обмежень чи дискримінації. По-друге, принцип рівності всіх конфесій є невід'ємною складовою капеланської опіки. Капелан, виконуючи свою місію, поважає права і потреби представників усіх конфесій, на яких спрямована його допомога. Це забезпечує справедливий підхід до кожного, хто потребує духовної підтримки, незалежно від їх релігійної приналежності (Про військове капеланство, 2019).

Третім принципом є пріоритетність правил та норм, встановлених у військових частинах, пенітенціарних і госпітальних установах, а також в

інших організаціях, підприємствах, спортивних клубах, навчальних закладах тощо. Ці правила визначають рамки діяльності капелана в конкретних умовах, де він надає свої послуги. Важливим аспектом є дотримання внутрішніх норм та стандартів кожної організації, в межах яких капелан здійснює свою опіку.

Четвертий принцип стосується невтручання капеланів у діяльність організацій і установ, а також невтручання керівників цих установ у внутрішні справи релігійних організацій. Це забезпечує автономність як релігійних спільнот, так і організацій, в яких капелани працюють. Водночас, капелан зберігає нейтральність і не вступає в міжконфесійні суперечки чи політичні конфлікти, що можуть виникнути в межах конкретної організації.

П'ятий принцип акцентує на важливості поваги та толерантного ставлення до представників інших конфесій. Це включає взаємне визнання і повагу до різноманіття релігійних поглядів, а також до індивідуальних переконань і культурних особливостей кожної релігійної спільноти. У цьому контексті капелан поважає не лише своїх підопічних, але й представників інших конфесій, з якими він може співпрацювати.

Шостим принципом є заборона прозелітизму, під яким розуміються спроби збільшити кількість своїх віруючих за рахунок послідовників інших конфесій. Капеланська діяльність не повинна бути спрямована на переконання людей змінювати свою релігійну приналежність, а повинна базуватися на духовному супроводі та підтримці осіб, які звертаються за допомогою.

Останнім принципом є узгодження всіх питань, що стосуються використання будівель та приміщень, збудованих або пристосованих для виконання культових потреб на території установ, з якими капелан має співпрацювати. Це забезпечує належне використання релігійних ресурсів в межах організацій з урахуванням толерантного ставлення до представників інших конфесій та культурних традицій (Коропатнік та ін., 2023).

Таким чином, пасторсько-капеланська опіка здійснюється в рамках чітко визначених принципів, що сприяють взаємній повазі, підтримці прав людини та етичному поведінню з усіма учасниками процесу. Ці принципи визначають не лише межі діяльності капелана, але й забезпечують гармонійне співіснування різних релігійних та соціальних груп у межах організацій і установ.

Практична сфера капеланства охоплює специфічну діяльність, спрямовану на надання духовної підтримки та допомоги людям, які перебувають

у складних та стресових умовах. Зокрема, капеланство має важливу роль у тих середовищах, де фізичні і психологічні навантаження є значними, а умови можуть серйозно впливати на душевне здоров'я особистості. Це стосується військових, ув'язнених, хворих у лікарнях, а також працівників в екстремальних умовах. У таких ситуаціях капелан має за мету бути поруч із людьми, допомагаючи їм пережити важкі моменти, надаючи підтримку і турботу, а також пропонуючи первинну реабілітацію душі, яка страждає від емоційних чи психічних проблем.

Капеланство в Збройних силах України (ЗСУ) має чітко визначену структуру та спрямоване на чотири основні напрямки діяльності: душпасторську роботу, релігійно-просвітницьку роботу, соціально-доброчинну роботу та консультування командування. Ці напрямки дозволяють капеланам надавати комплексну підтримку як окремим військовослужбовцям, так і колективам у складних умовах служби.

Душпасторська робота передбачає безпосереднє надання духовної допомоги тим, хто знаходиться в умовах стресу, небезпеки, фізичних чи психологічних труднощів. Релігійно-просвітницька робота включає в себе навчання та підтримку духовних цінностей серед військових або інших категорій осіб, що перебувають під опікою капеланів. Соціально-доброчинна робота фокусується на допомозі людям у вирішенні соціальних проблем, таких як бідність, ізоляція, проблеми з адаптацією. Консультування командування дозволяє капеланам надавати поради та рекомендації керівництву з питань морального стану військових, психологічного клімату в колективі та потребах духовної підтримки особового складу.

Особливістю капеланської діяльності є те, що на відміну від психолога, капелан використовує Біблію як основний інструмент для надання підтримки. Це означає, що його підхід до вирішення психологічних та емоційних проблем базується на духовних засадах та релігійних переконаннях, що надає йому специфічний характер, відрізняючи його від інших професіоналів, таких як психологи чи соціальні працівники (Долганова, 2022).

Капелан підзвітний перед регіональним керівництвом своєї конфесії, а також керівництвом світської організації, в рамках якої він здійснює свою діяльність. Його діяльність може бути припинена у разі відкликання капелана керівництвом його конфесії або світської організації, а також у разі виникнення юридичних перешкод, таких як кримінальні справи чи анулювання мандату. Щоб капелан зміг здійснювати пастирську діяльність

у воєнізованих або спеціальних закладах, установах, організаціях або компаніях, він має отримати мандат на право капеланської діяльності від Державної служби України з етнополітики та свободи совісті. Крім того, його призначення також може бути ініційоване тими, хто має право звернутися до керівництва установи чи організації з питанням надання пастирської допомоги. Також капелан може бути призначений за клопотанням Уповноваженого Церкви з душпастирського служіння, що є необхідним для забезпечення капеланським піклуванням військовослужбовців, які потребують духовної підтримки на відповідних територіях чи у військових підрозділах. Отже, капеланство в Україні є важливою складовою духовної та соціальної підтримки, яка активно впливає на моральний клімат у різних установах та організаціях. Завдяки своїй багатогранній діяльності, капелани допомагають не тільки військовим, а й цивільним особам, що перебувають у складних життєвих обставинах, підтримуючи їх на шляху духовного, психологічного та соціального відновлення.

Український капелан повинен здійснювати свою діяльність, керуючись основними принципами, що включають як законодавчі вимоги, так і морально-етичні норми, які є невід'ємною частиною його професійної поведінки. Перше і найважливіше, капелан зобов'язаний дотримуватися Конституції України та законів країни, що забезпечує правові основи його діяльності. Окрім цього, капелан має орієнтуватися на приписах своєї релігії, включаючи церковне право, яке визначає його релігійні обов'язки та етичні норми, а також на етикет капелана як військового священнослужителя. Одним з основних принципів капеланської діяльності є толерантне ставлення до вибору людей, які не сповідують жодної релігії. Капелан не має права примушувати нікого до участі в релігійних обрядах чи церемоніях. Він поважає право кожної особи на особистий вибір і свідомо утримується від будь-якого тиску, залишаючи людині право на самостійне вирішення питання віри.

Крім того, капелан зобов'язаний проявляти повагу до представників інших конфесій, утримуючись від будь-яких висловлювань чи дій, які можуть спричинити релігійну ворожнечу, нетерпимість або провокувати конфлікти серед тих, хто знаходиться під його опікою. Взаємна повага та толерантність є основними засадами його діяльності, що сприяють стабільному й гармонійному розвитку міжрелігійних відносин. Ще одним важливим аспектом є дотримання капеланом розпорядку установ, організацій та інших спеціальних закладів, в яких він здійснює пастирську опіку. Це включає узгодження

часу для проведення релігійних заходів, аби вони не заважали нормальній роботі організації чи закладу. Така організація дозволяє ефективно поєднувати релігійну діяльність з іншими аспектами життєдіяльності установи.

Капелан також зобов'язаний дотримуватися норм режиму секретності та збереження державної таємниці відповідно до чинного законодавства України. Його діяльність передбачає відповідальність за збереження конфіденційної інформації, що може стосуватися як державних таємниць, так і особистих даних тих, хто звертається до нього за допомогою. Збереження таємниці сповіді є важливою частиною роботи капелана. Згідно з кодексом честі українського капелана, він поважає право людини на конфіденційність її духовних переживань і не має права розголошувати інформацію, отриману під час сповіді, що є важливим аспектом довіри між капеланом і тими, хто звертається за допомогою.

Капелан також має діяти відповідно до чинного законодавства України та дотримуватися норм правопорядку під час здійснення пастирської опіки. Його діяльність повинна сприяти зміцненню морального та духовного стану особи, зокрема у складних або кризових ситуаціях, водночас не порушуючи законні права і свободи інших.

Нарешті, капелан зобов'язаний дотримуватися встановлених правил спільного використання культового майна та місць для служіння. Це включає поважне ставлення до майна, призначеного для релігійних потреб, і організацію використання таких місць згідно з правилами та традиціями релігійної спільноти, а також з урахуванням потреб інших користувачів. Отже, український капелан здійснює свою діяльність на основі суворого дотримання як моральних, так і правових норм. Ці вимоги забезпечують ефективну, етично відповідальну та правомірну пасторську опіку, що відповідає інтересам та потребам кожної особи, до якої звертається капелан.

Віруючі повинні прагнути забезпечити присутність Божого Слова в усіх сферах життя, зокрема там, де церква традиційно має обмежений доступ, таких як силові структури та інші подібні організації. Одним із ефективних інструментів для цього є капеланство, яке може забезпечити духовну підтримку та допомогу в умовах, де релігійна присутність є необхідною. Сподіваємось, що завдяки активній позиції християн та її чіткому донесенню до державних структур, ставлення до протестантських церков України і їхніх капеланів буде поступово змінюватися на краще. У результаті цього не повинно виникати жодних перешкод для капе-

ланської служби в нашій країні, а самі капелани будуть здатні продовжувати свою діяльність у силових і державних установах.

Присутність християн у цих сферах позитивно вплине на моральну атмосферу в суспільстві та допоможе зменшити численні негативні явища, такі як корупція, несправедливість або порушення правил. Участь капеланів у житті суспільства стане важливим фактором у формуванні моральних цінностей і покращенні ставлення до справедливості в Україні. Капеланство, як особлива форма служіння, має давнє коріння, яке сягає IV століття. Початок цього інституту можна простежити через історію святого Мартіна, чие ім'я стало символом капеланства. Мартін, ставши християнином, присвятив своє життя служінню Богу, а після його смерті плащ, що належав йому, став символом Божої присутності серед воїнів. Цей плащ (capella) став улюбленим оберегом у битвах, і для солдатів він символізував зв'язок з Богом. Згодом, для його охорони був призначений священик, і це посада отримала назву капелан. Місце, де зберігався плащ, стало каплицею – місцем для молитви та служіння.

Висновки. Таким чином, капеланство стало невід'ємною частиною військової служби і релігійного життя, допомагаючи воїнам зберегти духовну рівновагу та надію на спасіння в найскладніші моменти їхнього життя. Бойові умови, постійна небезпека та усвідомлення можливості смерті роблять духовну підтримку надзвичайно важливою для солдатів, які потребують моральної та духовної підтримки в моменти випробувань. Капелан є тією особою, яка допомагає віднайти внутрішній спокій, підтримує віру і забезпечує міст між Богом і людиною в найскладніші часи життя. Важливо пам'ятати, що капелан – це не просто релігійний служитель, а душпастир, який має велике значення в збереженні духовних цінностей і підтримці моральних засад у складних ситуаціях.

Саме тому капеланська служба, зокрема в силових структурах, є не лише необхідною, а й важливою складовою для морального і духовного розвитку нашого суспільства. Капеланське служіння має глибоке історичне коріння, яке бере початок ще в IV столітті і розвивалося через релігійні практики та потребу в духовній підтримці осіб, які перебували в екстремальних умовах, зокрема у військових та інших подібних структурах. Його виникнення було зумовлене необхідністю надання релігійної та моральної допомоги особам, які зазнають важких життєвих випробувань, таких як воїни на полі бою або ув'язнені.

Сутність капеланського служіння полягає в наданні духовної опіки через пасторське консулювання, участь у релігійних обрядах та підтримку людей у важких умовах життя. Капелан не лише служить як духовний наставник, але й виконує функцію морального орієнтира, підтримуючи душевний стан та сприяючи внутрішньому спокою особи. Важливою особливістю капеланства є те, що воно не зводиться лише до релігійних обрядів, а охоплює цілий спектр соціальних та психологічних аспектів, що сприяють здоров'ю та благополуччю.

Специфіка капеланського служіння полягає в його адаптивності та взаємодії з різними соціальними структурами, такими як армія, пенітенціарні установи, лікарні та інші організації. Капелан

повинен дотримуватись певних етичних норм і принципів, таких як толерантність, неприпустимість прозелітизму та дотримання режиму секретності. Він має бути здатний діяти в межах законодавчих і церковних норм, враховуючи специфіку кожної установи, з якою він працює. Узагальнюючи, можна стверджувати, що капеланське служіння є важливим елементом духовної підтримки, що має великий вплив на моральну атмосферу в суспільстві, зокрема в умовах, де фізичні та психологічні навантаження є надзвичайно високими. Це служіння не лише забезпечує духовне зцілення, а й сприяє гармонізації суспільства в цілому, зміцнюючи моральні цінності та сприяючи розвитку етичних стандартів серед громадян.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Служба військового капеланства. *Bikinedia*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Служба_військового_капеланства (дата звернення: 18.02.2025).
2. Військова капеланська діяльність [Military chaplaincy activity]. *WikiLegalAid*. URL: https://wiki.legalaid.gov.ua/index.php/Військова_капеланська_діяльність (дата звернення: 15.01.2025).
3. Дмитрієв С. Хто такі капелани і яке основне завдання капелана на фронті. *Сили територіальної оборони ЗСУ*. 2023. URL: <https://tro.mil.gov.ua/hto-taki-kapelany-i-yake-osnovne-zavdannya-kapelana-na-fronti/> (дата звернення: 22.01.2025).
4. Служба військових капеланів у Воєнній організації Української Держави: необхідність, можливості та перспективи. *Національний інститут стратегічних досліджень*. 2014. URL: <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/sluzhba-viyskovikh-kapelaniv-u-voenniy-organizacii-ukrainskoi> (дата звернення: 11.02.2025).
5. Єфімов І., Панченко П. Капелан як провідник. *The Ukrainians Media*. 2021. URL: <https://theukrainians.org/kapelany/> (дата звернення: 13.02.2025).
6. Ковтунович Т., Привалко Т. Капелани. На службі Богу і Україні. Київ : ФОП Гончарук А. Б., 2019. 424 с. URL: <https://uinp.gov.ua/elektronni-vydannya/kapelany-na-sluzhbi-bogu-i-ukrayini> (дата звернення: 13.02.2025).
7. Саган О., Гарат І. Концептуальні питання та етапи становлення військового капеланства у незалежній Україні. *Філософська думка*. 2023. № 1. С. 59–74. URL: <https://doi.org/10.15407/fd2023.01.059>.
8. Про військове капеланство: Проект Закону України від 23.04.2019 № 10244. URL: <https://ips.ligazakon.net/document/JH7WK00A> (дата звернення: 11.02.2025).
9. Коротатнік І., Микитюк М., Павлюк О. Військова капеланська діяльність в Україні: етапи становлення, нормативно-правове забезпечення, особливості здійснення під час воєнного стану, закордонний досвід. Київ : Вид. дім «Професіонал», 2023. 552 с.
10. Долганова М. В. Особливості діяльності інституту військових капеланів в країнах Центрально-Східної Європи. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія : Публічне управління та адміністрування*. 2022. Т. 33 (72), № 6. С. 7–15. URL: <https://doi.org/10.32782/TNU-2663-6468/2022.6/02>.
11. Кореневич В. М. Капелан кожен день. Молитовно-інформаційний путівник. Київ : Київ. богосл. семінарія, 2015. 28 с.

REFERENCES

1. Sluzhba viiskovoho kapelanstva [Military chaplaincy service] (n.d.) *Wikipedia – Wikipedia*. Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/Служба_військового_капеланства [in Ukrainian].
2. Viiskova kapelanska diialnist. [Military chaplaincy activity] (n.d.) *WikiLegalAid*. Retrieved from https://wiki.legalaid.gov.ua/index.php/Військова_капеланська_діяльність [in Ukrainian].
3. Dmytriiev S. (2023) Khto taki kapelany i yake osnovne zavdannia kapelana na fronti [What are chaplains and what is the main job of a chaplain at the front?]. *Sily terytorialnoi oborony ZSU – Territorial Defense Forces of the ZSU*. Retrieved from <https://tro.mil.gov.ua/hto-taki-kapelany-i-yake-osnovne-zavdannya-kapelana-na-fronti/> [in Ukrainian].
4. Sluzhba viiskovykh kapelaniv u Voiennoi orhanizatsii Ukrainskoi Derzhavy: neobkhdnist, mozhlyvosti ta perspektyvy [The service of military chaplains in the Military Organization of the Ukrainian State: necessity, possibilities and prospects] (2014) *Natsionalnyi instytut stratehichnykh doslidzhen – National Institute for Strategic Research*. Retrieved from <https://niss.gov.ua/doslidzhennya/gumanitarniy-rozvitok/sluzhba-viyskovikh-kapelaniv-u-voenniy-organizacii-ukrainskoi> [in Ukrainian].
5. Yefimov I., Panchenko P. (2021) Kapelan yak providnyk [Chaplain as a guide]. *The Ukrainians Media*. Retrieved from <https://theukrainians.org/kapelany/> [in Ukrainian].
6. Kovtunovych T., Pryvalko T. (2019) Kapelany. Na sluzhbi Bohu i Ukraini [Chaplains. In the service of God and Ukraine]. Kyiv: FOP Honcharuk A. B., 2019. 424 p. Retrieved from <https://uinp.gov.ua/elektronni-vydannya/kapelany-na-sluzhbi-bogu-i-ukrayini> [in Ukrainian].

7. Sahan O., Harat I. (2023) Kontseptualni pytannia ta etapy stanovlennia viiskovoho kapelanstva u nezalezhnii Ukraini [Conceptual nutrition and stages of formation of military chaplaincy in independent Ukraine]. *Filosofska dumka – Philosophical thought*. no. 1. pp. 59–74. DOI: <https://doi.org/10.15407/fd2023.01.059>. [in Ukrainian].
8. Pro viiskove kapelanstvo. Proekt Zakonu Ukrainy № 10244. [About military chaplaincy: Project to the Law of Ukraine no. 10244] (2019) Retrieved from <https://ips.ligazakon.net/document/JH7WK00A> [in Ukrainian].
9. Koropatnik I., Mykytiuk M., Pavliuk O. (2023) Viiskova kapelanska diialnist v Ukraini: etapy stanovlennia, normatyvno-pravove zabezpechennia, osoblyvosti zdiisnennia pid chas voiennoho stanu, zakordonnyi dosvid [Military chaplaincy activity in Ukraine: stages of formation, legal and regulatory support, features of activities during the war period, overseas intelligence]. Kyiv : Vyd. dim «Profesional». 552 p. [in Ukrainian].
10. Dolhanova M. V. (2022) Osoblyvosti diialnosti instytutu viiskovykh kapelaniv v krainakh Tsentralno-Skhidnoi Yevropy [Features of the activities of the Institute of Military Chaplains in the countries of Central Europe]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriia : Publichne upravlinnia ta administruvannia – These are notes from the Tavria National University named after V. I. Vernadsky. Series: Public management and administration*. Vol. 33(72), no. 6. pp. 7–15. DOI: <https://doi.org/10.32782/TNU-2663-6468/2022.6/02>. [in Ukrainian].
11. Korenevych V. M. (2015) Kapelan kozhen den. Molytovno-informatsiinyi putivnyk [Chaplain every day. Prayer and information guide]. Kyiv: Kyiv. bohosl. seminarii, 28 p. [in Ukrainian].

Іван РУДЯНИН,*orcid.org/0000-0002-9536-4506*

кандидат історичних наук,

доцент кафедри історії України та археології

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *Rudyinin.Ivan@vnu.edu.ua*

ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ЯК СПОСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ

У статті розглянуто військово-історичну реконструкцію як важливий засіб популяризації української історії та збереження культурної спадщини. Автором дослідження проаналізовано значення військово-історичної реконструкції у вимірі формування та збереження національної ідентичності, визначено її роль у освітніх та просвітницьких заходах, музейних експозиціях. У статті висвітлено роль військово-історичної реконструкції для розуміння складних історичних подій та підтримки національного духу населення України в умовах війни та післявоєнного відновлення.

Окрему увагу присвячено передумовам формування військово-історичних реконструкцій в Україні. Виявлено, що наприкінці 1980-х років спостерігалось підвищення уваги та етнічної культури, що зумовило появу такого засобу популяризації історії, як військово-історична реконструкція. Розглянуто основні напрями військово-історичних реконструкцій, зокрема, періоду середньовіччя, ранньомодерного часу та двох світових воєн. Проаналізовано, яким чином можна модернізувати процеси організації та репрезентації військово-історичних реконструкцій за допомогою сучасних технологій, зокрема, віртуальної реальності та штучного інтелекту. На основі аналізу можливостей сучасних технологій зроблено висновок, що кожен із методів є досить перспективним у напрямі популяризації української історії та оптимізації сучасних історичних досліджень.

Стаття містить матеріали щодо наукового осмислення поняття «військово-історична реконструкція», її ключових характеристик та особливостей. Автором дослідження виявлено, що військово-історична реконструкція не лише сприяє зовнішній репрезентації історичних артефактів, а й мотивує учасників до осмислення складності історичних подій. А тому використання військово-історичних реконструкцій у сучасних реаліях є вкрай важливим для поширення знань серед широкого загалу з метою підтримки морального духу та поширення знань про нашу державу на міжнародному рівні.

Ключові слова: військово-історична реконструкція, культурна спадщина, популяризація історії, сучасні технології.

Ivan RUDYANIN,*orcid.org/0000-0002-9536-4506*

Candidate of Historical Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian History and Archeology

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *Rudyinin.Ivan@vnu.edu.ua*

MILITARY-HISTORICAL RECONSTRUCTION AS A METHOD OF POPULARIZING UKRAINIAN HISTORY

The article examines military-historical reconstruction as an important tool for popularizing Ukrainian history and preserving cultural heritage. The author analyzes the significance of military-historical reconstruction in terms of forming and preserving national identity and highlights its role in educational and outreach activities, as well as museum exhibitions. The article emphasizes the role of military-historical reconstruction in understanding complex historical events and supporting the national spirit of the Ukrainian population during the war and post-war recovery.

Particular attention is given to the preconditions for the formation of military-historical reconstructions in Ukraine. It is noted that in the late 1980s, there was an increased interest in ethnic culture, which led to the emergence of military-historical reconstruction as a means of promoting history. The article discusses the main areas of military-historical reconstructions, including the medieval period, early modern times, and the two world wars. It also explores how the process of organizing and presenting military-historical reconstructions can be modernized using contemporary technologies, such as virtual reality and artificial intelligence. Based on the analysis of the potential of modern technologies, the conclusion is drawn that each method is highly promising in terms of popularizing Ukrainian history and optimizing contemporary historical research.

The article contains materials for the scientific understanding of the concept of «military-historical reconstruction», its key characteristics, and features. The author reveals that military-historical reconstruction not only promotes the external representation of historical artifacts but also motivates participants to reflect on the complexity of historical events. Therefore, the use of military-historical reconstructions in modern realities is extremely important for spreading knowledge among the general public in order to support morale and promote knowledge about our country at the international level.

Key words: military-historical reconstruction, cultural heritage, popularization of history, modern technologies.

Постановка проблеми. У сучасних умовах військової агресії росії проти України та переломного моменту у розвитку європейського курсу нашої держави надзвичайно важливим є пошук інноваційних рішень, що дають змогу зберегти національну стійкість та забезпечити формування пізнавального інтересу до вивчення історії нашої держави. З-поміж численних методів популяризації української історії маємо на меті розкрити потенціал військово-історичної реконструкції, що є перспективним засобом формування навичок осмислення історичної культурної спадщини та способом осмислити складність історичних подій минулого.

Аналіз досліджень. Проблема розгляду військово-історичної реконструкції як засобу популяризації української історії стала об'єктом наукових розвідок для А. Андреса та С. Леуса, О. Бірьової, С. Гайдая та К. Гавриленко, Б. Делеха, В. Долгочуба, С. Килимистого, К. Коцюбівської та О. Тимошенко, А. Новохатко, І. Посохова. Незважаючи на значний масив праць, недостатньо висвітленою залишається проблема використання інноваційних технологій під час процесів організації та репрезентації військово-історичних реконструкцій та виявлення впливу ВІР на формування національної ідентичності та прагнення досліджувати власну історію, що зумовлює потребу у більш ґрунтовному аналізі цих проблемах у наукових колах України.

Мета дослідження – дослідити особливості використання військово-історичних реконструкцій як засобів популяризації української історії.

Виклад основного матеріалу. У сучасних умовах військово-історична реконструкція є важливим інструментом популяризації української історії, оскільки завдяки наочності можна ефективно відтворити ключові події минулого та продемонструвати історичну спадщину українського народу для широкого загалу. Реконструкція історичних подій має вирішальне значення у вимірі збереження культурної спадщини, формуванні національної ідентичності серед громадськості, особливо, молоді. Безперечно, сьогодні реконструкції займають чільне місце у освітніх програмах, музейних експозиціях та просвітницьких заходів, що популяризують історію нашого народу на національному та міжнародному рівнях.

Україна – потужна держава в самому серці Європи, яка за століття свого існування збагатила світову та європейську культуру унікальними мистецькими й культурними традиціями. З 2014 року українці ведуть боротьбу за територіальну цілісність своєї країни, протистоять агресії

російської федерації. 24 лютого 2022 року стало днем повномасштабного вторгнення, метою якого є знищення української нації, її історії, культури, мови та мистецтва. Попри всі випробування українці зберігають віру, силу духу й впевненість у незламності своєї держави. У ці складні часи саме культура та мистецтво відіграють важливу роль у приверненні уваги світової спільноти до української ідентичності. Завдяки культурній стійкості із перших хвилин війни Україна змогла донести свою самобутність та продемонструвала, що українське мистецтво є унікальним, а культура – яскравою репрезентацією традицій, звичаїв і цінностей. В українській культурній спадщині втілені ментальні риси українського народу: емоційність, ліричність, героїзм, оптимізм, гумор та естетичний світогляд (Делех, 2025: 33).

Важливим засобом збереження культурної спадщини є привернення уваги громадськості до історичного минулого, що дає змогу кожному із українців осмислити власне походження. На сучасному етапі трансформації української культури актуальними є засоби інтерпретації історичних подій, особливо військових, чільне місце серед яких займає військово-історична реконструкція.

Наприкінці 1980-х років зазначене явище в Україні здобуло значну популярність саме як процес репрезентації матеріальної культури та подій певної історичної епохи в ігровій формі з використанням археологічних, письмових та образотворчих джерел. Науковець В. Долгочуб визначає кілька основних передумов зростання популярності явища військово-історичної реконструкції, серед яких особливу увагу на загальне підвищення інтересу до етнічних артефактів наприкінці 1960-х років. Як стверджує дослідник, важливим фактором є також пошук ефективних військово-патріотичних ініціатив, які доцільно було реалізовувати у закладах позашкільної освіти. А тому не видається дивним той факт, що наразі в Україні існує два основних напрями руху військово-історичних реконструкцій: реконструкція подій епохи Середньовіччя та ранньомодерного періоду та інтерпретація подій ХХ століття, наприклад, Першої та Другої світових воєн та громадянської війни (Долгочуб, 2017: 49).

Під історичною реконструкцією І. Посохов розуміє «відновлення зовнішнього вигляду і конструкції об'єкта чи явища, засноване на його збережених фрагментах, залишках, і наявній історичній інформації про нього, за допомогою сучасних методів історичної науки» (Посохов, 2014: 104). Тобто історична реконструкція дає змогу відтворити не лише зовнішні характеристики об'єкта,

а й продемонструвати його історичну цінність у вимірі конкретної епохи. На нашу думку, історична реконструкція є важливим фактором збереження історичної спадщини, який дозволяє зробити її доступною для широкого загалу та сприяє популяризації культурної історичної спадщини.

За словами С. Килимистого, основною особливістю історичної реконструкції є активна фізична взаємодія учасників, театральний підхід до виконання ролей, наявність ігрового реквізиту (костюмів, зброї) та застосування історико-культурних об'єктів (фортець, палаців, площ, вулиць середньовічних міст) як справжніх декорацій для рольових ігор (Килимистий, 2019: 139).

Як стверджує А. Новохатько, «ВІР можна розділити на кілька категорій або напрямків розвитку. Вони часто пов'язані між собою. Одні і ті ж люди і клуби можуть брати участь в заходах різного спрямування» (Новохатько, 2019: 101). Зокрема, дослідниця виокремлює наступні види військово-історичних реконструкцій (табл. 1).

С. Гайдай та К. Гавриленко підкреслюють, що «військово-історична реконструкція (ВІР) є однією з найбільш дієвих форм вивчення військової історії, що дозволяє доповнити знання, отримані з документів, книг, фільмів, власними враженнями. Особливі відчуття, які відчувають учасники військово-історичної гри по яскравості і гостроті незрівнянні ні з якими іншими емоціями, знайомими «звичайній людині» (Гайдай, Гавриленко, 2012: 83).

До того ж, військово-історична реконструкція сприяє розвитку критичного мислення, оскільки учасники мають змогу порівнювати та аналізувати теоретичні та практичні аспекти військових подій минулого. Залучення громадян до таких заходів дає змогу поширити знання про маловідомі факти української історії та зберегти культурну спадщину для майбутніх поколінь.

Досліджуючи теоретичні аспекти використання військово-історичної реконструкції у формуванні патріотизму, А. Андреас та С. Леус звертають увагу на кілька основних переваг використання цієї тенденції, наприклад:

1. Розвиток прагнення до здорового способу життя – військово-історична реконструкція зазвичай спрямовує учасників до фізичної активності, що в подальшому дає змогу сформувати в учасників заходу мотивацію до занять спортом та вироблення навичок здорового способу життя;
2. Розвиток моторики – під час дослідження військово-історичних реконструкцій людина задіює різні м'язи та виконує рухи, що вимагають концентрації та високого рівня координації тіла;
3. Розвиток здатності співпрацювати у команді – під час заходу з використанням ВІР учасників можна поділити на групи. У процесі вивчення реконструкцій кожна із команд матиме змогу розвинути навички аналітично мислити у складі команди, а також розвиватиме вміння працювати у колективі;

Таблиця 1

Основні напрямки військово-історичних реконструкцій (за А. Новохатько)

Напрямок	Опис	Вимоги до реконструкцій	Популярність серед учасників та глядачів	Підтримка (державна/приватна)
1. Living history	Скрупульозне відтворення епохи та матеріальної культури, занурення у історичне середовище.	Високі, точні, мають риси науковості	Менш видовищне, елітарне, більш «занурене» в епоху	Зазвичай приватна підтримка
2. Шоу-напрямок	Масові заходи, орієнтовані на видовищність, часто збирають багато учасників і глядачів.	Нижчі вимоги до реконструкцій, більше шоу-елементів	Найбільш популярний серед широкої аудиторії, особливо новачків	Підтримка як з боку держави, так і приватних осіб
3. Турнірний напрямок	Середньовічні турніри, що поєднують історичну реконструкцію та спорт, з певною уніфікацією правил боїв.	Точність щодо історичної реконструкції зброї та обладунків, але більше спортивного характеру	Популярний завдяки видовищності, менше учасників, але багато глядачів	Підтримка приватних спонсорів і держави
4. Історичні рольові ігри	Занурення в історичну реальність за допомогою рольових ігор, стандартні вимоги до реконструкції матеріальної культури.	Мінімальні вимоги, більше умовності і функціональності	Менш популярні серед широкої аудиторії, більше для тих, хто прагне емоцій від заходу	Зазвичай приватні організації

Джерело: (Новохатько, 2019: 101–102)

4. Соціальна взаємодія – використання ВІР дає змогу учасникам соціалізуватись та пристосуватись до умов сучасного середовища;

5. Розвиток історичних знань – основна функція ВІР полягає у популяризації історичних знань, поширенні інформації про ключові історичні періоди в історії України (Андрес, Леус, 2023: 13).

Безперечно, військово-історична реконструкція є потужним засобом популяризації української історії, оскільки використання таких засобів дає змогу не просто візуалізувати історичні події, а й сформувати в учасників навички аналізувати та досліджувати інформацію з точки зору інтерактивного підходу. Крім того, військово-історичні реконструкції стимулюють бажання вивчати історію серед молоді, що є вкрай актуальним у сучасних умовах розбудови демократичної держави.

Ефективним методом оптимізації використання військово-історичних реконструкцій у популяризації української історії є інформаційні технології, зокрема, VR та штучний інтелект. Розглянемо більш детально, як ефективно застосовувати кожен із технологій.

Збереження історико-культурних артефактів та об'єктів культурної спадщини, а також популяризація музейних колекцій сьогодні переживає значні трансформації та поступово переходить до онлайн-простору, оскільки досить важко в сучасних реаліях забезпечити достатній рівень відвідування окремих заходів чи виставок. Натомість створюються віртуальні музеї та екскурсиводи, мобільні додатки з використанням технологій доповненої реальності, віртуальної реальності та штучного інтелекту, а також інтерактивні квести та музейні ігри. Мультимедійні технології відкривають нові можливості для створення унікальних вражень від заходів, що дозволяють по-новому сприймати історичні пам'ятки в цифровому форматі (Бірьова, 2023: 92).

Використання віртуальної реальності у ході організації та представлення військово-історичних реконструкцій насамперед дає змогу залучити молоду аудиторію до заходів історичного формату. На жаль, метод віртуальної реальності є досить дороговартісним, і не кожна установа має змогу забезпечити повноцінне її використання. Проте за допомогою міжнародних грантів та підтримки місцевих органів влади та бізнес-структур можна забезпечити використання цієї технології у вимірі організацій військово-історичних подій.

Не менш перспективним у сучасних умовах є також і використання штучного інтелекту. Як стверджують К. Коцюбівська та О. Тимошенко, «ШІ значно полегшує процес оцифрування історичних документів, рукописів, творів мистецтва та архівних матеріалів. Завдяки таким технологіям, як комп'ютерний зір і розпізнавання тексту,

можна оцифрувати великі обсяги даних. Наприклад, алгоритми глибокого навчання дозволяють з високою точністю розпізнавати стародавні шрифти та відновлювати пошкоджені тексти, що не тільки сприяє збереженню унікальних історичних матеріалів але і дозволяє відновити їх» (Коцюбівська, Тимошенко, 2024: 276). Крім того, штучний інтелектом є корисним інструментом для автоматизації аналітичних досліджень, що значно полегшує роботу дослідників. Зокрема, алгоритми ШІ можуть класифікувати історичні джерела, створювати 3D-моделі артефактів. Використання штучного інтелекту у напрямі популяризації української історії є актуальним з точки зору відновлення втрачених або зруйнованих пам'яток, що у результаті не лише розширює доступ до історичних джерел, а й сприяє їх інтеграції до освітнього та культурного простору України.

Як бачимо, на сьогодні існує досить багато варіантів використання військово-історичної реконструкції у напрямі популяризації української історії. Проте яким чином не використовувалась би ВІР, єдиною її метою є прагнення до осмислення українцями їх культурної спадщини та розвитку національної ідентичності, що є надзвичайно важливим у переломний момент розбудови української держави.

Висновки. Військово-історична реконструкція є перспективним засобом популяризації української історії та збереження культурної спадщини у кризових умовах. Використання ВІР під час історичних заходів дає змогу сформувати в учасників навички критично мислити, вміння працювати в команді та досягнути унікальності та складності історичних подій, що відбувалися в Україні. Поєднання наукового та візуалізаційного підходів є актуальним для відновлення історичної пам'яті та дає змогу поширити історичні знання серед широкого загалу. Надзвичайно актуальною ця проблема є в умовах війни та післявоєнного відновлення, оскільки Україна у цей переломний момент має заявити світу, що вона – не маленька держава, а могутнє об'єднання людей, чие гасло – не скоритись агресору.

Перспективи подальших досліджень цієї теми мають на меті дослідити вплив використання військово-історичних реконструкцій на виховання патріотизму та формування громадянської свідомості. Важливим напрямом у рамках дослідження цієї проблеми є також аналіз особливостей інтеграції ВІР у освітній процес закладів загальної середньої освіти, оскільки молоде покоління, на жаль, все більше піддається маніпуляціям та пропаганді. Використання сучасних технологій дає змогу не розширити історичний потенціал ВІР, а й репрезентувати їх як цікавий та видовищний інструмент для передачі історичних знань майбутнім поколінням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрес А., Леус С. Військово-історична реконструкція як засіб патріотичного фізичного виховання. *Науковий часопис НПУ ім. М. Драгоманова*. 2023. Вип. 5 (65). С. 11–13. URL: <https://spppc.com.ua/index.php/journal/article/view/1229/1204> (дата звернення: 20.02.2025)
2. Біррова О. Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризація в умовах воєнних дій. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2023. Вип. 26.5. С. 90–94. URL: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/1949> (дата звернення: 18.02.2025)
3. Гайдай С. В., Гавриленко К. Історичні фестивалі та військово-історичні реконструкції на основі історико-культурних заповідників України. *Географія та туризм*. 2012. Вип. 23. С. 81–86. URL: <https://surl.li/ztese1> (дата звернення: 25.02.2025)
4. Делех Б. Відродження та популяризація української культури в умовах російсько-української війни (на прикладі міста Вараш, Рівненська область). *Креативний простір*. 2025. № 23. С. 33–34. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/42253/1/1.pdf> (дата звернення: 01.03.2025)
5. Долгочуб В. Військово-історична реконструкція епохи середньовіччя в Україні на початку XXI ст. *Вісник Національного університету «Острозька академія»*. 2017. С. 49–62. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1d666c8a-6df8-4ad2-b28e-ba5321a2ac29/content> (дата звернення: 28.02.2025)
6. Килимистий С. Історична реконструкція як ресурс подієвого туризму. *Питання культурології*. 2019. Вип. 35. С. 137–148. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/188801> (дата звернення: 23.02.2025)
7. Коцюбівська К., Тимошенко О. Інструменти штучного інтелекту для збереження та популяризації культурної спадщини. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2024. Вип. 7.2. С. 275–282. URL: <http://infotech-soccult.knukim.edu.ua/article/view/317736> (дата звернення: 25.02.2025)
8. Новохатько А. Культуротворчий і виховний потенціал руху військово-історичної реконструкції. *Актуальні проблеми сучасного культурно-освітнього простору: Збірник статей і матеріалів Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (6-7 листопада 2019 р.) 2-ге вид. доп. та випр.* Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2019. С. 101–105. URL: <https://surl.li/yrbjvc> (дата звернення: 26.02.2025)
9. Посохов І. С. Історичні реконструкції як форма культурно-пізнавального туризму: теоретичні аспекти. *Географія та туризм*. 2014. Вип. 28. С. 103–112. URL: <https://surl.li/nopbon> (дата звернення: 27.02.2025)

REFERENCES

1. Andres A., Leus S. (2023) Viiskovo-istorychna rekonstruktsiia yak zasib patriotychnoho fizychnoho vykhovannia. [Military-historical reenactment as a means of patriotic physical education] *Naukovyi chasopys NPU im. M. Drahomanova*, 5(65). 11–13. URL: <https://spppc.com.ua/index.php/journal/article/view/1229/1204> (Accessed: 20.02.2025) [in Ukrainian]
2. Birova O. (2023) Istoryko-kulturna spadshchyna Ukrainy: tsyfrovi tekhnolohii zberezhennta ta populiaryzatsiia v umovakh voennykh dii. [Historical and Cultural Heritage of Ukraine: Digital Technologies for Preservation and Promotion in Wartime Conditions] *Naukovo-teoretychnyi almanakh Hrani*, 26.5. 90–94. URL: <https://grani.org.ua/index.php/journal/article/view/1949> (Accessed: 18.02.2025) [in Ukrainian]
3. Haidai S. V., Havrylenko K. (2012) Istorychni festyvali ta viiskovo-istorychni rekonstruktsii na osnovi istoryko-kulturnykh zapovidnykiv Ukrainy. [Historical Festivals and Military-Historical Reenactments Based on the Historical and Cultural Reserves of Ukraine] *Heohrafiia ta turyzm*, 23. 81–86. URL: <https://surl.li/ztese1> (Accessed: 25.02.2025) [in Ukrainian]
4. Delekh B. (2025) Vidrozhennia ta populiaryzatsiia ukrainskoi kultury v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny (na prykladi mista Varash, Rivnenska oblast). [Revival and Promotion of Ukrainian Culture in the Context of the Russo-Ukrainian War (Case Study of Varash, Rivne Region)] *Kreatyvnyi prostir*, 23. 33–34. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/42253/1/1.pdf> (Accessed: 01.03.2025) [in Ukrainian]
5. Dolhochub V. (2017) Viiskovo-istorychna rekonstruktsiia epokhy serednovichchia v Ukraini na pochatku XXI st. [Military-Historical Reenactment of the Medieval Era in Ukraine in the Early 21st Century] *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. 49–62. URL: <https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1d666c8a-6df8-4ad2-b28e-ba5321a2ac29/content> (Accessed: 28.02.2025) [in Ukrainian]
6. Kylmystyi S. (2019) Istorychna rekonstruktsiia yak resurs podiiivoho turyzmu. [Historical Reenactment as a Resource for Event Tourism] *Pytannia kulturolohii*, 35. 137–148. URL: <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/188801> (Accessed: 23.02.2025) [in Ukrainian]
7. Kotsiubivska K., Tymoshenko O. (2024) Instrumenty shtuchnoho intelektu dlia zberezhennta ta populiaryzatsiia kulturnoi spadshchyny. [Artificial Intelligence Tools for the Preservation and Promotion of Cultural Heritage] *Tsyfrova platforma: informatsiini tekhnolohii v sotsiokulturnii sferi*, 7.2. 275–282. URL: <http://infotech-soccult.knukim.edu.ua/article/view/317736> (Accessed: 25.02.2025) [in Ukrainian]
8. Novokhatko A. (2019) Kulturotvorchyi i vykhovnyi potentsial rukhu viiskovo-istorychnoi rekonstruktsii. [Cultural and Educational Potential of the Military-Historical Reenactment Movement] *Aktualni problemy suchasnoho kulturno-osvitnoho prostoru: Zbirnyk statei i materialiv Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (6-7 lystopada 2019 r.) 2-he vyd. dop. ta vypr.* Poltava: PNPU imeni V. H. Korolenka, 101–105. URL: <https://surl.li/yrbjvc> (Accessed: 26.02.2025) [in Ukrainian]
9. Posokhov I. S. (2014) Istorychni rekonstruktsii yak forma kulturno-piznavalnoho turyzmu: teoretychni aspekty. [Historical Reenactments as a Form of Cultural and Educational Tourism: Theoretical Aspects] *Heohrafiia ta turyzm*, 28. 103–112. URL: <https://surl.li/nopbon> (Accessed: 27.02.2025) [in Ukrainian]

Максим ЖДАНОВ,
orcid.org/0000-0003-0972-4518
доктор філософії,
викладач кафедри хорового диригування та академічного співу
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) jhdanov-maxim@ukr.net

ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА КАНТАТИ «КОБЗАРЕВА ПІСНЯ» Г. ВЕРЕТИ

Статтю присвячено виконавській інтерпретації кантати «Кобзарева пісня» Григорія Верети – одного з яскравих зразків кантатної творчості українських композиторів другої половини ХХ століття. Жанр кантати в українській музиці постає яскравим репрезентантом української національної ідентичності та виразником оригінальних авторських концепцій вітчизняних композиторів, що зумовлює його актуальність. Крім того, відображаючи характерні риси українського музичного мислення, кантата стає засобом збереження та популяризації національної культурної спадщини. Враховуючи зростання інтересу хорових колективів до виконання української хорової музики, постає необхідність визначення специфіки виконавських завдань, які постають перед диригентом та хором у процесі інтерпретації зразків цього жанру.

Метою статті є виявлення виконавських особливостей кантати «Кобзарева пісня» Григорія Верети на основі аналізу її композиційно-драматургічної структури, темброво-динамічного балансу та інтонаційно-стилістичних рис. Особлива увага приділена засобам музичної виразності, зокрема темповим змінам, метричній організації, взаємодії хорових та оркестрових тембрів, а також інтерпретації вокальних партій солістів. Проаналізовано кульмінаційні моменти твору, особливості хорового викладу та оркестрового супроводу.

Виявлено, що виконавська інтерпретація кантати «Кобзарева пісня» вимагає від диригента глибокого розуміння стилістики твору, уваги до артикуляції тексту, роботи з агогікою, динамічними нюансами та інтонаційною точністю. Визначено основні завдання, які постають перед диригентом, та окреслено шляхи їх вирішення відповідно до специфіки жанрової моделі твору. Дане дослідження сприяє подальшому розвитку наукового дискурсу щодо виконавської інтерпретації українських кантат і популяризації творчості Григорія Верети.

Ключові слова: кантата, інтерпретація, виконавський аналіз, диригентська практика, творчість Григорія Верети, українська музика.

Maksym ZHDANOV,
orcid.org/0000-0003-0972-4518
PhD,
Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) jhdanov-maxim@ukr.net

PERFORMANCE SPECIFICS OF THE CANTATA “KOBZAREVA PISNYA” BY H. VERETA

The article is devoted to the performance interpretation of the cantata “Kobzareva Pisnya” by Hryhoriy Vereta, one of the outstanding examples of Ukrainian cantata composition from the second half of the 20th century. The cantata genre in Ukrainian music serves as a vivid representation of national identity and an expression of original authorial concepts developed by Ukrainian composers, what results in its relevance. Moreover, by reflecting the distinctive features of Ukrainian musical thinking, the cantata becomes a means of preserving and promoting national cultural heritage. Given the growing interest of choral ensembles in performing Ukrainian choral music, it is essential to define the specific performance challenges that arise for the conductor and the choir in the process of interpreting works in the cantata genre.

The aim of the article is to identify the performance characteristics of “Kobzareva Pisnya” by Hryhoriy Vereta based on an analysis of its compositional and dramaturgical structure, timbral-dynamic balance, and intonational-stylistic features. Particular attention is given to the means of musical expressiveness, including tempo changes, metric organization, the interaction of choral and orchestral timbres, and the interpretation of solo vocal parts. The article examines the climactic moments of the piece, the specifics of the choral texture, and the role of the orchestral accompaniment.

It has been revealed that the performance interpretation of “Kobzareva Pisnya” requires the conductor to have a deep understanding of the stylistic features of the work, attention to text articulation, mastery of agogics, dynamic nuances, and intonational precision. The main tasks facing the conductor are identified, along with approaches to solving them in accordance with the genre-specific model of the work. This study contributes to the further development of scholarly discourse on the performance interpretation of Ukrainian cantatas and the promotion of Hryhoriy Vereta's creative work.

Key words: cantata, interpretation, performance analysis, conducting practice, Hryhoriy Vereta's work, Ukrainian music.

Постановка проблеми. Жанр кантати в українській музичній культурі за останні півтора століття постає яскравим репрезентантом української національної ідентичності та виразником оригінальних авторських концепцій вітчизняних композиторів. У кращих зразках цього жанру віддзеркалено актуальні мистецькі тенденції та створено простір для втілення значущих образів і архетипів української культури – Народу, Вітчизни, Батька, Матері, Поета¹. Важливе місце у тематичному спектрі українських кантат займають образи Козака і Козацтва як символи захисників Батьківщини.

Серед низки зразків кантатного жанру, що оспівують козацькі образи, увагу привертає кантата «Кобзарева пісня» для солістів та мішаного хору в супроводі симфонічного оркестру українського композитора Григорія Верети. Написаний 1971 року, цей твір втілює широкий спектр образів – від рефлексій про трагічну історичну долю України до віри в незламну мужність українських захисників – та у сучасних реаліях набуває особливої актуальності. Кантата «Кобзарева пісня» Г. Верети заслуговує на сценічне життя, тому потребує глибокого осмислення з точки зору виконавської специфіки, що запропоноване в даній статті.

Аналіз досліджень. У межах українського музикознавства представлена низка досліджень, спрямованих на вивчення образно-тематичної, інтонаційно-стильової та жанрової специфіки жанру кантати в українській музиці. Серед них можна виділити розвідки, присвячені певному історичному етапу розвитку жанру (Терещенко, 1975; Коменда, 2006), розділи посібників з історії української музики (Корній, 1996), а також дослідження, присвячені окремим зразкам жанру. Зокрема, кантату «Кобзарева пісня» Г. Верети у контексті втілення національної ідеї розглянуто у статті С. Якимчук та М. Гапич (Якимчук, Гапич: 2024). Дослідниці аналізують музичні та текстові особливості кантати, виявляючи їхній взаємозв'язок з українською історією, культурою та національними цінностями. Натомість, питання виконавської інтерпретації зразків кантатного жанру загалом та кантати «Кобзарева пісня» Г. Верети досі залишаються висвітленими недостатньо. Дана стаття, що є продовженням дисертаційного дослідження автора (Жданов, 2024), є спробою заповнити цю лакуну.

Мета статті – дослідити виконавську специфіку кантати «Кобзарева пісня» Г. Верети, визначити особливості роботи диригента з хором, оркестром та солістами, а також окреслити ключові аспекти інтерпретації твору з урахуванням композиційно-драматургічної структури, темброво-динамічного балансу та інтонаційно-стилістичних особливостей.

Виклад основного матеріалу. Григорій Степанович Верета (1951, с. Лучиці, Львівщина) – український хоровий диригент, композитор, аранжувальник та багаторічний керівник Київської капели бандуристів України імені Г. Майбороди та Ансамблю бандуристів «Барви України» Стрітівської вищої педагогічної школи кобзарського мистецтва. У його доробку – симфонічні, вокальні, хорові та інструментальні твори (зокрема, твори для бандури), а також численні обробки українських народних пісень. Кантата «Кобзарева пісня» написана на тексти українського поета, Лауреата Шевченківської премії Леоніда Горлача, та присвячена Віталію Кирейку (1926 – 2016), відомому українському композитору, викладачеві Г. Верети у Київському інституті культури (нині – Київський національний університет культури і мистецтв). Кантата складається з п'яти частин: Пролог, «Сни України», «Кобзар», «В степу» та «Козаки ідуть».

Кантату відкриває *перша частина – Пролог*, що розпочинається зі вступу неповної групи струнних інструментів у складі альту, віолончелі та контрабасу, які у гранично тихій динаміці виконують витриманий тонічний звук у подвоєному октавному дублюванні ($H_1 - H - h$). На цьому тлі вже у п'ятому такті починають проводити свою партію сопрано («*Ніч загусає*»), неначе доповнюючи квартет, який продовжує грати в унісон, але вже більш інтонаційно розгорнуту мелодичну лінію. Диригентові необхідно звернути увагу на темброве співставлення голосів партії сопрано та оркестрової групи. У зв'язку з цим передусім слід звернути увагу на динамічну градацію, запропоновану композитором у партитурі твору партія сопрано має проводити тему в нюансі *p*, у той час як струнні інструменти виконують функцію фону та мають звучати у нюансі *pp*. У дев'ятому такті звучання партії сопрано доповнюється вступом партій альтів, тенорів та басів із підголосковою второю останніх слів сопранової фрази («*як смола*»). У даному такті із синкопованим ритмом вступають тромбони – на вісімку раніше за хорові партії; у зв'язку з цим дуже важливо, щоб диригент застосував саме комбінований афтакт, який дасть змогу вчасно вступити як оркестровим інструментам, так і хору.

Друга фраза («*В морок втопилась*») проводиться у такому ж темброво-фактурному вирішенні. Втім, зміни настають вже у такті 18, де ком-

¹ Детальніше про це йдеться у дисертаційному дослідженні автора статті (Жданов: 2024, 184)

позитор змінює початковий темп *Andante funesto affannato*² на *Agitato*; це означає, що диригентові слід звернути увагу на вибудовування темпової драматургії. Зміні темпу у такті 18 передують досить складний у ритмічному та агогічному відношенні момент: у такті 17 різні групи оркестрових інструментів по чергові мають виконати *accelerando*: струнні на перших двох долях такту у тріольному ритмі восьмими триволостями, гобої та кларнети на останній долі такту у стрімкому пасажі тридцять другими триволостями. Таким чином, агогічне прискорення, позначене відповідною композиторською ремаркою, поєднується тут із так званим «виписаним *accelerando*», що досягається за рахунок поступового дроблення тривалостей. Із метою досягнення природного прискорення та переходів між різними групами оркестру диригент під час репетиційного процесу має звернути увагу на даний епізод та попрацювати над ним окремо.

Важливо, щоб в епізоді *Agitato* жест диригента відображав тріольний рух в оркестрових партіях та водночас партію хору, що рухається чвертками. Окремо слід попрацювати з хором над епізодом «Над Україною смерть нависа», адже хоровий чинник в даному епізоді має октавний унісон, що є досить складним завданням для загального ансамблю хору. Необхідно, щоб усі задіяні партії хору зливалися тембрально та інтонаційно; крім того, важливо не форсувати звук у нюансі *mf* та співати на гарній вокальній опорі. Складним для виконання даний епізод є і в інтонаційному плані, адже партії побудовані на низхідному русі малими секундами, виконання яких має бути підпорядковане передусім ладовим тяжінням.

У такті 27 композитор знову змінює темп на *Moderato* (епізод «Тихо шелесте пом'ята трава», який виконують партія басів з групою солістів з оркестру – кларнетом та фаготом). Знову композитор застосовує темброве співвідношення голосу та інструментів, і першочергове завдання диригента – вибудувати звуковий та динамічний баланс, аби якнайкраще показати подібне – досить цікаве – темброве поєднання.

Епізод *con moto* позначений першою кульмінаційною вершиною першої частини («Чом же козацтво її не стріча»). Кульмінація досягається, зокрема, підвищенням теситурних умов партій оркестру та хору та нюансом *f*; крім того, композитор також застосовує *divisi* в жіночих голосах хору та у партіях перших та других скрипок. У тактах 80–82 композитор застосовує досить високі теситурні умови для хорових партій; у

зв'язку з цим дуже важливо, щоб співаки виконували даний епізод на гарній співацькій опорі, у високій позиції, а також максимально уникали форсування звуку, яке часто може призводити до небажаного пониження інтонації. Також варто пам'ятати про чітку дикцію, адже змістове навантаження вербального тексту має бути повною мірою донесене до слухача. Під час артикуляції вербального текст тут слід уникати строкатості голосних звуків та чітко вимовляти приголосні звуки (зокрема, слід звернути особливу увагу на рядки, позначені часто повторюваним звуком [p], наприклад, «Чорне море, де хвиля говорить».)

Слід звернути увагу й на вибудовування загальної виконавської драматургії першої частини твору, зокрема, на виявлення всіх місцевих кульмінацій та співвідношень між ними. Генеральна ж кульмінація частини припадає на фінальний епізод «Чорне море, де хвиля говорить», що позначений поступовим наростанням динаміки (*ff* та численні *rinforzando*) та ущільненням оркестрової фактури, яка, на відміну від сольо-ансамблевого початку, задіє передусім звучання *tutti*. Кульмінаційною вершиною видається фраза «А козаків нема й нема», на якій диригентові слід зробити драматургічний акцент.

Другу частину – «Сни України» – хор виконує *a cappella*. Оскільки між першою та другою частинами немає композиторської вказівки щодо того, що вони повинні виконуватись *attacca*, на нашу думку, диригент перед початком другої частини може додатково налаштувати хор з метою досягнення максимальної інтонаційної точності. Відкриває другу частину спів партії перших та других альтів («Сплять хлібороби, рибалки») в нюансі *p*. Показово, що протягом всієї другої частини динаміка не зростає більше, аніж до *mf*, що підкреслює зміст вербального літературного тексту. Мрійливий, спокійний настрій першого епізоду змінюється на схвильоване *Allegro non troppo*, позначене імітаційним вступом партій басів та тенорів (епізод «А через ніч»). Слід звернути увагу на те, що в першому, більш спокійному епізоді звучить тільки жіноча група хору, а зі зміною темпу та динаміки у другому епізоді композитор додає й чоловічі партії. Інтонаційно складними для виконання будуть такти 16–22 – зокрема, для партій сопрано та альтів, які повинні, дотримуючись динаміки відповідно до вказаного нюансу *mp*, співати у доволі високих теситурних умовах, створюючи звукове тло для чоловічої групи хору. Дуже важливо слідкувати, щоб артистки хору не втрачали опори дихання за такої тихої динаміки у зазначених теситурних умовах.

² Не поспішаючи, похмуро, тривожно.

Зважаючи на позначку репризи, наведену композитором наприкінці першого епізоду, диригенту необхідно виконати два «куплети» по-різному, попри те, що композитор не залишає жодних ремарок щодо зміни динаміки або штрихів при повторі. Втім, перед диригентом відкривається широкий спектр виконавських засобів, за допомогою яких можна урізноманітнити повторення одного й того самого тематичного матеріалу та уникнути одноманітності звучання. Зокрема, можна обрати інші інтонації у якості опорних, і таким чином вибудувати фрази по-різному.

Оскільки у другій частині твору композитор часто змінює метр ($9/8 - 2/4 - 9/8 - 2/4 - 6/8$) та темпи (*Moderato molto agiato – Allegro non troppo – Tempo I – poco a poco accelerando – ritenuto – Adagio – ritenuto*), диригентові необхідно завжди відчувати та жестом демонструвати пульсацію; також на підготовчому етапі роботи не зайвим буде вивірити темпи за допомогою метронома.

В заключній фразі другої частини («*Снуть Україна, спить*») композитор виписує *divisi* в басовій партії, що передбачає наявність в хоровавому колективі басів-октавістів.

Третя частина – «**Кобзар**» – розпочинається з соло другого фагота в темпі *Andante molto* у нюансі *pp*. Даний тематизм згодом звучить в партії соло мецо-сопрано («*Тільки не спиться кобзарю*»), але вже в іншому динамічному відтінку – *mp*. Партія солюючого мецо-сопрано, як і партія фагота, звучить в даному випадку без супроводу. Згодом композитор дещо ущільнює фактуру викладу за рахунок додавання сольних оркестрових партій фаготу та валторни, що з'являються у такті 19. Показово, що композитор завжди залишає ремарку для оркестру щодо динамічних відтінків на нюанс нижче, аніж у солістів та хору, тому диригентові необхідно постійно слідкувати за дотриманням і збереженням динамічного балансу.

У наступному епізоді («*Ой то ж не гуляє*») після довгого мовчання вступають струнні інструменти, а отже, диригентові обов'язково необхідно подбати про їхній вчасний вступ попереджувальним жестом. У епізоді «*Пальці крилаті на струни він кинув*», який виконує солістка, з усіх оркестрових партій грає лише струнна група оркестру, що, вочевидь, зображує звучання бандури. Починаючи з такту 33 у оркестрових партіях композитор вказує на необхідність фразування в межах одного такту, в той час як для солістки вказано *crescendo* до кінця цілої фрази. З точки зору виконавської драматургії, цей динамічний підйом готує вступ соліста-баритона (баса), який уособлює образ Кобзаря. Спів солюючого баритона супроводжує арфа; натомість,

у епізодах, коли Кобзар мовчить, вступає оркестр. Очевидно, що під час роботи над подібним композиційно непростим епізодом диригентові необхідно вибудувати драматургічні лінії та продумати виконавську концепцію завчасно, до початку репетицій. Адже саме диригент має поєднати всі ці пласти у єдину композиційну цілісність, досягнувши єдності та балансу між оповіддю солюючого мецо-сопрано, звуковим тлом солістів оркестру та оркестру *tutti*, та солюючим баритоном (басом) й звучанням арфи, які комплексно уособлюють Кобзаря та його музикування.

Хор у даній частині з'являється лише в такті 93 (епізод «*Як зачули козаченьки*»); оповідний, епічний характер музики у цей момент змінюється піснею танцювального характеру. Під час переходу до цього епізоду диригенту необхідно дати відповідний афтакт, щоб надати імпульс до зміни настрою.

Починаючи зі такту 118 хор співає в октавний унісон («*Вдарив міцно Дорошенко*»), що безпосередньо потребує уваги диригента під час розучування твору, адже спів в октавний унісон вимагає максимального злиття тембрів, чистої інтонації, вірно обраного динамічного нюансу та високої форманти, особливо в динаміці *f*, адже даний нюанс у високій теситурі буде неодмінно провокувати артистів хору на форсований звук.

Четверта частина – «**В степу**» – написана для оркестру, арфи соло, а також солюючих мецо-сопрано та баритона (баса). У цій частині композитор доволі часто застосовує репризи, наближуючи таким чином форму до традиційної куплетності, характерної для українських народних пісень.

Партія солістки містить ритмічні труднощі, на які слід звернути увагу під час репетиційного процесу. Зокрема, чергування в межах одного такту тріолей та пунктирного ритму може провокувати виконавицю до «пом'якшення» пунктиру, якого слід уникати. Ритмічною опорою в даному випадку мусить слугувати партія малого барабану, побудована на остинатному повторенні пунктирного ритму.

Починаючи з такту 31, солістка співає *a cappella* (фрази співачки переривають лише короткі оркестрові «удари»), що потребує більш пильної уваги при розучуванні та співуванні партії, особливо враховуючи позначену композитором зміну темпу (*Allegro*). Крім того, слід зауважити, що партія солістка є інтонаційно досить складною: композитор часто застосовує зустрічні знаки, час від часу змінюючи лад. Тому диригентові під час роботи над твором слід приділити увагу слуховому контролю.

Соло баритона, який вступає у такті 54 у нюансі *mp*, поєднується із витриманими звуками у партіях мідних духових інструментів, що почергово наша-

ровуються одна на одну у динаміці *pp*. У даному епізоді важливо звернути увагу на вибудовування динамічного та тембрового балансу між партіями соліста та оркестрового супроводу, враховуючи акустичні властивості мідних духових інструментів.

Починаючи із такту 94, мецо-сопрано та баритон звучать у своєрідному «дуєті згоди» («*Та нараз він побачив*»), який вимагає не лише інтонаційної, а й ритмічної вивіреності через гнучкість та різноманітність метроритму, у якому закладені риси імпровізаційності (численні тріолі, восьмими та шістнадцятими тривалостями, що чергуються із нормативними дуолями; зміна розміру такту 2/4 на 3/4; виписані мелізми). Поряд з цим надзвичайно ритмічно урізноманітненими є і оркестрові партії, злагожене поєднання яких між собою та із партіями солістів є першочерговим завданням диригента.

П'ята частина – «Козаки ідуть» – слідує за четвертою частиною *attacca*, а отже, і диригент, і виконавці мають бути готові до безпосереднього переходу до фіналу без жодної перерви чи підготовки. Починається частина зі *sforzando* на першій долі в оркестрі та вступу партії басів («*Козаки ідуть*»). Ремарка композитора *Andante marciale* підкреслює характер як літературного тексту, так і музичної компоненти, що має риси похідної пісні. У наступному такті вступає партія тенорів, точно повторюючи тему басів, але вже октавою вище. Партія альтів імітує тему, уже проведену в чоловічій групі хору, але на квітну вище. Вочевидь, композитор розташовує порядок вступу партії таким чином, щоб з кожним новим проведенням тема звучала яскравіше. Втім, через те, що партія сопрано має зовсім іншу ритміку та інтервальну, даний епізод не можна повною мірою визначити як експозицію фуги або фугато. Попри це, поєднання елементів імітаційної та підголоскової поліфонії є характерним для українських народних пісень; застосовуючи подібний прийом, композитор включає до свого твору риси фольклорних першоджерел. Слід зазначити, що оркестрова фактура є також досить поліфонізованою, що ставить перед диригентом завдання провести ретельну підготовчу роботу з партитурою, чітко продумати усі аутфакти, аби забезпечити злагожене звучання колективу музикантів.

Насичена та щільна фактура оркестру у п'ятій частині, вірогідно, знову буде провокувати артистів хору на форсований звук. Співаючи в низькій та середній теситурі, артисти хору мають «пробивати» оркестр високою співацькою позицією, гарною вокальною опорою та чіткою дикцією. Важливо, що диригент слідував за балансом між оркестром та хором, адже оркестрова партитура

насичена акцентами та різноманітними штрихами. Також диригент має подбати про вибудовування динамічної перспективи задля досягнення генеральної кульмінації («*Вироста тополя*») та ефектного, помпезного фіналу кантати.

Висновки. У процесі виконання кантати «Кобзарева пісня» Григорія Верети особлива роль належить диригентові, від якого залежить розкриття драматургічного задуму твору, а також подолання специфічних труднощів, що виникають у процесі роботи над хоровими та оркестровими партіями. У *першій частині* твору ключовим завданням диригента є забезпечення тембрового та динамічного балансу між партією сопрано та оркестровим супроводом. Особливу складність становлять зміни темпу та агогічні зміни, що потребують ретельного репетиційного опрацювання. Важливим аспектом є також робота з хором у кульмінаційних моментах, де необхідно досягти злиття тембрів та чистоти інтонації. *Друга частина* кантати, виконувана хором *a cappella*, вимагає від виконавців високого рівня інтонаційної дисципліни, особливо у епізодах, що є складними з точки зору метроритму. Диригент має враховувати змінність метру та забезпечувати єдність пульсації впродовж всієї частини. Важливим елементом інтерпретації є також виконавська варіативність повторів, яка дозволяє уникнути одноманітності звучання. *Третя частина* розкриває роль солістів у створенні образної палітри твору. Вступне соло фагота та мецо-сопрано визначає камерний характер початкового розділу, що поступово трансформується у потужну епічну кульмінацію. Диригентові слід забезпечити точний баланс динаміки між солістами, оркестром та хором, зокрема у сценах, що містять різкі зміни динамічних нюансів. *Четверта частина* підкреслює символічне значення пейзажних образів у кантаті. Виконавська складність даного розділу зумовлена поєднанням оркестрових ефектів, ритмічно складних сольних партій та необхідності досягнення акустичної рівноваги між оркестровими та вокальними лініями. Диригент має приділити особливу увагу точності ритмічного рисунку, а також чіткості артикуляції та дикції солістів. *П'ята частина* потребує особливої уваги до поліфонічної фактури та драматургічної підготовки помпезного фіналу кантати.

Таким чином, кантата «Кобзарева пісня» Г. Верети потребує комплексного підходу до виконавської інтерпретації. Робота диригента полягає не лише у технічному забезпеченні чистоти інтонації та ансамблевої єдності, але й у втіленні художньо-виразної драматургічної концепції, що розкриває глибину змісту музичного твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жданов М. Інтерпретація жанру кантати в українській хоровій музиці останньої третини XX – XXI століть : дис. ... д-ра філософії. Харків, 2024. 218 с.
2. Верета Г. Кобзарєва пісня. Кантата для солістів, мішаного хору та симфонічного оркестру : партитура. *Наша Парафія* : веб-сайт. URL: <https://parafia.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/05.H.Vereta.-Kobzareva-pisnia.Kantata.Parytytura.pdf>
3. Добровольська Н. Григорій Верета. *Наша Парафія* : веб-сайт. URL: <https://parafia.org.ua/person/vereta-hryhorij/>
4. Коменда О. Камерна кантата в українській музиці 2-ї половини XX століття. Основні напрямки і тенденції розвитку жанру. *Проблеми педагогічних технологій*. 2006. Вип. 1 (31). С. 22–26.
5. Корній Л. Історія української музики. В 3 ч. Ч. 3 (XIX ст.) : підручник для вищих музичних навчальних закладів. Київ–Нью-Йорк : М. П. Коць, 1996. 314 с.
6. Терещенко А. Українська радянська кантата і ораторія (1945–1974) : монографія. Київ : Наукова думка, 1975. 174 с.

REFERENCES

1. Zhdanov M. (2024) Interpretatsiia zhanru kantaty v ukrainskii khorovii muzytsi ostannoii tretyny XX – XXI stolittia [Interpretation of the Cantata Genre in Ukrainian Choral Music of the Last Third of the 20th – 21st Centuries]. PhD dissertation. Kharkiv, 218 p. [in Ukrainian].
2. Vereta H. Kobzareva pisnia. [Kobzar's Song]. Cantata for Soloists, Mixed Choir, and Symphony Orchestra : Score. *Nasha Parafia* : web-site. URL: <https://parafia.org.ua/wp-content/uploads/2022/02/05.H.Vereta.-Kobzareva-pisnia.Kantata.Parytytura.pdf> [in Ukrainian].
3. Dobrovol'ska N. Hryhorii Vereta [Hryhorii Vereta]. *Nasha Parafia* : web-site. URL: <https://parafia.org.ua/person/vereta-hryhorij/> [in Ukrainian].
4. Komenda O. (2006) Kamerna kantata v ukrainskii muzytsi 2-i polovyny XX stolittia. Osnovni napriamky i tendentsii rozvytku zhanru [Chamber Cantata in Ukrainian Music of the Second Half of the 20th Century. Main Directions and Trends in Genre Development]. *Problemy pedahohichnykh tekhnolohii*. Issue 1 (31). P. 22–26 [in Ukrainian].
5. Kornii L. (1996) Istoriia ukrainskoi muzyky. [History of Ukrainian Music]. In 3 parts. Part 3 (19th Century) : Textbook for Higher Music Institutions. Kyiv–New York : M. P. Kots, 314 p. [in Ukrainian].
6. Tereshchenko A. (1975) Ukrainska radianska kantata i oratoriia (1945–1974) [Ukrainian Soviet Cantata and Oratorio (1945–1974)] : Monograph. Kyiv : Naukova dumka, 174 p. [in Ukrainian].

Ольга ЖУКОВА,
orcid.org/0000-0002-2931-018X
старший викладач кафедри фортепіано
Дніпровської академії музики
(Дніпро, Україна) olechkamusika3@gmail.com

РОМАНТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ПІАНІСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Метою статті є розгляд романтичних тенденцій української фортепіанної музики в контексті сучасної піаністичної культури. Методи дослідження спираються на історико-аналітичний, порівняльний та аксіологічний, які дозволяють окреслити актуальні ракурси дослідження та інтерпретацію результатів, яка відповідає сучасному рівню музикознавства. Новизна статті полягає у виявленні значення української фортепіанної музики романтичного спрямування для сучасного піаніста, який знаходиться в умовах стильового плюралізму та множинності виконавських стратегій, нових форматів концертної практики та інтермедіального простору. В статті розглянуто фортепіанні твори М. Лисенка, В. Барвінського та Н. Нижанківського, проаналізовано риси романтичного музикування та їх роль у формуванні сучасної піаністичної культури в аспекті збереження традицій української фортепіанної школи, її просвітницького спрямування та розвитку домашнього музикування.

Висновки. Романтичні тенденції у фортепіанній музиці українських композиторів М. Лисенка, В. Барвінського, Н. Нижанківського органічно поєднувалися із імпресіонізмом, символізмом, модерном, стимулювали домашнє музикування як потужний культурний феномен. Намагання створювати підґрунтя національної фортепіанної музики композитори втілювали завдяки власному піаністичному досвіду, віддзеркалювали надбання романтичного піанізму та жанрово-стильової системи. У контексті особливостей сучасної піаністичної культури фортепіанні твори означених авторів мають велике значення для усвідомлення справжньої історії української фортепіанної музики, певної культури звуковидобування, ролі домашнього або салонного музикування у сучасних умовах великоформатних концертів, особливого чуттєвого тону вираження та культури емоцій.

Ключові слова: романтизм, романтичний піанізм, українська фортепіанна музика, сучасна піаністична культура, домашнє музикування.

Olga ZHUKOVA,
orcid.org/0000-0002-2931-018X
Lecturer at the Department of General Piano
Dnipro Academy of Music
(Dnipro, Ukraine) olechkamusika3@gmail.com

ROMANTIC TRENDS IN UKRAINIAN PIANO MUSIC IN THE CONTEXT OF MODERN PIANO CULTURE

The aim of the article is to consider the romantic tendencies of Ukrainian piano music in the context of modern piano culture. The research methods are based on historical-analytical, comparative and axiological, which allow us to outline the current perspectives of the research and the interpretation of the results, which corresponds to the modern level of musicology. The novelty of the article lies in revealing the significance of Ukrainian piano music of the romantic direction for the modern pianist, who is in conditions of stylistic pluralism and multiplicity of performance strategies. The article examines the piano works of M. Lysenko, V. Barvinsky, and N. Nyzhankivsky, analyzes the features of romantic music making and their role in the formation of modern piano culture in terms of preserving the traditions of the Ukrainian piano school, its educational direction, and the development of home music making.

Conclusions. Romantic tendencies in the piano music of Ukrainian composers M. Lysenko, V. Barvinsky, N. Nyzhankivsky organically combined with impressionism, symbolism, modernism, stimulated home music-making as a powerful cultural phenomenon. Trying to create the basis of national piano music, composers embodied their own pianistic experience, reflected the achievements of romantic pianism and genre-style system. In the context of the features of modern piano culture, the piano works of the above authors are of great importance for understanding the true history of Ukrainian piano music, a certain culture of sound production, the role of home or salon music making in modern conditions of large-format concerts, a special sensual tone of expression and culture of emotions.

Key words: romanticism, romantic pianism, Ukrainian piano music, modern piano culture, home music making.

Постановка проблеми. Виконавська культура є невід’ємною складовою загального культурного простору, що може бути підтверджено тими високими слухацькими потребами, які формуються на тлі величезного різномайття виконавських конкурсів, фестивалів, концертних практик та програм, творчих індивідуальностей. Зокрема, ХХІ століття актуалізує проблему піаністичної культури, яка відповідно Н. Ю. Зимогляд, є широким поняттям, яке «охоплює сфери фортепіанного виконавства і педагогіки, фортепіанної творчості, розвитку дослідницької та методичної думки» (Зимогляд, 1996:3). Піаністична культура у такому тлумаченні перехрещується з проблемами особистісного розвитку, оновлення слухацького сприйняття в умовах віртуозних медіа-технологій, новими парадигмами мистецької освіти тощо. Особливо важливим для розвитку піаністичної культури сучасного виконавця є опанування національних традицій, які втілено у найкращих творах минулого. У сучасному культурному просторі України постає закономірне питання, як впливають на піаністичну культуру твори фундаторів української фортепіанної музики. Саме це питання обумовлює **актуальність** наданої статті.

Аналіз досліджень. Проблемам піаністичної культури та української фортепіанної музики присвячено численні дослідження. У монографії А. Шевченко, присвяченій піанізму України, вивчення в ньому ментального підґрунтя, що спостерігається в антиномічних формах ХХ сторіччя. Дослідниця визначає притаманні українському піанізму спирання «на протиспрямовані вектори творчості і педагогіки – у «співіснуванні» традиціоналізму і модерну/авангарду в мистецтві у цілому, що знайшло *фортепіанне* вираження у життєвому «контрапункті» бетховеніанства і моцартіанства як типів академічно-традиціоналістського і модерністсько-авангардного показників» (Шевченко, 2019). Детальний огляд інтерпретації романтичних жанрів в українській фортепіанній музиці порубіжжя століть надає О. Лігус, яка довела, що романтизм в українській фортепіанній музиці розвивався на основі органічної взаємодії національного та інонаціонального стильових компонентів (Лігус, 2017). Розглядаючи феномен піаністичної культури, А. Румянцева визначає широкий спектр її функцій. Це призводить до того, як зазначає авторка, що «до сфери піаністичної культури входить не тільки все, що створено духовною працею піаністів, тобто всі способи, методи і форми діяльності фахівців у фортепіанній сфері, а й сама людина як творець духовних цінностей у контексті її професійних досягнень» (Румянцева, 2012).

Піанізм у контексті когнітивного підходу запропоновано у дисертації Ян Веняна, що надало змогу довести мовну природу піанізма як найвищого прояву виконавського стилю (Ян Веняна, 2017). Таким чином, на підґрунті сучасних досліджень виявляються зв’язки між піаністичною культурою, піанізмом та певними стильовими явищами, зокрема романтизмом з його великим впливом на формування нового піанізму ХІХ століття.

Метою статті є виявлення значущості романтичних тенденцій в українській фортепіанній музиці порубіжжя століть для сучасного піанізму. **Об’єктом дослідження** є взаємовплив піаністичної культури та певного художнього стилю, а **предметом** – романтичні тенденції в українській фортепіанній музиці кінця ХІХ – початку ХХ століття в контексті сучасної піаністичної культури.

Виклад основного матеріалу. Сучасний культурний простір висуває багато вимог до виконавця, зокрема піаніста: технічні засоби рухаються в бік так званої «розширеної техніки», втім, водночас висока цінність надається глибині музичного втілення, індивідуальній інтерпретації тощо. Артистизм, універсальний репертуар, комунікативність та креатив – всі ці якості відповідають сучасній піаністичній культурі. Зазначимо також, що процеси активного жанрового оновлення, жанрової взаємодії обумовлюють і певне відтворення цього процесу сучасними піаністами.

Провідне місце у формуванні української фортепіанної школи та певної піаністичної культури належить, як відомо, Миколі Лисенкові. Як зазначає Н. Іліницька, «український композитор вчився на найкращих зразках західноєвропейських романтиків, і особливу увагу приділяв традиціям фортепіанної творчості Ф. Шопена, які стали для композитора своєрідною школою і впливали на фортепіанну творчість М. Лисенка» (Іліницька, 2013). Більш того, усталеною для українського музикознавства є думка щодо відповідності романтичної естетики з її культом чуттєвості до архетипів української ментальності: «Як стиль музичного мислення романтизм видався особливо органічним для української культури. Його естетика виявляє чимало спільних з українською ментальністю ознак: «сердечність, м’яка лірика, тісний зв’язок із фольклорною обрядовістю, коріння якої сягають у глибину тисячоліть, а через них – філософська зосередженість на вічних проблемах буття, на які немає і не може бути однозначної відповіді» (Іліницька, 2013:317).

Фортепіанний романтизм проявив себе однаково продуктивно як у концертному піанізмі, так і у галузі домашньо-камерного музикування, яке

за словами Романа Савицького, повинно було стати великою справою. Дійсно, затишне інтимне спілкування із музикою було суттєво стимульовано зокрема бідермайєром з його простотою та невимушеністю людського існування. Центром подібного музикування стала фортепіанна музика з її розгалуженою жанровою системою, поетикою мініатюри. Як вказує Т. Дубровний, «зазвичай переважала європейська танцювально-побутова музика, оскільки тоді її впроваджували у музичне побутування галицьких родин (бали, сімейні урочистості тощо). Рівночасно популярними були жанри варіації, обробки народної пісні у супроводі фортепіано, ноктюрни, рапсодії, пісні-романси, солоспіви, прелюди, елегії та ін.» (Дубровний, 2014:181). Цей невідворотний процес сприяв ознайомленню широких верств населення з класичною та модерною музикою, розвитку музичної освіти, формував художні смаки. Одне з перших місць у становленні української фортепіанної камерної музики належало Миколі Лисенкові з його авторським відтворенням романтичних жанрових моделей. Так, звертаючи увагу, наприклад, на трактування композитором жанру вальсу, І. Беренбейн зазначає: «Як і в європейській музичній культурі, так і в творчості М. Лисенка, вальс функціонував не тільки як жанр, а й уособлював ідеальний ностальгійний психотип, що дозволило йому стати одним з концептів романтичної епохи. Шість вальсів для фортепіано, написаних в різні періоди (вальс e-moll (1868), Меланхолійний та Концертний вальси, ор. 17 (1874), Великий концертний вальс d-moll (1875), вальс d-moll, ор. 35 (1894), вальс «Розлука» c-moll з «Альбому літа 1901», ор. 39) – це блискучі, забарвлені етнонаціональним колоритом зразки аристократичного стилю епохи, одним з репрезентантів якого і був М. Лисенко» (Беренбейн, 2023:56).

Розглянемо «Меланхолійний вальс Лисенка з боку значущості для сучасної піаністичної культури, яка відзначена класичним, аklasичним та змішаним типом виконавських інтерпретацій. Основна тема вальсу базується на комбінуванні типових романсових інтонацій та пробразів закруглених танцювальних па, що створює пластичну виразну мелодіку. Алюзії на шопенівські вальси посилюють притаманні польському романтику затримання, врівноваженість висхідних та низхідних мотивів співставлення паралельного мажору та мінору для варіювання інтонаційного ядра теми. Середній розділ вальсу у Сі мажорі відмічено активізацією мелодичного руху та ефектним зіставленням «падаючої» секстової інтонації та подальшого мелодичного орнаменту, імпровіза-

ційного висловлювання. Композитор тонко варіює елегічні, мазуркові, навіть речові мотиви, що підтверджує думку відомого інтерпретатора фортепіанних творів Лисенка Олександр Козаренко про «багатоскладовість та гетерогенність як іманентні риси» його поетики (Козаренко, 2000:70). В контексті так званої класичної виконавської інтерпретації, за класифікацією О. Волика, яка безумовно, залишається актуальною для сучасної піаністичної культури, вальс Лисенка демонструє можливості для використання легкої прозорої педалі, м'якого туше з показом тембрових особливостей різних шарів фактури. Класичне виконання дотримується и тих темпових зрушень, які вказані композитором, щоб певним чином динамізувати сприйняття вальсу. Піаністу потрібно також постійно тримати дух інтимного та водночас світлого вимовляння, щоб це відповідало образу меланхолії та мрійливості, заданого композитором. Аklasичне виконання можливо при перебільшенні мелодичної експресії, недотриманні авторських темпових позначень, але, вважаємо, що таке виконання теж важливо, адже може презентувати певне виконавське бачення цієї музики.

Втілюючи концертний стиль у фортепіанних мініатюрах, Лисенко демонструє інший піанізм, зокрема у Концертному вальсі, створеному у 1875 році. Це і наявність досить драматичного вступу, із загостреною інтонаційністю, фактурними нашаруваннями. Але у цьому досить великому творі залишається панування стихії переосмисленої шопенівської кантилені, яка перетворена на безперервні мелодичні лінії, які потребують від виконавця довгого «дихання», легкої та водночас чіткої артикуляції різноманітних пасажів. Необхідно також показати природність появи теми вступу наприкінці вальсу, що надає йому неоднозначності та справжньої романтичної піднесеності.

У Елегії фа дієз мінору, створеної у 1902 р. (ор. 41, №3) за дослідженням О. Лігус, виявляються «численні паралелі з Елегією a-moll (ор. 38, №6) Е. Гріга: драматургічні, структурні, стилістичні. Так само як і п'єса норвезького митця, ця елегія–мініатюрна композиція, побудована за принципом чергування і повторності коротких тематичних фрагментів у межах 2-частинної форми з кодою. Спільні темп, тридольний метр та інтонаційна спорідненість початкових тем свідчать, що елегія Е. Гріга слугувала для українського композитора жанровою моделлю» (Лігус, 2010:100). Так у творі виникає притаманний культурі ХХ століття стильовий діалог.

Тематизм Елегії Лисенка побудовано на мовних інтонаціях питання, ствердження, розповіді тощо, які поступово складаються у дуже концентрований мелодичний розвиток.

А. Жид описував це явище так: «Одна з найчастіших манер фальсифікації творів Ф. Шопена полягає у висуненні мелодії і затушовуванні усього іншого, як ніби у Ф. Шопена існує що-небудь «інше». Вам здається, що вона недостатньо буде звучати, якщо Ви не підкреслите її червоним, і що публіка не зрозуміє, що це і є мелодія. Я далекий від того, щоб мелодію висувати на перший план, навпаки. Я хочу, щоб вона ледь височіла над усім іншим, що я жодним чином не розглядаю як простий акомпанемент» (Gide, 1949). Не дивно, що така концентрація романтичних інтонацій, творчі перегукування із музикою Шопена справляли неабияке враження на європейську публіку, яка вважала Лисенка справжнім апостолом слов'янської музики.

Поступово романтичні традиції охоплювали певне коло українських авторів, зокрема творче опанування романтичної стилістики знаходимо у творчості освічених музикантів Галичини Василя Барвінського та Нестора Нижанківського, піаніста, диригента, майбутнього директора Вищого Музичного інституту ім. Лисенка у Львові. Дійсно, життєві шляхи обох митців дуже схожі: обидва автори вчилися у В. Новака у Празі, були натхненними ліриками, з витонченою музичною мовою, піанізмом. Їх велика та зворушлива дружба надихала Нижанківського пропагувати фортепіанні твори Барвінського, про що він писав: «Василь Барвінський говорить про велич духа українського народу такою мовою тонів, яку скрізь, по цілому світі розуміють і глибоко цінують» (Молчанова, 2013:91). Саме Барвінський створив першу прелюдію в українській музиці, першу фортепіанну сонату, та перший секстет, перший квінтет. Його фортепіанна творчість мала безумовно новаторські риси для його часу: композитор вдавався до експериментів, застосовуючи новітні композиторські техніки, опануючи на національному підґрунті такі романтичні та водночас перспективні жанри, як прелюдія, програмна сюїта, фортепіанна соната, фортепіанний концерт. Його фортепіанне мислення проявилось у відчутті природи інструменту. Так, у Прелюдії номер 1 мі мінор з циклу П'ять прелюдій для фортепіано (1908) автор відтворює споглядальність та повільність міркування. Водночас фактурне варіювання початкової теми надає їй різноманітних емоційних нюансів, мелодичного проростання, цікавих звукових ефектів. Вона вражає елегійною, декламаційною мелодикою, нагадуючи інтермецо Брамса, майстерним володінням мажоро-мінорними гармонійними засобами, безперервністю секвенційного руху.

Прелюдія номер 2 Фа дієз мажор віддзеркалює як романтичну звукоподражальність, жанрові

алюзії, так і імпресіоністичну плинність, яскраві гармонічні зіставлення, фігуративна розробка акордів. Третя прелюдія соль мінор насичена імпровізаційністю, арабесковістю з її «кружлянням» та фігураційними етюдно-скерцозними візерунками. Також ефектними є неочікувані тональні зрушення, темпові відхилення, які надають відчуття свободи романтичного висловлення. Більш складними за розвитком здаються прелюдії номер 4 сі бемоль мінор та номер 5 до мінор. Четверта прелюдія відрізняється релігійною споглядальністю завдяки прозорому хоральному складу, струнності формотворення, глибокими контрастами, які поступово виявляють її драматизм. Остання, п'ята прелюдія – це нестримність та поривчатість світу людини, підкреслена високим ступенем тональної напруженості, складними фактурними малюнками пасажів, нагадуючи демонічність Ліста або схвильованість нерегулярної ритміки Шопена. Увесь цикл виходить за межі камерного домашнього музикування та є ланцюгом яскравих, ефектних концертних творів.

За визначенням дослідників (Кальмучін-Дранчак, 2004), велику роль у формуванні композиторського стилю Н. Нижанківського та його самобутнього фортепіанного стилю зіграло його професійне спілкування з відомою в Європі українською піаністкою Л. Колесою, яка отримала титул «примадонни фортепіано» та порівняння із постаттю С. Крушельницької. Саме її керівництво Н. Нижанківським як піаністом у Відні надало його грі певних ознак виконавської майстерності. Невипадково фортепіанні твори, які написані у Відні і Празі, композитор призначив Л. Колесі та відтворюють особливості її виконавської манери. До них віднесено «Варіації на українську тему», Прелюдія та fuga до-мінор, «Відповідь на картку з Мадриду», «З могого дневника», «Мала сюїта». Таким чином, твори Нижанківського, як і Лисенка, Барвінського, несли певні виконавські традиції та сприяли їх збереженню, що є актуальним і для сучасного українського піанізму зокрема.

Як зазначає Т. Кальмучін-Дранчак, «композиції Н. Нижанківського вирізняються своєю підкреслено піаністичною природою. Вони не обтяжені складною оркестровою фактурою, яка притаманна творам композиторів симфоністів, не вимагають значних розмірів піаністичного апарату у досягненні технічної свободи виконання. Їхня домінуюча особливість – неповторний художній світ, наділений глибокою, а точніше сказати, глибиною змістовністю» (Кальмучін-Дранчак, 2004).

Зазначимо також, що фортепіанний стиль Нижанківського у контексті його сучасників, відрізняється природністю та яскравістю тематичного мислення, що відповідає багатогранності його образів та взагалі неабияким філософським навантаженням.

Так, у його Вальсі, який виявляє піаністичну та композиторську майстерність Нижанківського у жанрі мініатюри, панує суміш ностальгійного суму з характерними патернами романсових сентиментальних інтонацій. В «Інтермеццо» автор «ховає» мелодичні фрази у потоках фігурацій. Хоральна сувора тема, яка змінює цю безперервну імпровізацію, підводить до яскравої кульмінації з ланцюгом акордових комплексів та їх мелодичного проспівування. Тонке відчуття форми, яка підкорена законам обраного матеріалу.

«Мала сюїта» Нестора Нижанківського, створена у травні 1924 року, також має додаткову назву «Чотири листи до неї та короткий зміст на початку» та складається з п'яти частин: «Зміст», «Лист про ніжність її рук», «Лист про силу», «Лист про мрії», «Лист про насмішку над самим собою». В цій сюїті композитор розвиває романтичні тенденції в бік більш витончених та плинних вражень, що робить стилістику твору насиченою алюзіями на музику В. Новака, К. Дебюссі та навіть на музику «Шістки», що виявляється зокрема у ладотональній сфері (колористична трактовка гармонії, атональність, жанрові перегукування із джазовими ідіомами. Автор майстерно володіє класичним формотворенням, водночас насичує його ліричним тоном вираження, як у другий п'єсі, тоді як у третій використовує мотиви українського танцю аркан. Найбільш цікавою, на наш погляд, є четверта, заключна п'єса з рисами гротеску та іронії, що відбилося й на мові: автор застосовує фугато, додаючи до безперервного хроматизованого розвитку артикуляційні засоби, зокрема жорстке staccato.

Важливо окреслити і те коло, в якому звучала та активно опановувалася українська фортепіанна музика та її романтичні образи. Це передусім, салони та домашнє музикування. Відповідно сучасним дослідженням, «одним із таких осередків, де збиралася львівська інтелігенція, було помешкання родини відомого згодом піаніста Олега Криштальського, спогади з дитинства якого неодмінно були пов'язані з домашнім «сальоном» (Дубровний).

Репертуар ансамблю Р. Криштальського був доволі широкий. Виконували вони концерти Мендельсона, твори Брамса, Моцарта, Бетховена, також часто звучали твори самих учасників, зокрема, композиторів В. Барвінського та Н. Нижанківського, які у своїй творчості стали адептами національного різновиду галицької музичної сецесії. Саме їхня творчість була пройнята сецесійним різнобарв'ям з детальною проробленістю пластів, увагою до дрібних деталей, великою кількістю прикрас та мелізмів (Дубровний, 2014:182). Салони Одеси також стали потужним осередком для розвитку піанізму в Україні, зокрема з появою в них В. Сокальського та В. Пащенко. Як зазначено у дисертаційному дослідженні О. Андріанової, саме салонна культура порубіжжя століть містила доволі різноманітний репертуар та знайомила широкі кола слухачів із новими іменами українського та проукраїнського мистецтва, зокрема, піаністичного (Адріанова, 2007).

Висновки. Романтичні тенденції у фортепіанній музиці українських композиторів М. Лисенка, В. Барвінського, Н. Нижанківського органічно поєднувалися із імпресіонізмом, символізмом, модерном, стимулювали домашнє музикування як потужний культурний феномен. Намагання створювати підґрунтя національної фортепіанної музики композитори втілювали у власному піаністичному досвіді, віддзеркалювали надбання романтичного піанізму та жанрово-стильової системи. У контексті особливостей сучасної піаністичної культури фортепіанні твори означених авторів мають велике значення для усвідомлення справжньої історії української фортепіанної музики, певної культури звуковидобування, ролі домашнього або салонного музикування, особливого чуттєвого тону вираження.

Перспективи подальшого дослідження означеної теми полягають у систематизації жанрів української фортепіанної музики романтичного спрямування та подальшому висвітленню чинників формування її самотності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андріанова О. В. Салонність як основа музичного життя Росії та України XIX ст.: дис... канд. мистецтвозн. за фахом 17.00.03. – музичне мистецтво. Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової, 2007.
2. Беренбейн І. Камерні тенденції фортепіанної творчості М. Лисенка як вияв національного романтичного феномену. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023 1 (61). С.54-57.
3. Дубровний Т. Традиція домашнього музикування в Галичині першої половини XX століття. *Вісник Львівського університету*. Серія «Мист-во». 2014. Вип. 14. С. 180–185
4. Зінків І. Фортепіанні твори Миколи Лисенка у контексті формування модерністичних тенденцій в українській музиці. *Наукові записки*. Серія: Мистецтвознавство. 2015. №1. (вип. 33).
5. Зимогляд Н. Піаністична культура України 30-х-50-х років XX сторіччя : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Х., 1996. 16 с.
6. Лініцька Н. Європейські традиції романтизму у фортепіанній творчості М. Лисенка. *Проблеми підготовки сучасного вчителя* № 8 (Ч. 1), 2013. С. 267-272.
7. Кальмучін-Дранчак Т. Фортепіанна творчість Нестора Нижанківського в контексті професійного розвитку музичного мистецтва Галичини першої половини XX ст. *Музична україністика і світовий контекст*. 2004. С.1-8
8. Козаренко О. Диво самозростаючого логосу. *Музика*. 2013. № 1. С. 60–63.
9. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. 283 с.

10. Лігус О. М. Українська фортепіанна елегія початку XX ст. у контексті європейського романтизму. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (36). 2017. С. 95–106.
11. Лігус О. М. Українська фортепіанна музика XIX – початку XX ст. у контексті європейського романтизму (жанрово-стильова динаміка) : монографія. Київ : Видавництво Ліра. К, 2017. 224 с.
12. Лігус О. М. Еволюція романтичного стилю в українській фортепіанній музиці XIX–початку XX століття. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-16>. С.317-337.
13. Молчанова Т. Гідний спадкоємець батьківських традицій: до 120-річчя від дня народження композитора, музично-громадського діяча Нестора Нижанківського. *Дзвін*. 2013. № 9. С. 95–98.
14. Румянцева А. Ю. Піаністична культура як системне явище. *Культура України*. Випуск 36. 2012. С. 1-9
15. Троць Л., Фурсік Л. Основні представники польського піанізму та особливості інтерпретації ними творів Ф. Шопена. *Педагогічний часопис Волині*. №4(11). 2018. С. 78-84.
16. Шевченко Л. М. Стильові характеристики української фортепіанної культури XX століття: монографія. Одеса : Астропринт, 2019. 336 с.
17. Ян Венянь. Категорія піанізму у контексті виконавської типології фортепіанної творчості. Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво. Автореф. дис...канд. мистецтвозн. Одеса, 2017. С.17.
18. André Gide. Notes on Chopin. Philosophical library. New York. 1949. 128 p.

REFERENCES

1. Andriianova O. V. (2007) Salonnist yak osnova muzychnoho zhyttia Rosii ta Ukrainy XX st.[Salonism as the basis of the musical life of Russia and Ukraine in the 19th century] Dys... kand. mystetstvozn.za fakhom 17.00.03. – muzychne mystetstvo. Odeska derzhavna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi [in Ukrainian].
2. Berenbein I.(2023) Kamerni tendentsii fortepiannoi tvorchosti M. Lysenka yak vyjav natsionalnoho romantychnoho fenomenu. [Chamber tendencies of piano creativity of M. Lysenko as a manifestation of the national romantic phenomenon]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 1 (61). S.54-57. [in Ukrainian].
3. Dubrovnyi T. (2014) Tradytsiia domashnoho muzykuvannia v Halychyni pershoi polovyny XX stolittia. [Tradition of home music-making in Galicia of the first half of the 20th century]. Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia «Myst-vo». Vyp. 14. S. 180–185. [in Ukrainian].
4. Zinkiv I. (2015) Fortepianni tvory Mykoly Lysenka u konteksti formuvannia modernistychnykh tendentsii v ukrainskii muzytsi. [Piano works of Mykola Lysenko in the context of the formation of modernist tendencies in Ukrainian music]. Naukovi zapysky. Seriiia: Mystetstvozn. №1. (vyp. 33). [in Ukrainian].
5. Zymohliad N. (1996) Pianistychna kultura Ukrainy 30h-50h rokiv XX storichchia [Piano culture of Ukraine in the 30s-50s of the 20th century] Avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupenia kand. myst. : spets. 17.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury». Kh., 16 s. [in Ukrainian].
6. Ilinitska N. (2013). Yevropeiski tradytsii romantyzmu u fortepiannii tvorchosti M. Lysenka. [European traditions of romanticism in the piano work of M. Lysenko] Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia № 8 (Ch. 1), 2013. S. 267-272. [in Ukrainian].
7. Kalmuchin-Dranchak T. (2004) Fortepianna tvorchist Nestora Nyzhankivskoho v konteksti profesiinoho rozvytku muzychnoho mystetstva Halychyny pershoi polovyny XX st.[Piano work of Nestor Nyzhankivsky in the context of the professional development of musical art in Galicia in the first half of the 20th century] Muzychna ukrainistyka i svitovy kontekst.. S.1-8 [in Ukrainian].
8. Kozarenko O. (2013) Dyvo samozrostaichoho lohosu. [The Miracle of the Self-Growing Logos]. Muzyka. № 1. S. 60–63. [in Ukrainian].
9. Kozarenko O. (2000) Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy. [The Phenomenon of the Ukrainian National Musical Language.] Lviv: NTSh, 283 s. [in Ukrainian].
10. Lihus O. M. (2017) Ukrainska fortepianna elehiia pochatku XX st. u konteksti yevropeiskoho romantyzmu. [Ukrainian Piano Elegy of the Early 20th Century in the Context of European Romanticism] Visnyk KNUKіM. Seriiia «Mystetstvozn.», (36). 2017. С. 95–106. [in Ukrainian].
11. Lihus O. M. (2017) Ukrainska fortepianna muzyka XIX– pochatku XX st. u konteksti yevropeiskoho romantyzmu (zhanrovo-stylova dynamika) [Ukrainian Piano Music of the 19th – Early 20th Centuries in the Context of European Romanticism (Genre-Style Dynamics)] monohrafiia. Kyiv : Vydavnytstvo Lira. K, 224 s. [in Ukrainian].
12. Lihus O. M. (2018) Evoliutsiia romantychnoho styliu v ukrainskii fortepiannii muzytsi XIX–pochatku XX stolittia. [The Evolution of the Romantic Style in Ukrainian Piano Music of the 19th and Early 20th Centuries.] DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-072-8-16>. S.317-337. [in Ukrainian].
13. Molchanova T. (2013) Hidnyi spadkoiemets batkivskykh tradytsii: do 120-richchia vid dnia narodzhennia kompozytora, muzychno-hromadskoho diiacha Nestora Nyzhankivskoho. [Worthy Heir to Fatherly Traditions: To the 120 th Anniversary of the Birth of the Composer, Musical and Public Figure Nestor Nyzhankivsky. Dzvin. 2013. No. 9. P. 95–98.] Dzvin. № 9. S. 95–98. [in Ukrainian].
14. Rumiantseva A. Yu. (2012) Pianistychna kultura yak systemne yavyshe. [Piano Culture as a Systemic Phenomenon] Kultura Ukrainy. Vypusk 36. S. 1-9 [in Ukrainian].
15. Trots L., Fursik L. (2018) Osnovni predstavnyky polskoho pianizmu ta osoblyvosti interpretatsii nymy tvoriv F. Shopena. [The Main Representatives of Polish Pianism and Peculiarities of Their Interpretation of F. Chopin's Works] Pedahohichnyi chasopys Volyni. №4(11). S. 78-84. [in Ukrainian].
16. Shevchenko L. M. (2019) Stylovi kharakterystyky ukrainskoi fortepiannoi kultury XX stolittia [Stylistic characteristics of Ukrainian piano culture of the 20th century] Odessa : Astropynt, 336 s. [in Ukrainian].
17. Ian Venian. (2017) Katehoriia pianizmu u konteksti vykonavskoi typolohii fortepiannoi tvorchosti. [The category of pianism in the context of the performing] Spetsialnist 17.00.03 – muzychne mystetstvo. Avtoref. dys...kand. mystetstvozn. Odessa, S.17. [in Ukrainian].
18. André Gide (1949) Notes on Chopin. Philosophical library. New York. 128 p.

Жанна ЗАКРАСНЯНА,

orcid.org/0000-0003-2592-5459

старший викладач кафедри музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтва
(Київ, Україна) *z.zakrasniana@gmail.com*

СТИЛІСТИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ

Стильова еволюція української академічної вокальної школи є результатом довгого та багатошарового культурного процесу, що відбиває специфіку синтезу вітчизняних та західноєвропейських мистецьких традицій. У статті розглядається питання стилістичних змін в українській вокальній традиції, що сформувалися через історичні злами, педагогічні підходи та естетичні переорієнтації упродовж двох століть. Актуальність дослідження пояснюється нагальною необхідністю критичного переосмислення унікальності української академічної вокальної ідентичності в умовах сьогоденної глобалізації та міжкультурного співробітництва. Мета статті – визначити та проаналізувати стильові риси української академічної вокальної школи у контексті її історичної взаємодії з європейськими традиціями. В дослідженні узагальнено ключові етапи становлення української академічної виконавської школи, простежуються закономірності її формування та виокремлено стильові домінанти, що засвідчують самобутність національного вокального мистецтва у процесі тривалого творчого діалогу з провідними європейськими виконавськими традиціями. У дослідженні продемонстровано, як основоположні впливи італійської традиції бельканто та центральноєвропейської педагогіки було інтегровано в українську вокальну освіту, що сприяло появі унікального синтезу. Підкреслено значущість емоційної відвертості, чіткої дикції та природного тембру як визначальних рис української школи. Окрім того, в статті проаналізовано, як мовні, історичні та культурні чинники сприяли формуванню виразної вокальної ідентичності. Особливу увагу приділено змінам навчальних програм, впливу міжнародних конкурсів та стилістичній гібридизації, викликаній міжкультурним обміном наприкінці ХХ-го та на початку ХХІ-го століть. Українська академічна вокальна школа залишається динамічною системою, котра вміло поєднує традиції та новаторство. Зберігаючи свої ключові мистецькі цінності – емоційну щирість, мовну точність і стилістичну цілісність, – вона зміцнює своє законне місце на європейській та світовій арені вокального мистецтва.

Ключові слова: вокал, академічний вокал, школа, традиції, Україна.

Zhanna ZAKRASNIANA,

orcid.org/0000-0003-2592-5459

Senior Lecturer at the Department of Musical Art
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) *z.zakrasniana@gmail.com*

STYLISTIC EVOLUTION OF THE UKRAINIAN ACADEMIC VOCAL SCHOOL IN THE EUROPEAN CONTEXT

The stylistic evolution of the Ukrainian academic vocal school is the result of a long and multi-layered cultural process, reflecting the specifics of the synthesis of domestic artistic traditions and Western European ones. The article examines the issue of stylistic changes in the Ukrainian vocal tradition, which were formed through historical breaks, pedagogical approaches and aesthetic reorientations over two centuries. The relevance of the study is explained by the urgent need for a critical rethinking of the uniqueness of the Ukrainian academic vocal identity in the context of today's globalization and intercultural cooperation. The purpose of the article is to identify and analyze the stylistic features of the Ukrainian academic vocal school in the context of its historical interaction with European traditions. The study summarizes the key stages of the formation of the Ukrainian academic performing school, traces the patterns of its formation, and identifies stylistic dominants that testify to the originality of national vocal art in the process of a long creative dialogue with leading European performing traditions. The study demonstrates how the fundamental influences of the Italian bel canto tradition and Central European pedagogy were integrated into Ukrainian vocal education, which contributed to the emergence of a unique synthesis. The significance of emotional openness, clear diction, and natural timbre as defining features of the Ukrainian school is emphasized. In addition, the article analyzes how linguistic, historical, and cultural factors contributed to the formation of a distinct vocal identity. Particular attention is paid to changes in curricula, the influence of international competitions, and stylistic hybridization caused by intercultural exchange at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries. The Ukrainian academic vocal school remains a dynamic system that skillfully combines tradition and innovation. Preserving its key artistic values – emotional sincerity, linguistic accuracy and stylistic integrity – it strengthens its rightful place in the European and world arena of vocal art.

Key words: vocal, academic vocal, school, traditions, Ukraine.

Постановка проблеми. Еволюція українського академічного вокалу постає як віддзеркалення взаємодії між самотутньою національною традицією та європейським контекстом. Хоча вокальна педагогіка та мистецтво виконання перебувають у центрі уваги наукових досліджень, питання трансформації стилю в українській школі під впливом європейських віянь залишається недостатньо дослідженим та систематизованим. Актуальним завданням є заповнення зазначеної прогалини через розгляд історичних, естетичних та педагогічних аспектів цих змін.

Аналіз досліджень. Т. Задорожна досліджує стильові модифікації української академічної пісні через герменевтичний підхід, акцентуючи на її жанровій трансформації в історико-культурному контексті. В. Сачок аналізує педагогічну концепцію Валентини Антонюк як модель формування української вокальної школи, зосереджуючись на методах індивідуалізованого підходу у виконавській підготовці. В. Федорченко розглядає історичні етапи становлення української академічної вокальної школи, підкреслюючи вплив традицій європейських навчальних моделей у вітчизняній освітній практиці. В. Бaley та С. Грица у статті для Grove Music Online надають ґрунтовний огляд розвитку української академічної музики, включаючи впливи політичних чинників на її інституційну та стильову еволюцію. В. Черкасов досліджує роль видатних українських композиторів і педагогів у формуванні музично-естетичної освіти дітей і молоді в ХХ столітті, що стало основою вокальної культури. І. Довжинець та інші автори у міждисциплінарному дослідженні висвітлюють філософські засади стильових змін у сучасній українській музиці як відображення національної ідентичності та глобальних процесів. О. Локтіонова-Ойцюс та авторський колектив аналізують функціонування української вокальної сцени як культурного явища, що відображає трансформацію жанрової структури й інституційного становлення після здобуття незалежності.

Мета статті – виявити та проаналізувати стильові особливості української академічної вокальної школи у зв'язку з європейськими традиціями, акцентуючи увагу на процесах стильової асиміляції, адаптації та новаторства в різні історичні періоди.

Виклад основного матеріалу.

Зародження української академічної вокальної школи має глибоке коріння, що сягає в ХІХ століття. Це був час інституціоналізації музичної освіти в європейському культурному просторі. У період розділеної України між імперіями, культурні та освітні починання, зокрема у Києві,

Львові та Одесі, заклали фундамент для розвитку фахової вокальної освіти. На землях Російської імперії, Київ та Одеса стали центрами музичної освіти, де консерваторії та музичні училища перейняли педагогічні принципи італійської традиції *bel canto*, але через російську адаптацію. Цей вплив проявився у наголосі на вокальному *legato*, контролю дихання та культивуванні безперервної вокальної лінії – елементах, що зберігали важливість в українській вокальній практиці в наступні десятиліття. «Слід зазначити, що ХХ століття увійшло в історію як період позитивних змін і якісних інновацій, як період значних змін у розвитку музично-естетичного виховання дітей та молоді, період, пов'язаний з появою нових постатей у музично-освітній системі України. М. Леонтович, П. Козицький, К. Стеценко, Я. Степовий, В. Верховинець посідали чільне місце серед тогочасних композиторів і музикантів-педагогів, які своєю наполегливою працею сприяли підвищенню рівня музично-естетичного виховання дітей та молоді, формуванню моральних цінностей суспільства» (Cherkasov, 2024: 5).

У Західній Україні, під владою Австро-Угорщини, Львівська вокальна школа відчула вплив центральноєвропейських музичних тенденцій, зокрема Відня та Праги. Вокальна педагогіка в цьому регіоні поєднувала ліричну виразність традицій німецької пісні з наголосом на мовній чистоті та камерній естетиці. Перетин слов'янської вокальної теплоти та німецької точності створив унікальний синтез.

Не менш важливою особливістю розвитку українського вокалу став тісний зв'язок вокального виконавства з рухами національного відродження. Вокальна музика, зокрема сольна пісня та оперні арії, виступала засобом збереження культурної ідентичності. Чимало українських вокалістів, як Соломія Крушельницька, здобували освіту за кордоном, але не втрачали тісний зв'язок з національним репертуаром та стилістикою, сприяючи ранній консолідації окремої української школи. До початку ХХ століття вокальна педагогіка в Україні набула системного характеру, поєднуючи європейську методологію з емоційними та мовними особливостями української музики. Цей історичний синтез заклав основу для подальшої стилістичної диференціації та здобуття міжнародного визнання в наступні періоди.

Радянський період став каталізатором кардинальних змін у вокальній освіті усіх республік, включно з Україною. Встановлення централізованої культурної політики відчутно вплинуло на структуру, репертуар та педагогічні цілі музичних

навчальних закладів. Українські консерваторії в Києві, Львові, Одесі та Харкові стали ключовими академічними осередками, що працювали за уніфікованими навчальними програмами, але зберігали регіональні мистецькі особливості.

У середині ХХ століття українська вокальна педагогіка розпочала формування стилістичних рис, що згодом окреслили впізнаваний національний підхід. Хоча загальні методологічні засади лишалися узгодженими з російською вокальною школою, наприклад, щодо технічної точності, контролю дихання та резонансу, українська педагогіка розвинула специфічні акценти, які вирізняли її з-поміж інших.

Одним з ключових елементів українського стилю стала виразна драматургія. Українських співаків навчали не тільки володінню вокальною технікою, але й втіленню у виконанні емоційної щирості та сюжетної глибини. Найяскравіше це проявилось в інтерпретації українських народних пісень, романсів та оперних партій з фольклорною або ліричною основою. Природний вокальний тембр, емоційна прозорість та чітка дикція були маркерами мистецької цілісності.

Репертуар також відігравав вирішальну роль у формуванні стильової ідентичності. Поряд з класичними західноєвропейськими творами, українські композитори, як-от Микола Лисенко, Борис Лятошинський та Георгій і Платон Майбороди, зробили всій внесок у національну вокальну літературу, яка потребувала як технічної дисципліни, так і інтерпретаційної чутливості. Робота з цими творами культивувала виконавський стиль, що поєднував класичну форму з етнічною виразністю. Крім того, українська мова з її виразною фонетикою та мелодійним контуром впливала на вокальну постановку та артикуляцію. Викладачі адаптували традиційні вокальні вправи, враховуючи мовну специфіку, зокрема, в інтонуванні голосних та артикуляції приголосних, що також впливало на фразування та вокальну фактуру.

За радянських часів багато українських співаків здобули міжнародне визнання, серед них Анатолій Солов'яненко, Дмитро Гнатюк та Євгенія Мірошніченко, які втілювали цей стилістичний синтез. Їхні виступи ілюструють, як українська вокальна школа, функціонуючи в рамках загальнорадянської системи, культивувала емоційно багату та стилістично нюансовану естетику, що вирізняла її в східноєвропейській оперній традиції.

Розпад Радянського Союзу, а відтак – здобуття Україною незалежності у 1991 році стали визначальним етапом в еволюції вітчизняної вокальної школи. Звільнившись від ідеологічного диктату та

ізоляціоністських перепон, українські вокалісти та педагоги відкрили для себе широкий європейський мистецький та освітній простір. Цей перехід став каталізатором для більш відкритого й багатогранного діалогу з європейськими вокальними традиціями, давши змогу переосмислити історичне підґрунтя та розвинути нові стилістичні течії. «Присутність багатьох українських композиторів та виконавських ансамблів на європейських, азіатських і американських сценах та в студіях звукозапису значно зросла після незалежності» (Baley & Hrytsa, 2001: 6).

Однією з ключових рис цього періоду стала інтернаціоналізація вокальної освіти. Студенти українських консерваторій почали активно брати участь у європейських конкурсах, фестивалях і майстер-класах, де ознайомлювалися з альтернативними підходами до вокальної техніки та інтерпретації, зокрема, з італійською, французькою, німецькою та британською школами. Ці обміни розширили естетичний горизонт українських митців, а також спонукали до переоцінки місцевих методик викладання.

В багатьох випадках ця взаємодія призводила до гібридизації стилів. Наприклад, інтеграція принципів італійського бельканто – як-от легкість, рухливість, легато – була переосмислена через емоційну глибину, притаманну українській школі. Так само знайомство з французькою вокальною традицією сприяло розвитку витонченої уваги до тембральних нюансів та дикції, особливо у виконанні французької мелодики й барокового репертуару.

Ще одним важливим аспектом цього діалогу стала педагогічна трансформація. Українські консерваторії поступово адаптували навчальні програми до стилістичного розмаїття, практик історично поінформованого виконавства та іншомовного репертуару. Нові генерації викладачів вокалу, що здобували освіту як в Україні, так і за кордоном, впроваджували гнучкіші моделі вокальної техніки, роблячи акцент на індивідуальності та стилістичній адекватності, а не на стандартизації. Ці процеси не обмежувалися академічними інституціями. Українські оперні театри почали ставити ширший спектр європейських творів мовами оригіналу, сприяючи підвищенню лінгвістичної та стилістичної компетенції виконавців. Водночас, спільні постановки з європейськими театрами та диригентами заохочували професійний обмін та дотримання міжнародних виконавських стандартів.

Важливо, що діалог із європейськими традиціями не призвів до розмивання національної ідентичності. Навпаки, українські співаки привнесли у західні оперні партії власну виразність, вокаль-

ний колорит, пропонуючи свіжі інтерпретації, які цінувалися за емоційну глибину. Така стилістична відкритість збагатила не лише технічний арсенал української школи, але й посилила її самобутність в європейській вокальній панорамі.

Українська академічна вокальна школа виділяється характерними стилістичними особливостями, сформованими внаслідок взаємодії національної музичної спадщини та впливу європейських традицій. Ці особливості проявляються як у виконавській естетиці, так і у педагогічній філософії, що лежить в основі вокального навчання. Прикладом цього може слугувати опора сучасних викладачів на практику, впроваджену в італійській оперній традиції, як-от українською співачкою Валентиною Антонюк. Про це зазначає в своїй публікації В. Сачок: «В. Антонюк у своїй співацькій і викладацькій практиці спирається саме на засади класичного *bel canto*: застосовуючи філігранну майстерність у володінні голосом, вона пропагує метод співтворчості з автором музичного твору; за допомогою використання тембрових барв, вміло орієнтує вокальні голоси як на створення легких акварельних ескізів, так і епічних полотен» (Сачок, 2023: 297).

Однією з ключових характеристик є емоційна відкритість. Ця риса сягає корінням у традицію ліричної пісні, романсу та вокального оповідання, натхненного народними мотивами, що віддає перевагу емоційному вираженню над формалізмом. Українські співаки прагнуть глибоко осягати музичний текст, що дозволяє їм передавати справжні та живі емоції, що особливо цінується як в оперному, так і в концертному виконанні.

Іншою важливою рисою є чітка дикція. В українському вокальному навчанні значна увага приділяється правильній артикуляції, особливо під час виконання українською мовою. Українська фонетична система, багата на голосні та м'які приголосні, сприяє природному вокальному легато та мелодійному плину. Навіть співаючи іншими мовами, українські співаки часто зберігають чіткість вимови. Тембр та вокальне забарвлення також слугують маркерами стилю. Українська школа віддає перевагу теплому, насиченому тембру, особливо в середньому та низькому регістрах, у поєднанні з яскравим, резонансним верхнім діапазоном. Такий баланс забезпечує широку палітру вираження, придатну як для драматичного, так і для ліричного репертуару. Співакам рекомендується дотримуватися технічної дисципліни та зберігати індивідуальність вокального забарвлення, уникаючи надмірної «стандартизації» тембру.

Фразування та мелодична лінія в українській вокальній школі формуються з відчуттям наратив-

ної цілісності. Музичні фрази розглядаються як виразні висловлювання, що відображають драматичну чи поетичну логіку твору. Цей підхід особливо ефективний у творах українських композиторів, де мелодійні лінії часто будуються на основі мовних ритмів або народних інтонацій. «Своєю чергою важливо наголосити на тому, що, класична фаза української музичної творчості органічно пов'язана саме з естетикою Романтизму – художньо-естетичним принципом камернізації (від *camera* – закритий простір, склеп), що будучи алгоритмом суб'єктивізації безпосередньо вказував на генеральну ідею усього Романтизму – індивідуалізації суб'єкта історії (фольклорні архетипи національної культури, розбудова внутрішніх переживань людини тощо)» (Задорожна, 2022: 82).

У порівнянні з провідними європейськими вокальними школами, український стиль демонструє синтез: він поєднує італійський акцент на легато та опорі дихання, німецьку увагу до структури та артикуляції, і національне прагнення до емоційної глибини. Крім того, педагогічні методи в Україні, особливо в консерваторіях, зберігають увагу до цілісності виконання, де метою є не тільки вокальна майстерність, але й драматична правдивість та відповідність культурним та соціальним реаліям. «Співак повинен уміти скласти комплекс виразних засобів, щоб чітко і яскраво розкрити свою головну думку в даному вокальному творі, своє бачення, пов'язане з музикою і драматургією пісні. Через єдино необхідні відібрані «пережиті» сценічні рухи, народжені нерозривним зв'язком музики та змісту пісні, можливий «діалог» співака з публікою та вплив на нього» (Loktionova-Oitsius et al., 2022: 257).

Сучасний етап розвитку української академічної вокальної школи характеризується стрімкими змінами, що зумовлені глобальними культурними зрушеннями та розширенням вимог міжнародної музичної індустрії. Ці тенденції вимагають перегляду усталених педагогічних підходів та критеріїв ефективності, стимулюючи необхідність критичної оцінки та адаптивних стратегій. Однією з найпомітніших тенденцій є глобалізація стандартів вокального виконавства. Українські співаки дедалі активніше змагаються та виступають на міжнародних сценах, де вирішальними факторами є технічна досконалість, стилістична універсальність та знання різноманітного репертуару. Відтак, зростає потреба в розширенні навчальних програм у консерваторіях, включаючи історично поінформоване виконавство, музику давніх епох, сучасну оперу та кросоверні жанри. Ця диверсифікація зміцнює конкурентоспроможність українських виконавців, але також зумов-

лює потребу у педагогічних інноваціях. «Стильова еволюція сучасного українського музичного мистецтва виявляє динамічний і багатогранний процес, у якому переплітаються національна ідентичність і глобальні впливи» (Dovzhynets et al., 2024: 25).

Паралельно з цим відбувається гібридизація стилістичних норм, що спровокована цифровими медіа та міжнародною співпрацею. Сьогодні українські вокалісти часто беруть участь у проєктах, які поєднують класичну техніку з елементами фолку, джазу чи навіть електронної музики. Цю специфічну рису окреслюють сучасні автори: «Палітра виражальних засобів сучасного виконавця, сформована на основі різноманітного репертуару світової класики та кращих творів композиторів ХХ століття, постійно зазнає значного збагачення та оновлення. Адже композитори, як виразники почуттів і думок своїх сучасників, як свідки та учасники дещо суперечливих подій сьогодення, завжди перебувають під впливом різних суспільних сфер – політики, економіки, філософії, релігії тощо» (Loktionova-Oitsius et al., 2022: 259). Хоча таке експериментування може збагачувати художню мову вокалістів, воно також ставить питання збереження стилістичної цілісності та уникнення поверхової еkleктики. Володіння основними оперними мовами (італійською, німецькою, французькою) є обов'язковим, проте збереження та популяризація україномовного репертуару – як класичного, так і сучасного – стає дедалі пріоритетнішим. Зусилля із замовлення нових творів та відродження забутих творів українських композиторів служать не лише культурній місії, але й засобом утвердження національної присутності на світовій вокальній сцені. «Сьогодні дедалі більшої популярності набуває сучасне аранжування популярних оперних арій, романсів і народних пісень. Часто таке виконання піддається гострій критиці, однак така музика стає значно доступнішою для пересічного слухача. Отож академічна музика є основою для творення нових стилів і напрямів» (Федорченко, 2017: 94).

Технологічний прогрес відкрив нові горизонти для вокального навчання та поширення знань. Онлайн-навчання, майстер-класи та цифрові прослуховування стали стандартною практикою, особливо в постпандемічний період, а в Україні й під час повномасштабного фази російсько-української війни. Хоча онлайн платформи забезпечують доступність та гнучкість, вони також викликають занепокоєння у викладачів з вокалу щодо глибини художнього наставництва та збереження традицій живої інтерпретації.

Ще одним важливим викликом є міграція талантів. Значна кількість молодих українських вока-

лістів прагне здобути освіту чи зробити кар'єру за кордоном, часто залишаючись у іноземних закладах. Цей «витік мізків» може послабити спадкоємність місцевих шкіл і традицій, якщо його не збалансувати активним впровадженням міжнародного досвіду в національну педагогічну систему.

Незважаючи на ці виклики, українська академічна вокальна школа продовжує демонструвати стійкість та творчу життєздатність. Її представники досягають успіху на престижних конкурсах, здобувають міжнародне визнання, беруть участь у значних постановках. Цей успіх ґрунтується на незмінних цінностях школи: емоційній виразності, лінгвістичній точності та культурному корінні – якостях, що залишаються актуальними навіть за умови стилістичної диверсифікації та еволюції естетичних стандартів. Отже, сучасний етап – це не просто фаза трансформації, але й переосмислення – пошук балансу між традиціями та інноваціями, національною специфікою та міжнародною відкритістю, класичними основами та орієнтованою на майбутнє гнучкістю.

Висновки. Стильовий поступ української академічної вокальної школи – це результат складної взаємодії національних мистецьких традицій та європейських культурних впливів. Виникнувши в ХІХ столітті, формуючись під впливом західних і східних педагогічних моделей, українська школа поступово виробила власну стилістичну ідентичність – таку, що поєднує емоційну щирість, тембральну теплоту й точну дикцію з витонченою вокальною технікою.

З проголошенням незалежності України та інтеграцією у світовий музичний простір, національна вокальна школа відновила діалог із європейськими традиціями, переймаючи різноманітні стилістичні підходи, зберігаючи при цьому свої основоположні цінності. Вплив різноманітних інтерпретаційних культур збагатив педагогічну практику й естетику виконання, що зумовило появу гібридної, але цілісної стилістичної моделі.

Сьогодні українська академічна вокальна школа постає перед новими викликами та можливостями в мистецькому середовищі, яке швидко глобалізується. Потреба збалансувати новації з тяглістю, міжнародні стандарти з культурною унікальністю вимагає обдуманого адаптації та стратегічного бачення як у сфері освіти, так і в мистецькій практиці. Отже, українська вокальна традиція продовжує розвиватися як динамічна й жива система – така, що шанує свою спадщину, одночасно активно долучаючись до глобального культурного діалогу, утверджуючи своє місце в сучасному європейському та світовому вокальному мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Задорожна Т. Стильові модифікації жанру української академічної пісні: герменевтичний дискурс. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*, 2022. Вип. 55. Т.1. С. 80–85.
2. Сачок В. І. Концепція вокальної педагогіки Валентини Антонюк у контексті розвитку української вокальної школи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2023. №1. С. 295–301.
3. Федорченко В. К. Деякі історичні аспекти розвитку української академічної вокальної школи. *Мистецька освіта: проблеми і перспективи: за заг. редакцією І. В. Баладинської, Н. Є. Колесник*, 2017. С. 90–95.
4. Baley, V., Hrytsa, S. Ukraine. Grove Music Online, 2001. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40470>
5. Cherkasov, V. Musical and Aesthetic Education of Children and Youth in Ukraine in the 20th Century. *Annals of Reviews and Research*, 2024. vol. 12, no. 1. 555827. DOI: 10.19080/ARR.2024.12.555827.
6. Dovzhynets I., Petrenko M., Martyniuk A., Kondratenko I., Holiaka H. Philosophical Foundations of the Stylistic Evolution of Modern Musical Art: The Ukrainian Dimension. *Synesis*, 2024. vol. 16, no. 4. pp. 16–41.
7. Loktionova-Oitsius O., Medvid T., Tereshenko N., Androshchuk L., Tochkova, S. Ukrainian Vocal Stage: Performing Aspect. *Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research*, 2022. vol. 12, no. 1. pp. 46–49.

REFERENCES

1. Zadorozhna T. (2022) Styliovi motyfikatsii zhanru ukrainskoi akademichnoi pisni: hermenevtychnyi dyskurs. [Stylistic modifications of the genre of Ukrainian academic song: hermeneutic discourse] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh – Scientific Collection: Current Issues of the Humanities, 55(1), 80–85. [in Ukrainian].
2. Sachok V. I. (2023) Kontseptsiiia vokalnoi pedahohiky Valentyny Antonyuk u konteksti rozvytku ukrainskoi vokalnoi shkoly. [The concept of Valentyna Antonyuk's vocal pedagogy in the context of the development of the Ukrainian vocal school] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv – Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, 1, 295–301. [in Ukrainian].
3. Fedorchenko V. K. (2017) Deiaki istorychni aspekty rozvytku ukrainskoi akademichnoi vokalnoi shkoly. [Some historical aspects of the development of the Ukrainian academic vocal school] Mystetska osvita: problemy i perspektyvy – Art Education: Problems and Prospects, ed. Baladynska I. V., Kolesnyk N. Ye., 90–95. [in Ukrainian].
4. Baley V., Hrytsa S. (2001) Ukraine. Grove Music Online. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40470>
5. Cherkasov V. (2024) Musical and Aesthetic Education of Children and Youth in Ukraine in the 20th Century. *Annals of Reviews and Research*, 12(1), Article 555827. <https://doi.org/10.19080/ARR.2024.12.555827>
6. Dovzhynets I., Petrenko M., Martyniuk A., Kondratenko I., Holiaka H. (2024) Philosophical Foundations of the Stylistic Evolution of Modern Musical Art: The Ukrainian Dimension. *Synesis*, 16(4), 16–41.
7. Loktionova-Oitsius O., Medvid T., Tereshenko N., Androshchuk L., Tochkova S. (2022) Ukrainian Vocal Stage: Performing Aspect. *Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research*, 12(1), 46–49.

УДК 780.616.433.036.9.071(73)(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-10>

Валентин ІВАНОВ,

orcid.org/0009-0007-3361-0816

концертмейстер кафедри естрадного та народного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) valentinkapon@gmail.com

Владислав АЛТУХОВ,

orcid.org/0009-0009-4861-9092

концертмейстер кафедри естрадного та народного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) jazzpiano1968@gmail.com

ДЖАЗ У НОВИХ РИТМАХ: ЯК ДЕЙВ БРУБЕК ЗРУЙНУВАВ СТЕРЕОТИПИ

Творчість Дейва Брубeka є унікальним явищем у сучасному джазі, що ознаменувало собою новий етап у розвитку жанру, суттєво розширюючи його ритмічні, гармонічні та структурні межі. Його новаторські ідеї та сміливі експерименти не лише змінили сприйняття джазу, а й заклали основу для подальшого розвитку сучасних музичних стилів. У цій статті здійснено комплексний аналіз його творчого доробку з акцентом на інноваційні підходи до ритміки, гармонії та ансамблевої взаємодії. Особлива увага приділяється дослідженню того, як саме Брубек застосовував нестандартні метричні розміри, зокрема 5/4, 7/4 і 9/8, що стало одним із визначальних аспектів його авторського стилю та значним внеском у світову джазову традицію. Розглядається його здатність поєднувати складні ритмічні структури з доступною та мелодично вишуканою музичною мовою, що забезпечило його творчості широку популярність серед різних категорій слухачів. Окреме місце у статті відведено аналізу новаторського підходу Брубeka до ансамблевої гри, що полягав у рівноправному розподілі ролей між музикантами квартету. Це дозволило кожному інструменту не лише супроводжувати основну мелодійну лінію, а й відігравати активну роль у формуванні цілісного музичного полотна, створюючи особливий звуковий простір, що справив значний вплив на розвиток сучасного джазового ансамблю. Аналізуються знакові композиції *Take Five* та *Blue Rondo à la Turk*, що яскраво ілюструють унікальний підхід Брубeka до ритміки та гармонії, демонструючи його майстерність у впровадженні нестандартних розмірів у контексті джазової музики. У статті також розглядається їхній вплив на подальшу еволюцію джазу, а також інтеграція подібних ритмічних інновацій у популярні та академічні музичні напрями. Таким чином, у публікації простежується значення Дейва Брубeka як новатора, який значно розширив горизонти джазового мистецтва, зробивши його більш універсальним, відкритим до нових ідей та експериментів. Висвітлюється його роль у формуванні сучасних джазових течій, а також аналізується вплив його творчості на наступні покоління музикантів, що продовжують розвивати традицію ритмічних і гармонічних експериментів, започатковану Брубеком.

Ключові слова: Дейв Брубек, джаз, поліритмія, «Take Five», інновації, метричні експерименти.

Valentyn IVANOV,

orcid.org/0009-0007-3361-0816

Concertmaster at the Department of Pop and Folk Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) valentinkapon@gmail.com

Vladyslav ALTUKHOV,

orcid.org/0009-0009-4861-9092

Concertmaster at the Department of Pop and Folk Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) jazzpiano1968@gmail.com

JAZZ IN NEW RHYTHMS: HOW DAVE BRUBECK BROKE STEREOTYPES

Dave Brubeck's work represents a unique phenomenon in contemporary jazz, marking a new stage in the genre's evolution by significantly expanding its rhythmic, harmonic, and structural boundaries. His innovative ideas and bold experiments not only reshaped the perception of jazz but also laid the foundation for the further development of modern musical styles. This article presents a comprehensive analysis of his artistic legacy, with a particular focus on his pioneering approaches to rhythm, harmony, and ensemble interaction. Special attention is given to Brubeck's

use of unconventional time signatures, notably 5/4, 7/4, and 9/8, which became defining aspects of his signature style and a significant contribution to global jazz traditions. The study explores his ability to combine complex rhythmic structures with an accessible and melodically refined musical language, which ensured his broad appeal across diverse audiences. The aim of the work is to examine Brubeck's groundbreaking contributions to jazz, highlighting his rhythmic innovations, ensemble techniques, and their influence on the evolution of the genre. A key aspect of this research is the analysis of his novel approach to ensemble playing, which involved an equitable distribution of roles among quartet members. This approach allowed each instrument not only to accompany the primary melodic line but also to play an active role in shaping the overall musical texture, creating a distinctive sonic space that had a profound impact on the development of modern jazz ensembles. The research methodology is based on a combination of historical and analytical methods, drawing from jazz theory, musicology, and performance studies. The study incorporates a detailed examination of Brubeck's compositions, emphasizing their structural and stylistic innovations, as well as their reception and influence on subsequent generations of musicians. The scientific novelty of this research lies in its exploration of Brubeck's role as a jazz innovator who significantly expanded the artistic boundaries of the genre, making it more versatile and open to new ideas and experimentation. The study highlights his contributions to contemporary jazz movements and examines the long-term impact of his work on musicians who continue to develop the rhythmic and harmonic innovations he pioneered. The conclusions confirm Brubeck's status as a transformative figure in jazz history. Particular attention is given to his seminal album *Time Out* (1959), the first jazz record to achieve gold certification, demonstrating that even intricate and intellectually rich jazz compositions could achieve commercial success. The analysis of *Take Five* and *Blue Rondo à la Turk* illustrates his masterful approach to rhythm and harmony, showcasing his expertise in integrating unconventional time signatures into jazz. Additionally, the study examines how these innovations influenced the further evolution of jazz and their integration into both popular and academic musical spheres. Thus, the article underscores Brubeck's significance as a visionary who broadened the horizons of jazz artistry, shaping its modern currents and leaving an enduring legacy for future generations of musicians.

Key words: Dave Brubeck, jazz, polyrhythm, «Take Five», innovation, metric experiments.

Постановка проблеми. Брубек увійшов в історію музики завдяки своєму сміливому переосмисленню ритмічної основи джазу. Якщо до нього більшість джазових творів базувалися на традиційних розмірах 4/4 або 3/4, то він відкрив нові горизонти, експериментуючи з нестандартними ритмічними формами. Використання розмірів 5/4, 7/4 та 9/8 стало одним із найяскравіших аспектів його творчості. Найвідомішими прикладами таких експериментів є композиції *Take Five* та *Blue Rondo à la Turk*, які не лише стали класикою джазу, а й докорінно змінили сприйняття можливостей ритмічної імпровізації. Ці новації спричинили серйозний вплив на розвиток джазової композиції та імпровізації в подальші десятиліття. Брубек довів, що джаз може бути не лише вільним у гармонічному та мелодійному сенсі, а й надзвичайно гнучким у ритмічній організації. Його підхід заклав основи для більш складних джазових структур, які активно розвиваються й досі. Вивчення цих інновацій дозволяє глибше усвідомити, як змінювалася джазова мова впродовж XX століття, і яке місце у цьому процесі належить Брубeku.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Дейва Брубeka викликала значний інтерес серед музикознавців та дослідників джазу, що знайшло відображення в низці ґрунтовних праць, присвячених його новаторському підходу до гармонії, ритмічної організації та загального впливу на світову музичну культуру. Однією з найавторитетніших біографій, що висвітлює життєвий і творчий шлях музиканта, є книга Р. Geoffrey

It's About Time: The Dave Brubeck Story (2003). У ній автор докладно аналізує формування унікального стилю Брубeka, починаючи від його ранніх років навчання, знайомства з європейською класичною музикою та впливу композиторів XX століття, таких як Даріус Мійо, до створення новаторських композицій, що змінили уявлення про джаз як жанр. Особливий акцент зроблено на тих аспектах його музики, які зробили його непересяченим митцем, а саме – застосування нестандартних метричних розмірів, поліфонічних структур і складних акордових послідовностей. Ґрунтовний аналіз місця Брубeka в історії джазу представлений у класичному дослідженні Т. Gioia *The History of Jazz* (2011). У цій праці розглядається еволюція джазової мови та те, як інновації Брубeka змінили підхід до ритму, гармонії та ансамблевої взаємодії. Джойя зазначає, що експериментальний дух Брубeka сприяв розширенню жанрових меж джазу, наблизивши його до авангардних та академічних традицій. Автор підкреслює, що у творчості Брубeka відчутний вплив європейської класичної музики, що вирізняє його стиль серед інших представників тогочасного джазу (Gioia, 2011: 340).

Додатковий вимір дослідження творчості Брубeka представлений у фундаментальній праці J. E. Berendt та G. Huesmann *The Jazz Book: From Ragtime to the 21st Century* (2009). Тут автори акцентують увагу на внеску Брубeka в глобальну музичну культуру, зазначаючи, що його експерименти з ритмічними структурами, особливо використання розмірів 5/4, 7/4 і 9/8, справили знач-

ний вплив на розвиток не лише джазу, а й інших музичних напрямів, включно з прогресивним роком та академічною композицією (Berendt & Huesmann, 2009: 215–217). Таким чином, наявні дослідження підтверджують унікальність внеску Дейва Брубeka в музичну історію XX століття. Його творчість залишається предметом активного музикознавчого аналізу, особливо в аспектах ритмічної організації, гармонічних інновацій та жанрової трансформації джазу. Проте залишається відкритим питання щодо довготривалого впливу його стилю на сучасну джазову сцену, що може стати перспективним напрямом подальших наукових досліджень.

Мета статті. Метою цього дослідження є детальний аналіз новаторських підходів Дейва Брубeka до джазової музики, зокрема його експериментів із ритмічними структурами та гармонією, що значно розширили можливості жанру. Особлива увага приділяється його впливу на сучасних музикантів, а також на процес переосмислення метроритмічних концепцій у джазі, що зробило його музику одним із ключових етапів еволюції стилю.

Виклад основного матеріалу. Дейв Брубек – одна з найяскравіших фігур у світі джазової музики XX століття. Його ім'я стало синонімом новаторства, сміливих експериментів і вишуканої гармонії, що поєднувала класичні традиції з джазовою імпровізацією. Упродовж своєї багаторічної кар'єри Брубек розширював межі джазу, використовуючи складні ритмічні структури, поліфонію та гармонії, які раніше асоціювалися переважно з академічною музикою. Його творчість вплинула на багатьох сучасних музикантів, зробивши джаз ще більш витонченим і складним жанром.

Дейв Брубек народився 6 грудня 1920 року в мальовничому містечку Конкорд, штат Каліфорнія. Його батько, Пітер Говард Брубек, був успішним скотарем, а мати, Елізабет Айрйонс Брубек, – талановитою піаністкою, яка свого часу навчалася в Лондонській академії музики. Саме вона стала першим учителем музики для свого сина. Від самого дитинства Брубек чув звуки фортепіано в своєму домі, спостерігав за майстерною грою матері та поступово освоював цей інструмент. Однак його юні роки не були пов'язані виключно з музикою: майбутній джазмен багато часу проводив на ранчо батька, вчився верхової їзди та навіть мріяв про кар'єру у сфері тваринництва.

Початкову музичну освіту Брубек здобував у домашніх умовах, виконуючи класичні твори, народні мелодії та імпровізуючи на фортепіано. Важливим етапом його становлення стало

навчання у коледжі Міллса, де він вперше серйозно зацікавився класичною музикою. Саме тут він відкрив для себе багатство творів Йоганна Себастьяна Баха та Клода Дебюссі, які залишили глибокий слід у його музичному мисленні. Завдяки знайомству з класичними гармонічними структурами та формами Брубек почав експериментувати з поєднанням академічних принципів і джазової імпровізації (Gioia, 2011: 198).

Однак доленосним для нього став період служби в армії під час Другої світової війни. Саме тоді він вперше занурився у світ джазу на професійному рівні, граючи у військових ансамблях. У той час він сформував власний музичний стиль, який поєднував ритмічну свободу, складні гармонічні структури та глибоку емоційність. Попри суворі воєнні умови, Брубек продовжував писати музику та удосконалювати свої навички як піаніст і композитор.

Після закінчення війни його прагнення до музичної досконалості привело його до Оклендського музичного коледжу, де він навчався під керівництвом видатного композитора Даріуса Мійо. Саме Мійо, який був відомий своїм захопленням джазовими ритмами та експериментами з поліфонією, порадив Брубeku не лише глибше вивчати джазову імпровізацію, а й застосовувати класичні техніки у власній творчості. Виконуючи завдання свого наставника, Брубек почав експериментувати з поєднанням складних метричних структур і гармонічних рішень, що в майбутньому стане ключовою рисою його стилю (Berendt & Huesmann, 2009: 149).

Завдяки поєднанню класичної школи та джазової свободи, Брубек поступово розробив унікальний музичний почерк, який вирізняв його серед сучасників. Його стиль характеризувався складними ритмічними малюнками, нетиповими для традиційного джазу, а також витонченими мелодійними лініями, які відзначалися особливою виразністю. Уже на початку 1950-х років Брубек створив власний квартет, який згодом стане однією з найуспішніших джазових формацій в історії. Саме з цього моменту почався його шлях до міжнародного визнання, який приніс йому статус одного з найвизначніших джазових піаністів XX століття (DeGreg, 2005: 67).

Однією з найбільш впізнаваних і новаторських рис творчості Дейва Брубeka була його сміливість у використанні нестандартних метричних розмірів. У той час, коли більшість джазових музикантів дотримувалися традиційного розміру 4/4, Брубек прагнув розширити ритмічні горизонти, досліджуючи складніші й менш поширені роз-

міри. Для нього джаз був полем для експериментів, де можна було поєднувати класичні музичні традиції з джазовою імпровізаційною свободою. Його інтерес до поліметрії не був випадковим: він глибоко вивчав європейську класичну музику, зокрема твори Баха, Бартока і Стравінського, що широко використовували асиметричні ритмічні структури (Geoffrey, 2003: 85). Це стало відправною точкою для його власних творчих пошуків, у яких ритміка відігравала не менш важливу роль, ніж гармонія чи мелодія.

Мабуть, найвідоміша його композиція, що демонструє цей підхід, є легендарна «Take Five». Написана саксофоністом квартету Брубeka Полом Дезмондом, ця композиція вперше представила широкий аудиторії джазовий твір у незвичному розмірі 5/4 (Priestley, 1988: 198). Важливо зазначити, що до цього часу такий розмір використовувався здебільшого у класичній музиці та етнічних традиціях, але майже ніколи не застосовувався в джазі. Брубек і його ансамбль зуміли не лише впровадити цю ритмічну інновацію, а й зробити її доступною та привабливою для широкої публіки. «Take Five» відрізняється характерною ритмічною пульсацією, де основна тема розвивається на фоні стабільного акценту п'ятидольного розміру, а потім переходить у блискуче сольне виконання Дезмонда (Levine, 1995: 312). Це стало не просто експериментом, а справжнім проривом у джазовій музиці, адже композиція набула величезної популярності, ставши першою у своєму роді, що здобула визнання не лише серед музикантів, а й серед масового слухача (DeGreg, 2005: 88).

Ще одним визначним прикладом ритмічних пошуків Брубeka є композиція «Blue Rondo à la Turk». Її історія почалася під час гастролей музиканта в Туреччині, де він почув незвичний народний ритм 9/8. Особливістю цього ритму було його нетипове розбиття на групи 2+2+2+3, що створювало ефект несподіваних акцентів і динамічної пульсації. У традиційній західній музиці та джазі розмір 9/8 зазвичай розподілявся рівномірно (наприклад, 3+3+3), проте турецький підхід до цього розміру вразив Брубeka своєю оригінальністю. Вражений цією ритмічною концепцією, він вирішив адаптувати її для джазового ансамблю, створивши «Blue Rondo à la Turk». У композиції Брубек вдало поєднав цей складний балканський ритм із класичним американським свінгом у середній частині твору, що додало йому особливої динаміки та контрастності. Такий підхід до ритміки став справжнім відкриттям для джазової спільноти, оскільки показав, що джаз може органічно інтегрувати етнічні ритми та перетворю-

вати їх у нові форми музичного самовираження (Berendt & Huesmann, 2009: 216).

Саме ці композиції, «Take Five» та «Blue Rondo à la Turk», стали віхами у світовій джазовій історії та довели, що ритмічні експерименти можуть не лише привносити новизну, а й змінювати саме сприйняття музики. Брубек відкрив двері для майбутніх поколінь музикантів, які почали активно досліджувати можливості нестандартних метричних розмірів. Його вплив відчувається в творчості таких виконавців, як Есбьорн Свенссон, Пат Метені та Бред Мелдау, які продовжили традицію використання складних ритмічних структур у джазі.

Таким чином, ритмічні інновації Дейва Брубeka стали важливим внеском у розвиток джазу як жанру, розширивши його межі та зробивши його ще більш багатогранним і відкритим до нових ідей. Його сміливі експерименти надихнули музикантів у всьому світі, а його композиції продовжують звучати та вражати слухачів навіть десятиліття по тому.

Окрім ритмічних новацій, Дейв Брубек залишив глибокий слід у гармонічному розвитку джазової музики. Його унікальний стиль поєднував елементи класичної музики XX століття з традиційною джазовою імпровізацією, створюючи незвичайні звучання, які стали впізнаваною частиною його творчого почерку. Він активно використовував поліфонію, контрапункт та розширені гармонії, що зближувало його композиції з модерністськими підходами академічних композиторів. Брубек вивчав музику під керівництвом французького композитора Даріуса Мійо, який наполягав на тому, щоб молодий музикант досліджував не лише джазову традицію, а й класичні композиційні техніки. Саме завдяки цій освіті Брубек почав активно експериментувати з гармоніями, виходячи за рамки стандартних акордових схем (Gioia, 2011: 340).

Його гармонічні побудови часто включали несподівані модуляції, складні акордові послідовності та використання поліакордів, що значно розширювало звукову палітру його творів. Наприклад, у композиціях на кшталт «In Your Own Sweet Way» та «Strange Meadow Lark» можна почути витончені переходи між тональностями, які створюють ефект постійного гармонічного розвитку. У своїй грі Брубек часто застосовував акорди з розширеними інтервалами, включаючи нонакорди, ундецимові та навіть терцдецимові акорди, що додавало його музиці багатошаровості та глибини (Geoffrey, 2003: 112).

Його гармонічний підхід також відзначався активним використанням контрапункту, що було

нетиповим для традиційного джазового виконавства. Брубек розглядав фортепіано не лише як ритмічний або акомпануючий інструмент, а як самодостатній багатоголосий організм, у якому різні мелодичні лінії переплітаються і взаємодіють. Це особливо помітно у його сольних імпровізаціях, де він часто створював самостійні голоси в лівій і правій руках, розвиваючи їх незалежно один від одного. Подібний підхід можна помітити у творах Баха, музика якого глибоко вплинула на творчість Брубeka (Shipton, 2007: 563). Не менш важливим аспектом його стилю була оркестровість мислення. Він прагнув створювати гармонічні структури, які імітували звучання великого ансамблю навіть у камерних складах. Цей принцип яскраво проявився у діяльності його легендарного квартету, до складу якого входили саксофоніст Пол Дезмонд, контрабасист Юджин Райт і ударник Джо Морелло. Вони не просто акомпанували один одному, а активно взаємодіяли, формуючи унікальну гармонічну текстуру кожного виступу. Брубек прагнув рівноправного розподілу ролей між музикантами, дозволяючи кожному інструменту відігравати важливу роль у загальній композиційній структурі (Sudhalter, 1999: 754).

Наприклад, Пол Дезмонд зі своїм витонченим звуком альт-саксофона не лише виконував соло, а й часто вплітав поліфонічні лінії у загальне звучання ансамблю. Юджин Райт, як контрабасист, не просто тримав ритмічну основу, а створював мелодичні ходи, що доповнювали гармонічний контекст. Джо Морелло, у свою чергу, своїми винахідливими ритмічними малюнками збагачував гармонічне наповнення композицій, змінюючи акцентуацію так, що ритм і гармонія взаємодіяли в єдиному органічному потоці. Такий підхід кардинально відрізнявся від традиційного джазового квартету, де піаніст, саксофоніст, басист і барабанщик виконували більш усталені ролі.

Гармонічні експерименти Брубeka мали значний вплив на подальший розвиток джазової музики. Його підхід до гармонії та поліфонії можна простежити у творчості таких виконавців, як Кіт Джарретт, Хербі Хенкок та Бред Мелдау, які продовжили дослідження складних гармонічних структур у джазовій імпровізації. Зокрема, Мелдау використовує аналогічні поліфонічні техніки у своїх сольних імпровізаціях, що є відлунням бруківського стилю.

Таким чином, гармонічний стиль Брубeka значно розширив горизонти джазу, інтегруючи в нього елементи класичної композиції, поліфонії та розширеної гармонії. Його творчість стала містком між двома світами – академічною музикою та імпровізаційним мистецтвом джазу, довівши, що гармонія може бути не лише фоном для мелодії, а повноцінним елементом музичного висловлення.

Творчість Дейва Брубeka стала справжньою віхою у розвитку джазу, відкривши новий вимір ритмічних експериментів та композиційної свободи. Його сміливий підхід до використання нестандартних метричних розмірів змінив уявлення про джаз як жанр, що ґрунтується виключно на традиційному 4/4 ритмі. Завдяки цьому Брубек став однією з ключових фігур у модернізації джазової мови, а його творчість надихнула ціле покоління музикантів. Він довів, що джаз може бути не лише інтуїтивним та імпровізаційним, а й математично точним, складним у структурі та водночас емоційно насиченим.

Інтерес до складних ритмічних побудов та поліметрії у Брубeka зародився ще в молодості, під впливом його класичної освіти та навчання у Даріуса Мію, який заохочував його вивчати європейські гармонічні традиції й поєднувати їх із джазовими елементами. Саме це поєднання класичних технік і джазової імпровізації дозволило Брубeku створити унікальний музичний почерк, який у подальшому вплинув на творчість таких видатних музикантів, як Есбьорн Свенссон, Пат Метені та Бред Мелдау. Вони перейняли його любов до ритмічної складності та гармонічного новаторства, що виявляється у використанні нестандартних акцентів та змінного метру у їхніх композиціях.

Крім того, вплив Брубeka вийшов далеко за межі джазу. Його експерименти з ритмічною організацією стали важливим джерелом натхнення для музикантів прогресивного року. Наприклад, складні метричні малюнки, подібні до тих, що використовував Брубек, можна знайти в музиці таких гуртів, як Genesis, King Crimson та Emerson, Lake & Palmer. Ці колективи також прагнули розширити межі звичного музичного мислення, інтегруючи у свої твори ритмічні моделі, що раніше вважалися нетиповими для західної популярної музики.

Одним із найзначніших внесків Брубeka у світову музику стала його здатність поєднувати інновації з популярністю. Джаз, який часто вважали елітарним мистецтвом, завдяки йому став ближчим до широкої аудиторії. Його альбом *Time Out* (1959) став першим інструментальним джазовим альбомом, що отримав золотий статус за обсягами продажів. Головні композиції альбому, такі як «Take Five» та «Blue Rondo à la Turk», не лише продемонстрували ритмічну сміливість Брубeka, а й стали джазовими стандартами, які виконуються й донині. Саме завдяки цьому альбому стало очевидним, що експериментальний джаз може бути не лише об'єктом дослідження академічних музикантів, а й важливою частиною масової культури.

Вплив Брубeka на джазову імпровізацію та ансамблеву гру також є беззаперечним. Його квартет,

у складі якого виступали Пол Дезмонд (саксофон), Юджин Райт (контрабас) та Джо Морелло (ударні), демонстрував новий рівень взаємодії між музикантами. Брубек прагнув до рівноправності інструментів, відмовляючись від традиційної моделі, де фортепіано або духовий інструмент домінують, а ритм-секція виконує лише акомпануючу функцію. Його ансамбль був справжньою творчою лабораторією, де кожен учасник мав можливість брати активну участь у розвитку музичного матеріалу. Це стало однією з передумов подальшого розвитку концепції інтерактивного джазового ансамблю.

Отже, внесок Дейва Брубeka у світову музичну культуру є безцінним. Його ритмічні новації, гармонічні пошуки та унікальний підхід до ансамблевої гри стали фундаментом для багатьох поколінь джазових музикантів. Він не лише змінив уявлення про джаз як жанр, а й довів, що музика може бути інтелектуально складною, не втрачаючи при цьому своєї емоційної сили та доступності. Завдяки Брубeku джаз продовжує розвиватися, інтегруючи нові ідеї та впливи, залишаючись живим, динамічним та відкритим до експериментів мистецтвом.

Висновки. Творчість Дейва Брубeka стала одним із найяскравіших прикладів того, як джаз може розширювати свої горизонти, виходячи за рамки установлених традицій і збагачуючи свій виразний арсенал новими ритмічними та гармонічними підходами. Його прагнення до експериментів із метроритмом, синтез джазових принципів із класичною музикою

та сміливі гармонічні рішення не лише збагатили звучання жанру, а й відкрили перед музикантами нові можливості для імпровізації та композиторських пошуків. Брубек став новатором, який довів, що джаз може бути складним, інтелектуальним і водночас доступним для широкої аудиторії. Його нестандартні метричні структури не просто урізноманітнили джазову традицію, а й проклали шлях для подальшого розвитку жанру, вплинувши на цілу низку виконавців у різних стилях – від сучасного академічного джазу до прогресивного року. Унікальне поєднання класичних гармонічних концепцій із джазовою імпровізацією зробило його стиль упізнаваним, а його творчий спадок – невід’ємною частиною історії музики.

Перспективи подальших досліджень творчості Брубeka залишаються надзвичайно широкими. Одним із перспективних напрямів є аналіз його впливу на європейський джаз кінця XX – початку XXI століття, зокрема на таких виконавців, як Есбьорн Свенссон, Ян Гарбарек та інші. Крім того, цікавим аспектом для дослідників може стати вивчення його внеску в джазову освіту, адже його інноваційний підхід до структури та імпровізації залишається важливим для підготовки нових поколінь музикантів. Таким чином, спадщина Брубeka продовжує надихати не лише виконавців, а й дослідників, відкриваючи нові шляхи для осмислення джазу як мистецтва, що постійно змінюється та розвивається.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Berendt, Joachim-Ernst, & Huesmann, Günther. The Jazz Book: From Ragtime to the 21st Century. Chicago: Lawrence Hill Books, 2009, 475 pp.
2. DeGreg, Phil. The Jazz Pianist's Guide to Harmony. Cincinnati: Jamey Aebersold Jazz, 2005, 152 pp.
3. Gioia, Ted. The History of Jazz. Oxford University Press, 2011. 452 pp.
4. Geoffrey, Philip. It's About Time: The Dave Brubeck Story. University of California Press, 2003, 264 pp.
5. Mehegan, John. Jazz Improvisation: Tonal and Rhythmic Principles. New York: Watson-Guptill, 1984, 128 pp.
6. Levine, Mark. The Jazz Theory Book. Petaluma: Sher Music Co., 1995, 522 pp.
7. Priestley, Brian. Jazz on Record: A History. Billboard Books, 1988, 316 pp.
8. Sudhalter, Richard M. Lost Chords: White Musicians and Their Contribution to Jazz, 1915-1945. Oxford University Press, 1999, 894 pp.
9. Shipton, Alyn. A New History of Jazz. Continuum, 2007, 812 pp.
10. Tirro, Frank. Jazz: A History. W. W. Norton & Company, 1993, 496 pp.

REFERENCES

1. Berendt, Joachim-Ernst, & Huesmann, Günther. (2009) The Jazz Book: From Ragtime to the 21st Century. Chicago: Lawrence Hill Books, 475 [in English]
2. DeGreg, Phil. (2005) The Jazz Pianist's Guide to Harmony. Cincinnati: Jamey Aebersold Jazz, 152
3. Gioia, Ted. (2011) The History of Jazz. Oxford University Press, 452
4. Geoffrey, Philip. (2003) It's About Time: The Dave Brubeck Story. University of California Press, 264
5. Mehegan, John. (1984) Jazz Improvisation: Tonal and Rhythmic Principles. New York: Watson-Guptill, 128
6. Levine, Mark. (1995) The Jazz Theory Book. Petaluma: Sher Music Co, 522
7. Priestley, Brian. (1988) Jazz on Record: A History. Billboard Books, 316
8. Sudhalter, Richard M. (1999) Lost Chords: White Musicians and Their Contribution to Jazz, 1915-1945. Oxford University Press, 894
9. Shipton, Alyn. (2007) A New History of Jazz. Continuum, 812
10. Tirro, Frank. (1993) Jazz: A History. W. W. Norton & Company, 496

УДК 781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-11>

Тетяна КАЗНАЧЕЄВА,

orcid.org/0000-0002-8692-2844

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) itaniamusic@gmail.com

РИТМІЧНІ Й ЧАСОВО-ПРОСТОРОВІ ДЕТЕРМІНАНТИ КАМЕРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ЖАНА Д'УДІНА

У статті досліджується творча постать видатного французького музикознавця, композитора, танцюриста, педагога та критика Жана д'Удіна, який зробив вагомий внесок у розвиток музичної освіти та евритміки. Його педагогічна діяльність розглядається у контексті співпраці з Емілем Жаком-Далькросом, якому належить система, що наочно демонструє співпрацю зору, слуху та м'язових почуттів. Зазначено, що наслідуючи досвід свого педагога, Жан д'Удін в науковому й у практичному напрямках сприяє розвитку концепції, яка міцно пов'язувала музику з танцем та сформувалась у вигляді системи ритмічної гімнастики. Виділено основні принципи ритмічної художньої гімнастики, що базується на взаємодії зору, слуху та м'язових відчуттів, які спільно координують різні види діяльності людини. Зазначено, що пластична та музична імпровізація за допомогою особистого сприйняття музичної форми сприяють розвитку індивідуального ритмічного відчуття. Особлива увага приділяється теоретичному спадку Жана д'Удіна, особливо його дослідженню «Мистецтво та жест», що розглядає взаємозв'язок музики, жесту та мистецтва у світлі концепції синестезії. Зауважено, що у світовій практиці синестезія, починаючи з кінця ХХ століття, стала актуальним напрямом досліджень та отримала чималий розвиток. Підкреслено, що вищезазначені естетичні засади знайшли яскраве втілення не тільки у теоретичній та педагогічній діяльності Ж. д'Удіна, але й у композиторській. Аналізуються жанрово-стилістичні особливості його композиторського здобутку, що найвиразніше втілюються у камерно-вокальній музиці. Охарактеризовано стилістичні особливості циклу «Rondels pour après», серед яких виявлено імпресіоністичні риси: використання кольорової гармонії, гнучких ритмічних змін та витончених динамічних переходів. Водночас підкреслено збереження у проаналізованому творі елементів французької вокальної традиції, де мелодика тісно пов'язана з текстовою декламацією. У ритмічній та мелодичній структурі циклу виявлено вплив танцювальності, що переосмислюється та трансформується як у вокальній партії так й в фортепіанному супроводі. Виявлені такі важливі ознаки циклу як структурна організованість, гнучка мелодика, різноманітність гармонійних рішень та стилістична витонченість, що, загалом, дозволяє означити цей твір як яскравий зразок камерної вокальної музики.

У дослідницькому процесі використано комплекс методів, серед яких пріоритетними стали музикознавчий, аналітичний та історичний. Підсумовано, що творча особистість Жана д'Удіна складає унікальний зразок різновекторної творчої особистості, що вплинула на розвиток французького музичного мистецтва й педагогіки початку ХХ століття.

Ключові слова: ритм, часово-просторові детермінанти, камерно-вокальна музика, циклічні твори, музичний стиль, жанр, синестезія.

Tetiana KAZNACHEIEVA,

orcid.org/0000-0002-8692-2844

PhD in Arts, Assistant Professor,

Head of the Department of General and Specialised Piano

The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

(Odesa, Ukraine) itaniamusic@gmail.com

RHYTHMIC AND TEMPORAL-SPATIAL DETERMINANTS OF JEAN D'UDINE'S CHAMBER VOCAL CREATIVITY

The article examines the creative figure of the outstanding French musicologist, composer, dancer, educator, and critic Jean d'Udine, who made a significant contribution to the development of music education and eurhythmics. His pedagogical activity is considered in the context of his collaboration with Émile Jaques-Dalcroze, the creator of a system that clearly demonstrates the interaction of vision, hearing, and muscular sensations. It is noted that, following the experience of his mentor, Jean d'Udine contributed to the development of a concept that firmly linked music with dance and took shape as a system of rhythmic gymnastics. The main principles of rhythmic artistic gymnastics, based on the interaction of vision, hearing, and muscular sensations, which together coordinate various types of human activity,

are highlighted. It is emphasized that plastic and musical improvisation, through personal perception of musical form, fosters the development of an individual sense of rhythm. Special attention is given to the theoretical legacy of Jean d'Udine, particularly his study «L'Art et le Geste», which explores the relationship between music, gesture, and art in the light of the concept of synesthesia. It is noted that, since the late 20th century, synesthesia has become a relevant research direction in global practice and has undergone significant development. It is underlined that the aforementioned aesthetic principles found vivid expression not only in the theoretical and pedagogical activities of Jean d'Udine but also in his compositional work. The genre and stylistic features of his compositions are analyzed, with particular focus on his chamber vocal music. The stylistic characteristics of the cycle «Rondels pour après» are described, revealing impressionistic features such as the use of coloristic harmony, flexible rhythmic shifts, and refined dynamic transitions. At the same time, the preservation of elements of the French vocal tradition is emphasized, where the melodic line is closely connected with textual declamation. The rhythmic and melodic structure of the cycle demonstrates the influence of dance, which is reinterpreted and transformed both in the vocal part and in the piano accompaniment. Key features of the cycle, such as structural organization, flexible melodicism, diverse harmonic solutions, and stylistic sophistication, are identified, allowing this work to be recognized as a striking example of chamber vocal music.

A comprehensive methodology is employed in the research process, with priority given to musicological, analytical, and historical approaches. It is concluded that the creative personality of Jean d'Udine represents a unique example of a multifaceted artist who influenced the development of French musical art and pedagogy in the early 20th century.

Key words: rhythm, temporal-spatial determinants, chamber vocal music, cyclic works, musical style, genre, synesthesia.

Постановка проблеми. Жан д'Удін (1870–1938), який народився у кантоні Ландівізіо (регіон Бретань), постає у числі визначних фігур свого часу, що втілили низку особистих талентів у найрізноманітніших сферах діяльності та досягнули високих здобутків: він відомий як музикознавець, композитор, танцюрист, педагог та критик. У Національній бібліотеці Франції зберігаються листи, надіслані йому Гюставом Шарпантьє, Альфредом Корто, Айседорою Дункан. Але, насамперед, Альберт Козане (справжнє ім'я Жана д'Удіна) відзначився своєю просвітницькою діяльністю (спільно зі своїм вчителем та однодумцем Емілем Жаком-Далькрозом), що базується на педагогічному методі гімнастичної ритміки. Дослідник проблем філософії мистецтва Жан д'Удін відомий, перш за все, як автор теоретичного дослідження «Мистецтво та жест» (1910), що у науковому дискурсі об'єднує елементи музики, жестів, зображень та слів. Але нажаль, розгляд творчого та композиторського спадку Жана д'Удіна, дослідження засад його педагогічної системи, не зважаючи на високий рівень його досягнень, не здобули достатнього втілення у музикознавстві.

Аналіз досліджень. У сучасному музикознавстві осмислення різних аспектів, що пов'язані з музикою та рухом вже знайшли втілення у дослідженнях В. Вишинського (Вишинський, 2014: 268–277, 2016: 56–61). Актуальними та новітніми у вищезазначеній тематичі є публікації О. Вороновської (Вороновська, 2020: 57–63) та О. Зінич (Зінич, 2015). Цілком присвячений питанням руху в музиці випуск № 111 Наукового вісника Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, який вийшов у 2014 р. (упорядник В. Москаленко) та має назву «Принципи організації руху в музичному творі» (Нау-

ковий вісник, 2014). Однак, не менш важливо звернути увагу на творчу спадщину дослідників рухової природи музичного мистецтва, теоретичні і педагогічні праці яких були створені на початку ХХ століття та сприяли обґрунтуванню саме цього аспекту в мистецтві.

Мета статті – висвітлити риси постаті Жана д'Удіна як різновекторної творчої особистості, дослідити його камерно-вокальну музику та проаналізувати деякі жанрово-стилістичні особливості циклічних творів.

Виклад основного матеріалу. На думку Жана д'Удіна життя постає перед нами як «верховне джерело художньої творчості, зі своїми випадковостями, своїми прикрощами і радощами. Це – єдине, щедre першоджерело, що у творах великих майстрів передає в майбутні століття незаперечний і незабутній людський відбиток свого людського образу» (Udine, 1910). Людина володіє унікальною здатністю створювати мистецькі творчі всесвіти, існує у світі знаків та символів, має мову та музику.

Як засвідчує Урс фон Бальтазар, мова, танець і музика походять з органічно-психічного відчуття порядку, що утворює первісну клітину мистецтва, бо всі вони означають життєву силу, що регульована у часі. Філософ вважає, що «мова – це часове впорядкування думок; танець, у ширшому розумінні, як і кожен свідомий рух, є значущою часовою зміною, так само пов'язаною з поняттям порядку; і, нарешті, музика є вираженням прагнення до порядку, що супроводжується насолодою, у царині акустики» (Balthasar, 2021).

О. Самойленко визначає, що ідея музики оформлюється у вигляді «системи логічних просторово-часових – хронотопічних – правил, котрі поєднують процесуальне та структуроване начала

на усіх планах композиційного становлення» (Самойленко, 2020: 40).

О. Вороновська згадує праці Ернста Курта і його «оригінальну теорію музичного енергетизму, де музичні процеси уподібнюються потокам енергії, а образи руху народжують уявлення про звукову траєкторію» (Вороновська, 2020: 60).

Засади багатьох педагогічних систем формує метро-ритмічна основа, яка є спільною основою відтворення рухової природи музичного мистецтва. Одними з перших, хто в XIX – початку XX століття присвятили свої теоретичні і педагогічні праці обґрунтуванню саме цього аспекту в мистецтві та в музиці, були Франсуа Дельсарт, Еміль Жака-Далькроз та Жан д'Удін.

Швейцарському музиканту і педагогу Емілю Жаку-Далькрозу належить система, яка наочно демонструє співпрацю зору, слуху та м'язових почуттів. Його оригінальний метод набув особливої популярності під час і після Першої світової війни. Жак-Далькроз створив справжній пластичний словник жестів, кожен із яких умовно відповідав одному з термінів музичного словника: чверті, восьмій ноті, тріолі тощо. Комбінація певних рухів утворювала своєрідний пластичний танець, що був здатний передати будь-який музичний твір за допомогою відповідного моторного перекладу.

Просвітницька діяльність Е. Жака-Далькроза, що базується на педагогічному методі гімнастичної ритміки, почала свій розвиток на початку XX століття. У 1909 році в Німеччині Е. Жак-Далькроз засновує Школу музики і ритму, також відому як Інститут Далькроза, а його концепція здобуває міжнародне визнання. Після завершення війни Е. Жак-Далькроз відкриває Інститут ритму на узбережжі Женевського озера, який й у теперішній час працює та залишається міжнародним центром, що у практичному, методичному та науковому напрямках розвиває методику швейцарського музиканта і педагога. Свої педагогічні погляди Е. Жак-Далькроз виклав у теоретичних працях, присвячених музичному вихованню.

Головні складові музичної педагогіки Е. Жака-Далькроза отримали подальшого розвитку завдяки багатовекторній діяльності його учня та послідовника – французького музикознавця, критика, педагога, композитора й танцюриста Альберта Козане, відомого як Жана д'Удіна.

Народився Жан д'Удін у кантоні Ландівізіо (регіон Бретань) 1 липня 1870 року. У 1890 році він закінчив юридичний факультет у місті Ренн (Франція), працював адвокатом. Саме тоді він почав свою освіту в Женевській консерваторії у Е. Жака-Далькроза.

Звернемо увагу на те, що, після ґрунтовного практичного засвоєння, Жан д'Удін зміг здійснити широкий розвиток в науковому й у практичному напрямках усієї системи Е. Жака-Далькроза. Наслідуючи досвід свого педагога, який навчався у Антона Брукнера, Лео Деліба та Габрієля Форте (що на наш погляд певною мірою вплинуло на формування композиторського стилю вже самого Ж. д'Удіна), Ж. д'Удін сприяв подальшому розвитку концепції, яка міцно пов'язувала музику з танцем, що багато в чому ґрунтувалося на його особистому досвіді гімнаста та танцюриста.

Як музичний критик Ж. д'Удін починає з «Парадоксальних листів про музику» (1900), «Оркестрування кольорів, математичний аналіз, класифікація та синтез колірних відчуттів» (1903), дослідження творчості В. Моцарта «Повернення до Моцарта» (1904) та К. В. Глюка (1906), дослідження «Прекрасна музика» (1908). У 1911 році Ж. д'Удін публікує теоретичний трактат «Координація рухів і виховання волі за допомогою художньої гімнастики Жака-Далькроза» (Udine, 1911).

Підкреслимо, що загалом, публікації, практична діяльність та вчення Ж. д'Удіна сприяли подальшому використанню евримічних принципів, що зберігаються при викладанні у музичних класах навіть у теперішній час. Розвиваючи ці принципи, що ґрунтуються на визнанні взаємозв'язку між фізичними жестами та музикою, Ж. д'Удін засновує школу «Ритмічної гімнастики» у Парижі. Назва школи відображала її провідну ідею, у процесі навчання використовувались такі поняття як «евритміка», «ритміка», «гімнастична ритміка», а також античний термін «евритмія».

Основним принципом ритмічної художньої гімнастики є взаємодія зору, слуху та м'язових відчуттів, які спільно координують різні види діяльності людини. Важливо розвивати ці три складові одночасно, щоб вони разом контролювали та доповнювали одна одну. Отже, ритмічна гімнастика, у якій рухи поєднувались з музичним звучанням, є мистецтвом вираження музичних тривалостей та їх поєднання через рухи та комбінацію тілесних дій, зокрема м'язових і дихальних. Тобто кожному звуковому елементу відповідає певний жест. Основними засадами занять є пластична та музична імпровізація, а власні м'язові відчуття та особисте сприйняття музичної форми сприяють розвитку індивідуального ритмічного відчуття.

Педагогічні концепції Ж. д'Удіна впливають із романтичної концепції організму, започаткованої англійським філософом та соціологом Г. Спенсером. Найвищого кульмінаційного розвитку та концентрації ці настанови досягли у вищез-

гаданому теоретичному дослідженні Ж. д'Удіна «Мистецтво та жест» (Udine, 1910).

Провідною ідеєю твору є підтримка та розвиток концепції синестезії, або ідеї про те, що всі почуття тісно пов'язані та органічно поєднані.

Термін синестезія походить від двох грецьких слів: σύν (син), «разом», і αἴσθησις (aisthēsis), «відчуття», що буквально означає «поєднане відчуття». Синестезія у психології – продукування сенсорної реакції одного з органів чуттів, що стимулює інший орган чуттів. Цей феномен не є лише імітацією відчуттів, сенсорні органи дійсно надсилають імпульси до головного мозку, як зі звичайними відчуттями. Виокремлюють близько десяти різних типів синестезії: графічно-кольорову, звуково-кольорову, кольорово-часову, часово-просторову та інші. Серед багатьох синестетів, людей, у яких проявляється феномен синестезії «музика → колір» або «звук → колір», можна назвати Ф. Ліста, Я. Сібелюса, М. Чюрльоніса, Л. Дичко та інших.

Ж. д'Удін стверджує: синестезія «звук – рух» дійсно, найпростіша і найповніша з усіх. Почуття спочатку виховуються за допомогою тактильних відчуттів; згодом вони зберігають зв'язок один з одним у вигляді дотиків; і саме це останнє почуття становить принцип синестезій, тобто аналогій чи відповідностей відчуттів, які ми відзначаємо, наприклад, між зором, слухом та нюхом. Адаптуючи цю гіпотезу до мистецтва, Ж. д'Удін стверджує, що «художній твір це – знак, що виражає емоцію художника, знак, який здатен передати емоцію й іншим людям» (Udine, 1910: 3).

У музичному мистецтві присутнє пряме, безпосереднє вираження емоції художника. Кожний художник є тим, хто перевтілює, а кожний художній твір – це перекладення (Udine, 1910: 8).

На думку Ж. д'Удіна, будь-яка музика танцювальна, а акустичне почуття тривалості звуку базується на відчутті м'язового зусилля (Udine, 1910: 11). Кожен витвір мистецтва – це низка співвідношень, кожен художник – спеціалізований міміст. Будь-яке враження краси є перекладенням чуттєвого враження двома чи більше іншими мовами відчуттів, і завжди є тактильною мовою і мовою м'язів. Тобто в ритмі, в жесті, що виконуються, автор перекладає чуттєве враження на мову його мистецтва: у форми чи звуки. Публіка, у свою чергу, здійснює зворотний «переклад» звуків або форм у думки чи в жести, що виконуються.

Ідея жесту викликає у якості свого природного стану гравітацію: природне явище, з якого походять усі форми мистецтва (Udine, 1910: 109). Таким чином, за допомогою жесту художній фено-

мен пов'язаний із всесвітнім тяжінням. Спочатку був жест.

Залишається лише застосувати ці ідеї до художньої педагогіки. Бо, якщо жест лежить в основі всіх мистецтв, то чи не буде принципом будь-якого естетичного виховання (і навіть цілісної освіти) культура та розвиток творчого почуття співвідношень? На думку Ж. д'Удіна, ми можемо впливати на нього або опосередковано, через заняття художніми професіями, або прямо, формуючи самі жести, привчаючи все тіло до евримії (ритмічної художньої гімнастики), яка є втіленням здоров'я і краси.

Сучасні наукові дослідження підтверджують, що залучення візуальних, вербальних, просторових, семантичних чинників у музичну площину відкриває додатковий інформаційний потік, здатний впливати на сприйняття та розуміння сучасного мистецького твору (Пахомова, 2018: 3).

У світовій практиці синестезія, починаючи з кінця ХХ століття, стала актуальним напрямом досліджень, а в останні десятиліття активно запроваджується в науковий обіг в різних галузях знань. Поняття «синестезії» отримало чималий розвиток, еволюціонувавши як один з головних чинників, які формують світоглядні домінанти, естетичні погляди та, загалом, творче мислення композитора. Синестезія стає складовою когнітивного діалогу між митцем та виконавцем, між твором мистецтва та його слухачами, одним з головних чинників, який формує нове, трансформоване, багатовимірне світовідчуття (Пахомова, 2018).

Головні естетичні засади Ж. д'Удіна знайшли яскраве втілення не тільки у його теоретичній, педагогічній, але й у композиторській діяльності. Як композитор він є автором понад десяти творів, з яких відзначимо камерно-вокальну музику: твір «Умиротворення» (Apaînement) за поезією Поля Верлена; збірку «Пісні джунглів» на шість віршів Р. Кіплінга та вокальний цикл з п'яти номерів, створений за поезією французького поета-символіста Трістана Корб'єра (1845–1875).

Зупинимось докладніше на останньому циклі, який має назву «Rondels pour après», тобто «Ронделі для чогось, що буде після». Зазначимо, що рондель – старовинна канонічна французька форма, яка становить вид вірша, що складається з 13 рядків на 2 рими з повторенням першого рядка три рази, другого – два рази. Варто порівняти цю літературну форму з однією з найпоширеніших музичних – формою рондо.

Рондо (від фр. Rondeau, іт. Rondo) означає «коло». На думку С. Шипа, ця назва пов'язана з давніми попередниками форми – хороводними,

тобто круговими піснями (Шип, 1998: 277). Оскільки рондо – тип композиції, в основі якого лежить принцип рефреноподібного повтору, у якому неодноразове (не менше трьох) проведення головної теми (рефрену) чергуються з відмінними один від одного епізодами, то можливим є й інше пояснення терміну: сама композиція рондо подібна до руху по колу, з постійним замиканням, яке утворює рефрен (Шип, 1998: 276).

Поет-символіст Тристан Корбьєр використав старовинну канонічну французьку форму рондель у своїх віршах, що увійшли до збірки гротескно-іронічної лірики «Крива любов». У літературній основі обраних віршів циклу «*Rondels pour arçès*» простежується ліричний, символічний або навіть медитативний характер. Тематика віршів за змістом поєднує рефлексію, спогади та любовну лірику. Важливим прийомом є повтори рядків тексту у деяких номерах (наприклад, у першому та третьому), що посилюють музичну експресію. Звернемо увагу на ключові образи віршів, які формують емоційну глибину твору: природи (зображується як дзеркало внутрішнього стану героя), особистих спогадів (наголошують на мотиві минулого), кохання (символізує гармонію або втрату, є центральним емоційним осередком), сну (який іноді постає у символічному значенні кохання, що заснуло) та часу, що уособлює зміну,плинність та неминучість життя.

Кожна частина циклу має замкнену структуру з чітко вираженими розділами. Композитор використовує класичні форми (наприклад, рондо, куплетно-рефренну структуру. Підкреслимо, що вищезгадана повторюваність рядків тексту та музичних тем є важливим прийомом, що формує загальну циклічність твору. Повернення основних мотивів у різних частинах циклу забезпечує єдність твору. Повторюваність музичних тем проявляється через варіаційний розвиток: теми трансформуються ритмічно, гармонічно або змінюють тембровий зміст, що надає твору динамічного характеру. Рефренні структури підкреслюють зв'язність композиції, а чергування тем створює драматичну напругу та логічне завершення кожної частини.

Відкриває цикл твір «*Il fait noir*» (Темно). Вступу немає, партія фортепіано дублює виразну ліричну вокальну мелодію. Примітка автора щодо її виконання: мелодію потрібно виконувати обов'язково з почуттям іронічної меланхолії та ніжності, трагічно але водночас з елементом буфонади. Засвідчує увагу композитора до виразної складової вокальної партії. Мелодія сповнена справжньої, природної агогіки: то прискорюється,

то уповільнюється, імітуючи живу, майже декламаційну структуру кожної фрази. Фортепіанний супровід майстерно відтворює різноманітне оркестрове звучання. Тендітне звучання у тональності G-dur, початкова динаміка (p, ppp), прозора фактура, створюють атмосферу спокійної, безтурботної ночі. Але у восьмому такті несподівано ідилія переривається виразним, емоційним вигуком «Спати!», вокальна мелодія поступово розгортається у драматичному русі. У наступному розділі чотиридольність змінюється на розмір три чверті, демонструючи досить нетиповий приклад вальсу. Композиція номеру побудована за принципом тричастинної форми (A-B-A'), де перший розділ (A) представляє головну тему, середній (B) є контрастним епізодом з більшою гармонічною напругою, а повернення до (A') збагачене варіаційною обробкою. У цій частині спостерігається поступове наростання емоційної насиченості, що досягається через зміну динаміки, регістра та фактури. Завершується номер м'яким згасанням, що створює ефект завершеності та переходу до наступної частини.

Другий номер «*Do, l'enfant do*» («Роби, дитя роби») контрастує з першим завдяки більш енергійному та ритмічно активному характеру. Вступ також відсутній, загальна композиція має риси куплетно-рефренної форми (A-B-A-B). Рефрен є основною мелодійною лінією, що повторюється з варіаціями, а куплети вносять новий тематичний матеріал. Гармонічна структура включає несподівані модуляції та альтерації, що додає динаміки. Ритмічний малюнок номеру містить чіткі акценти та синкоповані фрази, які підкреслюють його танцювальний характер. Автор наголошує на необхідності добре підкреслювати ритм, що має виразно визначені риси траурного маршу. Завершення номеру має поступове затухання, яке забезпечує плавний перехід до наступної частини циклу.

Третій номер циклу має назву «*Mirliton*» (Мірлітон). Мірлітон, або флейта євнуха – музичний інструмент з мембраною, яка підсилює і забарвлює в особливий тембр людський голос, що співає. У якості прикладу подібного типу інструментів можна навести естонський «роопіль», або звичайний гребінець, обгорнутий листом цигаркового паперу, або український аналог інструменту, який називається «очеретина». Виникає певна асоціація з висловленням французького філософа, математика й фізика Б. Паскаля: «Людина – лише очеретина, найслабша у природі, але ця очеретина мислить...». Звернемо увагу, на трикратне повторення першого рядка («*Dors d'amour*») у вигляді унісонного звучання голосу та фортепіанної партії, які

імітують звучання інструменту мірлітон. Завдяки звукообразальним прийомам та повторенням, номер циклу відзначається медитативним та спокійним характером. Його структура наближена до наскрізної форми, в якій мелодійна лінія розвивається поступово без чітко виражених розділів, створюючи ефект безперервного музичного потоку. Тематичний матеріал базується на довгих співучих фразах із плавними переходами між гармонійними площинами. Фактура більш прозора, з акцентом на звучання вокальної партії, яку супроводжує легка, майже імпресіоністична гармонія. Ритмічний малюнок відзначається гнучкістю та варіативністю, що додає музиці відчуття плинності. У фіналі номеру з'являється словосполучення-рефрен *dors* (сон), звучання поступово згасає.

Четвертий номер «*Petit mort pour rire*» («Мертві від сміху») є драматичною кульмінацією циклу. Починається з виразного вступу у вигляді *glissando* у партії фортепіано, що буде повторюватись протягом усього номеру. Характеризується контрастною динамікою та насиченою гармонічною палітрою. Композиційна форма базується на варіаційній тричастинній структурі (A-B-A'), де перший розділ (A) представляє основну тему з широкими інтонаційними фразами. У середньому розділі (B) з'являється гостра гармонічна напруга, зміщення ритму та акцентів, що підсилює емоційну експресію. Завершальна частина (A') є переробленою версією початкової теми, але з більш драматичним наповненням і орнаментальними варіаціями. У фіналі відзначимо поступове згасання фактури, що створює ефект передчуття завершення циклу.

П'ятий номер, який має символічну назву «*Male – fleurette*» («Самець-флердоранж») виконує роль заключної частини циклу, синтезуючи основні музичні теми циклу та контрасти настрою попередніх номерів. Його форма має риси репрізної структури (A-B-A), де початковий розділ (A) містить основні мотиви з попередніх частин, що створює відчуття єдності циклу. Середній розділ (B) є контрастним, він вирізняється більшою свободою ритму та змінами у гармонічній структурі. Репризне повернення (A) набуває узагальнюючого характеру, збагаченого новими варіаційними елементами. Кульмінація твору утворюється через динамічне наростання, а фінал побудований на унісонному проведенні у вокальній та фортепіанній партії декількох лаконічних фраз, що створює враження завершеності всього циклу.

Загалом, стилістично цикл має імпресіоністичні риси: використання кольорової гармонії, гнучких ритмічних змін та тонких динамічних переходів. Водночас помітні елементи французької

вокальної традиції, де мелодика тісно пов'язана з текстовою декламацією. Стилїстика наближена до творчості К. Дебюссі, І. Форе (романси на вірші французьких поетів П. Верлена) та М. Равеля.

Гармонія циклу базується на використанні традиційних тональних зв'язків із вкрапленням модальних ходів. Відчутна зміна функціональної гармонії, що створює контрасти між розділами. Також використовуються розширені акорди, альтерації та тональні відхилення, які додають звучанню номерів виразної забарвленості. Підкресливо, початкова тональність – G-dur, тональність заключного номеру – однойменний мінор (g-moll).

Мелодії циклу мають співучий характер із широкими фразами та гнучкою динамікою. В них простежуються елементи танцювальності, які виявляються через характерні ритмічні фігури та акцентуацію. Використовується варіаційний розвиток тем, який підсилює їх експресивність. Ритмічна структура циклу характеризується наявністю пунктирних ритмів, синкоп та триольних фігур, що разом утворює ефект постійного пластичного руху. Ритмічний малюнок варіюється: є як рівномірні розміри, так і синкоповані структури, які додають жвавості. Простежується чергування дводольних і тридольних метрів (навіть у межах одного номеру), що додає ритмічній варіативності. У деяких частинах використовуються зміщення метричних акцентів, що наближає музику до народних танцювальних традицій. Інтонаційні мотиви часто повторюються, легко запам'ятовуються. У мелодіях простежуються елементи танцювальності, які виражаються через характерні ритмічні фігури та акцентуацію. Особливо відчутні риси менуету, вальсу або навіть народних танців, що додає музиці легкості та пластичності. Ритмічна структура включає пунктирні ритми, синкопи та триольні фігури, які створюють ефект руху. У деяких частинах використовуються зміщення метричних акцентів, що наближає музику до народних танцювальних традицій. Особливо відчутні характерні жанрові (але значною мірою переосмислені та трансформовані) риси менуету, вальсу, народних танців, що загалом надає музиці легкості та пластичності. Також простежуються чергування дводольних та тридольних метрів, що привносить певну ритмічну варіативність. У вокальній партії зустрічаються характерні мелодійні звороти, які нагадують мотиви народних пісень і танців, посилюючи загальний танцювальний характер твору.

Висновки. Аналіз педагогічного, наукового та творчого шляху Ж. д'Удіна, його композиторського здобутку, переважно у камерній вокальній

творчості, дозволяє зробити наступний висновок: творча діяльність, її цінність для французького музичного мистецтва початку XX століття складає унікальний зразок різновекторної творчої особистості – музикознавця, композитора, танцюриста, педагога та критика.

Проаналізований вокальний цикл «Rondels pour après» – унікальний твір, що поєднує тонку

поетичну виразність з різноманітною ритмічною структурою, багатою музичною палітрою, є особливим втіленням природної танцювальності як у вокальній партії так й в фортепіанному супроводі. Структурна організованість, гнучка мелодика, різноманітність гармонійних рішень та стилістична витонченість роблять його яскравим зразком камерної вокальної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишинський В. Концепт руху у музичній творчості, теорії та педагогіці 20–30-х років XX ст. Музичне мистецтво в освітнологічному дискурсі. Київ, 2016. Вип. 1. С. 56–61.
2. Вишинський В. Поняття руху в музично-педагогічних системах першої третини XX ст. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття. Київ, ун-т ім. Б. Грінченка. Київ, 2014. С. 268–277.
3. Вороновська О. Музичний жест у науково-поняттєвій системі музики: історія та сучасність. Музичне мистецтво і культура. 2020. Випуск 30 книга 1. С. 57–63.
4. Зінич О. Пластична взаємодія різних образних систем у мистецтві балету (аспект співвіднесеності музичного та хореографічного руху) <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2015/1/14.pdf> 85.
5. Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Принципи організації руху в музичному творі: зб. наук. ст. Упорядник В. Москаленко. Київ, 2014. Вип. 111. 140 с.
6. Пахомова Є. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер «Золотослов» та «Різдвяне Дійство»). Дис. канд. мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України. Київ, 2018, 207 с.
7. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
8. Шип С. Музична форма від звуку до стилю. Київ: Заповіт, 1998. 368 с.
9. Hans Urs von Balthasar. The Development of the Musical Idea: Attempt at a Synthesis of Music. 2021.
10. Udine Jean d'. L'Art et le geste. Paris: Alcan, 1910, 284 p.
11. Udine Jean d'. La Coordination des mouvements et la culture de la volonté par la gymnastique rythmique de Jaques-Dalcroze. Paris: Institut Général Psychologique, 1911.

REFERENCES

1. Vyshynskiy V. (2016). Kontsept rukhu u muzychnii tvorchosti, teorii ta pedahohitsi 20–30-kh rokiv XX st. [The concept of movement in musical creativity, theory and pedagogy of the 20s and 30s of the twentieth century]. Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi, 1. 56–61. [in Ukrainian].
2. Vyshynskiy V. (2014). Poniattia rukhu v muzychno-pedahohichnykh systemakh pershoi tretyny XX st. [The Concept of Movement in the Music and Pedagogical Systems of the First Third of the Twentieth Century]. Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia. Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka. 268–277. [in Ukrainian].
3. Voronovska O. (2020). Muzychnyi zhest u naukovo-poniattivii systemi muzyky: istoriia ta suchasnist. [Musical gesture in the scientific-conceptual system of music: history and modernity]. Muzychne mystetstvo i kultura. Vypusk 30 knyha 1. 57–63. [in Ukrainian].
4. Zynych O. (2015). Plastychna vzaiemodiia riznykh obraznykh system u mystetstvi baletu (aspekt spivvidnesenosti muzychnoho ta khoreohrafichnoho rukhu) [Plastic interaction of different image systems in the art of ballet (aspect of correlation between musical and choreographic movement)]. <http://sm.etnolog.org.ua/zmist/2015/1/14.pdf> 85. [in Ukrainian].
5. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. I. Chaikovskoho (2014): Pryntsypy orhanizatsii rukhu v muzychnomu tvori: zb. nauk. st. [Scientific Bulletin of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine: Principles of movement organisation in a musical work: a collection of scientific articles]. Uporiadnyk V. Moskalenko, 111. 140 s. [in Ukrainian].
6. Pakhomova Ye. (2018). Synesteziini aspekty kompozytorskoho myslennia Lesi Dychko (na prykladi khorovykh oper «Zolotoslov» ta «Rizdviane Diistvo»). [Synesthetic aspects of Lesya Dychko's compositional thinking (on the example of the choral operas «Zolotoslov» and «Christmas Performance»)]. Dys. kand. mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 26.00.01 Teoriia ta istoriia kultury (mystetstvoznavstvo). Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Ministerstvo kultury Ukrainy. Kyiv, 207 s. [in Ukrainian].
7. Samoilenko O. (2020). Psykholohiia mystetstva: suchasni muzykoznavchi proektsii. [Psychology of art: modern musicological projections]. Odessa: Vydavnychiy dim «Helvetyka», 2020. 236 s. [in Ukrainian].
8. Shyp S. (1998). Muzychna forma vid zvuku do styliu [Musical form from sound to style]. Kyiv: Zapovit, 1998. 368 s. [in Ukrainian].
9. Balthasar Hans Urs von (2021). The Development of the Musical Idea: Attempt at a Synthesis of Music.
10. Udine Jean d'. (1910). L'Art et le geste. [Art and gesture] Paris: Alcan, 284 p. [in French].
11. Udine Jean d'. (1911). La Coordination des mouvements et la culture de la volonté par la gymnastique rythmique de Jaques-Dalcroze. [Coordination of movements and the cultivation of will through rhythmic gymnastics by Jaques-Dalcroze] Paris: Institut Général Psychologique [in French].

УДК 785:78.091

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-12>**Владислав КНЯЗЄВ,**

orcid.org/0000-0002-6516-5880

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичної українистики та народно-інструментального мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) vlad.kniazev@pnu.edu.ua**Степан ЄДНАК,**

orcid.org/0009-0003-6877-6390

старший викладач кафедри виконавського мистецтва

Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) stepan.yednak@pnu.edu.ua

КОНЦЕРТНІ ВИСТУПИ У ФОРМУВАННІ НАВИЧОК ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА

В статті підкреслюється вагомість колективного інструментального музикування в процесі творчого становлення виконавця. Наукові дослідження та особисті спостереження засвідчують високий рівень зацікавленості музикантів у цьому різновиді творчої діяльності. Це легше, ніж сольне виконання, тому фактично кожен музикант може знайти своє місце в такій творчості. Концертна діяльність у складі ансамблю розвиває увагу, здатність долати труднощі, а також відчуття колективної відповідальності за результат.

Мета статті. Розглянути особливості концертної діяльності інструментально-ансамблевого колективу

Сценічна поведінка інструментального ансамблю має кілька ключових етапів, кожен із яких відіграє важливу роль у створенні цілісного враження від виступу. Перший етап – підготовчий, що передуює виходу на сцену. Він охоплює фінальну репетицію, а також психологічне налаштування виконавців на майбутній концерт. Саме в цей момент формується внутрішня зібраність музикантів та їх готовність до публічного виконання.

Наступним є момент появи ансамблю на сцені. Цей етап можна умовно поділити на три послідовні дії: вихід виконавців, уклін та остаточне налаштування інструментів перед виконанням. Попри свою формальну простоту, ця частина виступу має не менш значну естетичну вагу, ніж сам музичний номер, оскільки створює перше враження й налаштовує слухачів на сприйняття.

Третій етап – власне концертне музикування, що складається з кількох аспектів. Сюди входить початок виконання твору, з урахуванням акустичних особливостей залу, а також сценічна поведінка музикантів, яка сприяє гармонійному сприйняттю виступу.

Завершальний етап – фінальний уклін та вихід за лаштунки. Він є логічним завершенням виступу, залишаючи в слухачів підсумкове враження про колектив. Самореалізація музикантів у ансамблевому виконавстві відбувається завдяки чіткій поетапності підготовки та тісному взаємозв'язку методів і форм творчої роботи.

Ключові слова: ансамблеве виконавство, колективне виконавство, концертні виступи, сценічна поведінка ансамблю, репетиційна робота.

Vladyslav KNAZIEV,

orcid.org/0000-0002-6516-5880

Candidate of Art History (PhD),

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

orcid.org/0009-0003-6877-6390

Senior Lecturer at the Subdepartment of Music Performance
Institute of Arts of the Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) stepan.yednak@pnu.edu.ua

CONCERT PERFORMANCES IN THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF INSTRUMENTAL ENSEMBLE PERFORMANCE SKILLS

The role of collective instrumental music performance in the process of artistic development of a performer is extremely important. Scientific studies and personal observations reveal a high level of musicians' interest in this type of artistic activity. It is easier than solo performance, thus practically any musician can find his/her place in this activity.

Concert performance as a member of an ensemble develops attention, the ability to cope with difficulties and the feeling of collective responsibility for the result.

Aim of the article. Identifying the peculiarities of concert performance activity of an instrumental ensemble.

Stage behavior of an instrumental ensemble consists of several major phases and each of them plays a significant role in ensuring a comprehensive impression of the performance. The first one is the preparative phase that precedes the appearance on stage. It includes the final rehearsal as well as the psychological focusing of performers on the upcoming concert. It is in this phase that musicians develop inner composure and readiness for public performance.

The next phase is the appearance of an ensemble on stage. This phase can be schematically divided into three consecutive actions: appearance on stage, greeting the audience with bows and final tuning of instruments before the performance. In spite of its formal simplicity, this part of performance is not less important, from an esthetic point of view, than performing the piece of music itself as it creates the first impression and disposes the audience to perception.

The third phase is the music performance itself and it involves several aspects, including the beginning of performance of a piece of music, taking into consideration the acoustic peculiarities of the music hall, as well as the musicians' behavior on stage that contributes to a harmonious perception of their performance.

The final phase is taking bows and leaving the stage. It is the logical finish of the performance, making the conclusive impression of the ensemble on the audience. The musicians' self-fulfillment in ensemble performance occurs owing to a clear step-by-step preparation and a close interrelation of methods and forms of artistic activity.

Key words: ensemble music performance, instrumental ensemble, concert performance, stage behavior of an ensemble, rehearsal work.

Постановка проблеми. У сучасній музичній педагогіці питанням сценічної поведінки виконавців часто приділяється недостатня увага. Спостерігаючи за молодими ансамблями, можна зауважити, що багато з них відчують внутрішній дискомфорт, не здатні ефективно презентувати себе на публіці та реалізувати свій творчий потенціал під час виступу.

Ансамблям слід опанувати мистецтво впевненої сценічної поведінки, навчитися злагоджено сідати та підводитися для поклонів, вчасно та синхронно розпочинати й завершувати виступ. Окрім цього, необхідно ретельно відпрацювати спільний уклін та чітко організований захід та вихід зі сцени. Зовнішня дисципліна ансамблю нерозривно пов'язана з внутрішньою творчою злагодженістю і безпосередньо впливає на рівень виконавської майстерності та слухачького сприйняття. Вона є вагомим та актуальним.

Аналіз досліджень. Камерно-ансамблеве виконавство отримало всебічне наукове осмислення в працях І. Польської та Л. Повзун. Різноманітні питання організації, функціонування та методичного керівництва інструментальними ансамблями знайшли своє відображення в публікаціях вітчизняних дослідників і педагогів-музикантів: І. Бермес, М. Гуральник, К. Чечені, Л. Пасічняк, А. Карпун, А. Козир, В. Лабунець, Т. Ланіної, В. Лапченко, І. Мариніна, О. Олексюк, Л. Паньків, Я. Сверлюк, М. Терлецького, В. Федоришин та ін.

Дана тематика також висвітлювалась в опублікованих наукових розвідках: Л. Матвійчук, М. Моїсеєвої, Ж. Карташової, Т. Пляченко, О. Шумської, В. Олешко, Т. Чедрик, Л. Яковенко та ін. Вони містять глибокий аналіз особливостей роботи інструментально-ансамблевих колективів, охоплюючи як організаційні засади, так і специфіку творчого процесу та педагогічного керівництва.

Мета статті. Розглянути особливості концертної діяльності інструментально-ансамблевого колективу.

Виклад основного матеріалу. В концертних програмах інструментальних ансамблів часто представлені твори різних жанрів та стилів. Практика свідчить, що кожен колектив має свій постійний репертуар, що складається з п'єс, які найбільше відповідають його виконавським можливостям. Репетиції повинні бути організовані таким чином, щоб кожен твір був опрацьований з необхідною ретельністю і до моменту концертного виконання ансамбль був повністю готовий до виступу.

Виконавська робота великого ансамблю суттєво покращиться, якщо викладач є учасником колективу або коли в ньому працює досвідчений концертмейстер, оскільки він відіграє роль не лише музичного керівника, але й морального лідера ансамблю, як це робить диригент в оркестрі. Завдяки глибокому відчуттю ритму та вмінню впевнено координувати вступ, концертмейстер здатен забезпечити стабільність виконання та допомогти музикантам зберігати ансамблевий баланс. Він повинен мати не лише відмінні технічні навички, але й високу артистичність. Виховання хорошого концертмейстера є важливою складовою педагогічної роботи. На репетиційному етапі його роль можуть по черзі виконувати всі учасники. Це сприяє розвитку рівності та колективної відповідальності.

Як зазначає Ж. Карташова: «Значення спільного музикування важко переоцінити. Одна із основних його переваг полягає в тому, що учасники ансамблю поступово усвідомлюють себе музикантами в колі колег та однодумців, а гра в ансамблі перед публікою – ідеальна передумова для формування навичок виступів перед будь-якою аудиторією» (Карташова, 2019: 92). Сценічна діяльність вимагає значних фізичних та емоційних зусиль, тому важливо, щоб музиканти добре відпочили перед виступом. Явка всіх учасників на концерт повинна бути своєчасною, щоб встигнути перевірити загальну готовність колективу та розігратись.

Сценічна поведінка ансамблю складається з кількох етапів. Перший етап – передсценічний. Хоча він не має безпосереднього зв'язку з самим виступом, саме тут закладається психологічний настрій та емоційний тонус виконавців для наступного концертування.

Одним із ефективних методів боротьби з хвилюванням у колективі є невимушене спілкування між музикантами. Це дозволяє переключити увагу з почуття підвищеної відповідальності та допомагає зменшити психологічну напругу перед виходом на сцену. Взаємна емоційна підтримка учасників ансамблю дозволяє перейти в стан рівноваги, що є важливим для успішного виступу, забезпечуючи впевненість та емоційну стабільність.

Остання репетиція перед виступом має ключове значення для позитивного сценічного самопочуття учасників ансамблю. Бажано, щоб вона проводилась на самій сцені, де відбудеться концерт. Керівник ансамблю має спокійно та врівноважено пройти твори, які будуть виконуватись. Не потрібно програвати п'єси в натуральних темпах повністю, а лише фрагментарно, щоб зберегти фізичну та психологічну енергію музикантів для самого виступу.

Другим етапом є вихід колективу на сцену, який умовно можна поділити на три фази: сам вихід, уклін глядачам і остання перевірка інструментів перед початком гри. Цей етап є не менш важливим за саме концертування, оскільки він налаштовує як артистів, так і глядачів на певний творчий контакт.

Сприйняття виступу ансамблю публікою починається з моменту виходу на сцену, тому правильна організація цього процесу потребує належної уваги. Вже сама поява виконавців повинна бути творчим актом, налаштуванням на подальшу гру. Перш за все, необхідно попередньо обговорити всі деталі виходу з учасниками колективу. Незалежно від віку музикантів, особливо важливою є їх концертна форма та хода, адже це складає перше враження про згуртованість ансамблю. Ідентичні костюми не є єдиним варіантом для представлення колективу. Можливим є використання різних кольорових комбінацій. Однак, вони мають візуально підкреслювати єдність ансамблю, створюючи відчуття гармонії та цілісності. Потрібно узгодити однакове тримання інструментів, інтервали між музикантами, темп виходу та сходу зі сцени. Ці моменти мають бути ретельно відпрацьовані на репетиціях, щоб створити враження організованості та злагодженості.

Важливо правильно організувати вихід на сцену. Якщо він занадто повільний, то може спричинити певне роздратування в публіки, адже увага переключається на сам процес появи музикантів. Водночас, занадто швидкий вихід може викликати враження поспіху та невпевненості, що також впливає на зорове сприйняття колективу. Тому,

потрібно зберігати оптимальний темп, що підкреслить згуртованість та професіоналізм ансамблю.

Сценічний уклін перед виступом відіграє вагому роль у концертній етиці, адже він є не лише зовнішнім жестом, але й відображенням внутрішнього ставлення музикантів до публіки. Уклін є невербальним знаком поваги і його виконання має бути вираженим: не надто глибоким, але й не надто поверхневим. У ансамблевому чи оркестровому виконанні має бути синхронність поклону всіх учасників. Це є яскравим показником узгодженості їх дій та спільної готовності до виступу.

Одночасність поклону повинна охоплювати три основні фази: початок, тривалість та завершення. Для досягнення ідеальної синхронності важливо відпрацювати його на репетиціях. Якісно виконаний уклін залишає враження єдності та професіоналізму, а невеликий, ледве помітний ауфтакт до нього, який подає один із виконавців або керівник колективу, додає злагодженості й точності. На жаль, ці моменти часто недооцінюються, що може знизити загальне враження від виступу.

Остання фаза другого етапу – перевірка інструментів на сцені. Музиканти мають перевірити їх стрій та зручність розташування для гри. Весь цей процес має бути оперативним і не відволікати від підготовки до виконання.

Третій етап – спільне музикування ансамблю, також має кілька фаз. Перша з них – це початок гри. Часто вона буває критично важливою для настрою музикантів. Відчуття невпевненості під час першого звуку виникає через зміну обстановки або психологічну розгубленість. Це можна спостерігати навіть у досвідчених виконавців, не кажучи вже про студентські або дитячі колективи. В таких ситуаціях виражена поведінка керівника або ведучого виконавця є ключовою для створення належного психологічного настрою, оскільки саме від нього залежить, наскільки впевнено будуть почуватись ансамблісти на сцені. «Кількість виконаних творів, їх підбір, порядок виконання і загальну тривалість виступу колективу можна назвати тактикою складання концертної програми, від якої залежать повнота сприйняття музики і, в кінцевому підсумку, успіх виступу» (Шумська, Олешко, Олешко, 2020: 59).

Не заглиблюючись у музичні деталі, варто звернути увагу на естетичну складову сценічної поведінки. Адже, для повноцінного сприйняття потрібно не тільки слухати, але й спостерігати за рухами виконавців, оскільки зорове сприйняття, разом зі слуховим, дозволяє відчути музику більш глибоко. Подібні думки висловлювали ще такі видатні музиканти як Р. Шуман та Ф. Шопен. Сучасні дослідження доводять, що одночасне використання зору та слуху підсилює сприйняття інформації в порівнянні з використанням лише одного з цих каналів.

Рухи на сцені, жести, міміка – все це візуально доповнює звукове сприйняття, дозволяє краще виразити музичну думку та додати концертуванню переконливості. Особливо це стосується диригентської діяльності та вокального виконавства, де емоційний вираз передається через рухи тіла, міміку, вираз очей. Практика свідчить, що мімічні та кінетичні елементи в ансамблевому виконанні також здатні посилити виразність музики. Постави та вираз обличчя виконавців, наочна демонстрація гри, як це відбувається на духових інструментах або баяні та акордеоні – суттєво підвищують естетичне враження від виступу, надаючи йому глибини та переконливості.

Хоча в історії музичного виконавства відомі випадки, коли мімічний чинник виражався мінімально, він має важливе значення. Музикантам, які відображають свої внутрішні переживання через інструмент, слід синхронізувати звукове сприйняття з виразом свого обличчя. Хоча це, зазвичай, відбувається автоматично, в певних сценічних ситуаціях, коли потрібно особливо підкреслити емоційний настрій, контроль над мімікою може стати необхідним для підвищення ефективності виступу.

Співпереживання артистів ансамблю має велике значення для виразності концертування, але, водночас, воно може мати й негативну сторону, якщо є занадто показовим, штучним або не відповідає музичній змістовності. Тенденція до надмірної емоційності в наш час стає дедалі більш поширеною. Вона часто пов'язана з бажанням справити більше враження на глядачів, привернути їх увагу за рахунок зовнішньої ефективності, слугувати своєрідним інструментом залучення уваги публіки. Це особливо характерно для шоу-бізнесу.

Така манера виконання може стати нав'язливою і втрачає свою ефективність, якщо не пов'язана з реальним музичним змістом. Так само як і у випадку відсутності мімічного співпереживання, емоційна надмірність повинна коригуватися педагогічним шляхом. Цьому сприяє не лише власний самоконтроль, але й використання технологічних засобів, таких як відеозаписи, які дозволяють зі сторони оцінити власну сценічну поведінку.

Часто спостерігається, як виконавці, реагуючи на помилки під час гри, мимоволі демонструють невласливі для них емоції, що може свідчити про відсутність контролю над виразом обличчя. Для усунення таких ситуацій виконавцям важливо не лише тренувати техніку виконання, але й працювати над емоційною вираженістю, що стане запорукою якісного сценічного виступу.

В ансамблевій творчості процес виховання мімічного співпереживання полегшується завдяки можливості безпосереднього спостереження один за одним. Під час репетиційного процесу музиканти можуть взаємно коригувати свою сценічну

поведінку, що сприяє більш глибокому емоційному зв'язку між ними. Здатність до мімічного спілкування в ансамблі дозволяє точніше передавати змістовність твору та полегшує його сприйняття публікою. Тому розвиток цієї невербальної форми виразності постійно має бути в полі зору керівника колективу.

Розташування музикантів на сцені відіграє важливу роль, оскільки воно безпосередньо впливає на акустичне та візуальне сприйняття виступу. Передусім, тут необхідно враховувати акустичні умови. Звучання інструментів може суттєво залежати від конфігурації сцени, її довжини, глибини, матеріалу куліс тощо. Вибір правильного місця для музикантів і належна відстань між ними мають вирішальне значення для забезпечення злагодженості та чіткості звучання. Для малих ансамблів (дуети, тріо, квартети) важливо розташуватись близько один до одного, щоб краще чути своїх партнерів по сцені. Стосовно великих колективів, навпаки, для координації гри можливо використовувати різноманітні умовні сигнали, такі як афтакти та підкреслену виконавську жестикуляцію. Артистів мають добре бачити на сцені і вони повинні мати можливість підтримувати зоровий контакт один з одним. Така взаємодія відкриває можливості для мімічних та драматургічних дій, що збагачує образний зміст музики, що виконується.

Якщо в ансамблі не більше десяти-одинадцяти осіб – найкращим варіантом є розташування учасників в один ряд півколом, або ж їх можна розташувати в два ряди в шаховому порядку. Концертмейстера мають добре бачити всі виконавці, тому він може знаходитись в центрі перед півколом або в якості звичайного учасника з краю, обличчям до залу. У разі двоголосного ансамблю, перші голоси, зазвичай, розташовуються справа, а другі зліва, щоб забезпечити зручну візуальну та акустичну взаємодію.

Щодо виходу зі сцени, то це також є важливою частиною концертної етики. Його можна поділити на дві фази. Перша фаза – уклін після виступу. Він повинен відображати емоційний стан, в якому завершилась музика, і не бути контрастним стосовно характеру виконаного твору. Наприклад, після меланхолійної чи драматично-трагічної п'єси уклін не має супроводжуватись радісною посмішкою, а після веселого, емоційного твору – сумним виразом обличчя. Така невідповідність між емоційним змістом музики та поведінкою артистів під час поклону порушує природність та нівелює естетичний ефект концертного номеру.

Уклін після виконання твору має не лише естетичне, але й символічне значення. Цей жест є вираженням вдячності артистів слухачам за їх увагу та підтримку. Як правило, уклін після завершення виконання може бути більш тривалим

та глибоким, що підкреслює повагу до публіки. Однак важливо, щоб він залишався синхронним та скоординованим і здійснювався за вказівкою керівника або ведучого учасника ансамблю.

Після поклону артисти можуть приймати квіти від публіки. Це також є частиною сценічної етики. Іноді квіти можуть бути подаровані не всім учасникам колективу, а вибірково. У такому випадку рішення, кому призначені квіти, приймає дарувальник. Квіти слід брати з посмішкою, супроводжуючи цей жест поклоном голови та словами вдячності, що допомагає створити атмосферу радісного піднесення.

Друга фаза – це вихід колективу за куліси, який часто супроводжується аплодисментами глядачів. Він має бути організованим і без затримок. В деяких випадках, якщо оплески є тривалими, колектив може бути запрошений на сцену для повторного поклону. Це свідчить про те, що виступ залишив надзвичайно позитивне враження та має надихнути на подальші творчі пошуки як керівника колективу, так і самих ансамблів.

Висновки. Сценічна поведінка інструментального ансамблю має кілька ключових етапів, кожен із яких відіграє важливу роль у створенні цілісного враження від концертування.

Перший етап – підготовчий, що передуює виходу на сцену. Він охоплює фінальну репетицію, а

також психологічне налаштування виконавців на майбутній виступ.

Наступним є момент появи ансамблю на сцені. Цей етап можна умовно поділити на три послідовні дії: вихід виконавців, уклін та остаточне налаштування інструментів перед виконанням. Попри свою формальну простоту, ця частина виступу має не менш значну естетичну вагу, ніж сам музичний номер, оскільки створює перше враження й налаштовує слухачів на сприйняття.

Третій етап – сценічне музикування, що складається з кількох аспектів. Сюди входить початок виконання твору з врахуванням акустичних особливостей концертного залу, а також відповідна поведінка музикантів на сцені, яка сприяє їх гармонійному сприйняттю.

Завершальний етап – фінальний уклін та вихід за лаштунки. Він є логічним завершенням виступу, залишаючи в слухачів підсумкове враження про колектив.

Таким чином, формування навичок ансамблевої гри не обмежується лише технічним виконанням творів, а є комплексним процесом, що спрямовує роботу керівника на всебічний музично-творчий розвиток учасників. Самореалізація музикантів у спільному виконавстві відбувається завдяки чіткій поетапності підготовки та тісному взаємозв'язку методів і форм творчої роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Карташова Ж. Формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музичного мистецтва в ансамблевому класі. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2019, № 2 (26), С. 90-94.
2. Марценюк Г. П. Теорія і практика ансамблевого виконавства : навч.- метод. посіб. Київ : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2017. 110 с.
3. Новська О., Левицька І. Ансамблеве музикування як ресурс фахового розвитку майбутніх учителів музичного мистецтва. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 39. С. 63-66.
4. Паньків Л. П. Теорія та методика підготовки майбутнього вчителя до керівництва учнівськими музичними колективами: дис... канд. пед. наук. 3.00.02. / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2005. 221 с.
5. Шумська О., Олешко В., Олешко Т. Теорія і методика ансамблевого виконавства : навчально-методичний посібник. Харків : Харківська гуманітарно-педагогічна академія, 2020. 108 с.
6. Яковенко Л. П. Професійний розвиток майбутнього вчителя музики в процесі ансамблевого музикування. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2009. № 11 (174). С. 113-118.

REFERENCES

1. Kartashova Z. (2019) Formuvannya vykonavskoi maisternosti maibutnioho vchytelia muzychnoho mystetstva v ansamblevomu klasi. [Development of performance proficiency of a would-be music teacher in a music ensemble class] *Pedahohichna osvita: teoriia i praktyka*. – *Pedagogical education: theory and practice*. Kyiv. 2 (26), P. 90-94. [in Ukrainian].
2. Martseniuk H.P. (2017) Teoriia i praktyka ansamblevoho vykonavstva: navch.-metod. posib. [Theory and practice of ensemble music performance: methodological textbook] Kyiv: "Information Analysis Agency" state enterprise. 110 p. [in Ukrainian].
3. Novska O., Levytska I. (2021) Ansambleve muzykuvannya yak resurs fakhovoho rozvytku maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva. [Ensemble music performance as a resource for professional development of would-be music teachers] *Innovatsiina pedahohika*. – *Innovational pedagogy*. 39. P. 63-66. [in Ukrainian].
4. Pankiv L.P. (2005) Teoriia ta metodyka pidhotovky maibutnioho vchytelia do kerivnytstva uchnivskymy muzychnymy kolektyvamy: dys. ... kand. ped. nauk. [Theory and methods of training of a would-be music teacher for the leadership of music ensembles of pupils: thesis for a Candidate-of-Pedagogy degree] 3.00.02. / M.P. Drahomanov National Pedagogical University. Kyiv. 221 p. [in Ukrainian].
5. Shumska O., Oleshko V., Oleshko T. (2020) Teoriia i metodyka ansamblevoho vykonavstva: navchalno-metodychnyi posibnyk. [Theory and methodology of ensemble music performance: methodological textbook] Kharkiv: Kharkiv Academy of Humanities and Pedagogy. 108 p. [in Ukrainian].
6. Yakovenko L.P. (2009) Profesiyniy rozvytok maibutnioho vchytelia muzyky v protsesi ansamblevoho muzykuvannya. [Professional development of a would-be music teacher in the process of ensemble music performance] *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*. – *Bulletin of the Taras Shevchenko National University of Luhansk*. 11 (174). P. 113-118. [in Ukrainian].

УДК 75.038.51:75.047: 75.071.1(510)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-13>

Марія КОВАЛЬОВА,

orcid.org/0000-0002-9254-2565

кандидат мистецтвознавства,
завідувачка кафедри живопису, доцент кафедри живопису
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) kovaleva2075@gmail.com

Хунган ГАО,

orcid.org/0009-0006-9617-1307

аспірант кафедри живопису
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
(Харків, Україна) gaohonggang81@outlook.com

ФОТОРЕАЛІЗМ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КИТАЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ: ПЕЙЗАЖНИЙ ЖАНР

У статті аналізується, як сучасні китайські митці інтегрують принципи фотореалізму в пейзажний жанр, створюючи твори, що відображають як спадщину китайської культури, так і реалії сьогодення. Фотореалізм, що зародився в США наприкінці 1960-х років, передбачає створення картин, які за своєю деталізацією та точністю нагадують фотографії, часто базуючись на фотоматеріалах. У контексті китайського мистецтва цей стиль набуває особливого звучання, поєднуючи сучасні технології з багатовіковою традицією зображення природи.

Фотореалістичні тенденції у пейзажах китайських митців стали важливим напрямом у сучасному олійному живописі Китаю, відображаючи як технічну майстерність, так і здатність художників фіксувати зміни у суспільстві. У центрі цього явища – творчість трьох видатних митців: Чень Іфей (陈逸飞), Рень Чже (任哲) та Фен Шаосі (冯少协). Аналіз їхньої творчості показав, що вони здебільшого працювали в рамках міського пейзажу, створюючи деталізовані зображення міських сцен. Чень Іфей, який творив з 1980-х років, заклав основи фотореалізму в Китаї, зображаючи архітектурні пам'ятки давніх місць, зберігаючи зв'язок із китайською естетикою Середньовіччя. Фотографічна точність його робіт демонструє контраст між традиційним укладом життя і сучасними змінами в Китаї в межах лірично-ностальгійної репрезентації. Фен Шаосі, представник наступного покоління, зосередився на зображеннях сучасних мегаполісів, передаючи ритм глобалізованого світу. Рень Чже, чия діяльність припадає на ХХІ століття, додає до фотореалізму соціальний вимір, акцентуючи увагу на екологічних проблемах, що турбують сучасне китайське суспільство. Ці художники представляють різні покоління митців, що свідчить про стійку актуальність фотореалістичних тенденцій у китайському мистецтві від 1980-х років до сьогодення, підкреслюючи їхню роль у відображенні культурних і суспільних трансформацій Китаю.

Ключові слова: образотворче мистецтво, китайське мистецтво, пейзажний живопис, фотореалізм, традиція, символізм.

Mariia KOVALOVA,

orcid.org/0000-0002-9254-2565

Candidate of Art History, Head of the Department of Painting,
Associate Professor of the Department of Painting
Kharkov State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) kovaleva2075@gmail.com

Honggang GAO,

orcid.org/0009-0006-9617-1307

Graduate Student at the Department of Painting
Kharkov State Academy of Design and Arts
(Kharkiv, Ukraine) gaohonggang81@outlook.com

PHOTOREALISM IN THE WORKS OF CONTEMPORARY CHINESE ARTISTS: THE LANDSCAPE GENRE

The article analyses how contemporary Chinese artists integrate the principles of photorealism into the landscape genre, creating works that reflect both the heritage of Chinese culture and the realities of the present. Photorealism, which

originated in the United States in the late 1960s, involves the creation of paintings that resemble photographs in their detail and accuracy, often based on photographic materials. In the context of Chinese art, this style takes on a special sound, combining modern technology with the centuries-old tradition of depicting nature.

Photorealistic tendencies in the landscapes of Chinese artists have become an important trend in contemporary oil painting in China, reflecting both technical skill and the ability of artists to capture changes in society. Three prominent artists are at the centre of this phenomenon: Chen Yifei (陈逸飞), Ren Zhe (任哲) and Feng Shaoxi (冯少协). An analysis of their work showed that they mostly worked within the framework of the cityscape, creating detailed images of urban scenes. Chen Yifei, who has been working since the 1980s, laid the foundations of photorealism in China, depicting architectural monuments of ancient places, while maintaining a connection with the Chinese aesthetics of the Middle Ages. The photographic precision of his works demonstrates the contrast between the traditional way of life and modern changes in China within a lyrical and nostalgic representation. Feng Shaoxi, a member of the next generation, focuses on images of modern megacities, conveying the rhythm of the globalised world. Ren Zhe, whose work dates back to the twenty-first century, adds a social dimension to photorealism, focusing on environmental issues that concern contemporary Chinese society. These artists represent different generations of artists, which demonstrates the enduring relevance of photorealist trends in Chinese art from the 1980s to the present, emphasising their role in reflecting China's cultural and social transformations.

Key words: fine art, Chinese art, landscape painting, photorealism, tradition, symbolism.

Вступ. Пейзажний жанр, традиційно важливий для китайської культури, у фотореалістичній інтерпретації стає полем експериментів, де поєднуються технічна досконалість, критичний підхід до сучасності та відродження класичних мотивів. Фотореалізм у творчості сучасних китайських художників, особливо в пейзажному жанрі, є цікавою сферою, де традиційні китайські естетичні цінності перетинаються з західними художніми впливами. Цей напрям дозволяє художникам ретельно відтворювати природні ландшафти, відображаючи сучасні суспільні зміни, такі як урбанізація та глобалізація.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідження фотореалізму в китайському мистецтві останніх десятиліть залишаються фрагментарними, проте існуючі праці вказують на його значний вплив на китайське мистецтво у контексті глобалізації та пошуку національної ідентичності. Ву Хунг підкреслює, що починаючи з андеграундного руху під час Культурної революції (1966–1976 рр.), сучасне китайське мистецтво стало динамічною та надзвичайно впливовою силою в глобалізованому світі, який розглядає сучасне китайське мистецтво як у контексті багатовікової історії зі сталими традиціями, так і у синергії з західними новітніми тенденціями (Wu Hung, 2014). Науковець Лю Чун наголошує, що в олійних картинах простежуються різні напрями «західного живопису», але стародавня китайська культура залишається базовим джерелом пошуку індивідуального стилю китайськими митцями (刘淳著, 2005).

Дослідники Ван Вейке та Чжижун зосереджуються на техніко-стильових аспектах, зокрема ролі кольору та технічної точності у китайському живописі. Ван Вейке аналізує, як символіка кольору у традиційному китайському живописі була привнесена в сучасний олійний живопис, що має відношення до фотореалізму, де важливе

значення мають точність відтворення світла й тіні (Ван Вейке, 2020). Чжижун Ген досліджує фотореалізм як інструмент критики соціальних ролей у сучасному живописі, що також застосовується у пейзажному жанрі для відображення урбанізованого середовища (Чжижун Ген, 2018).

У публікації Котляра Євгена та Лю Мінсюань детально аналізуються етапи розвитку міського пейзажу в китайській культурі та мистецтві; автори відстежують його еволюцію від традиційних форм до сучасних виразів (Котляр Є., Лю М., 2023). Науковці акцентують увагу на історичних змінах, що вплинули на пейзажний жанр, зокрема на впливі західних художніх практик, які сприяли появі фотореалістичних тенденцій у живописі. Дослідження Лю М. фокусується на впливі європейської художньої школи на розвиток міського пейзажу в китайському живописі ХХ століття. В ньому автор розкриває, як європейські техніки, зокрема реалістичні підходи, вплинули на китайських митців (Лю М, 2023).

Хоча існуючі дослідження надають основу для аналізу поставленої в статті проблеми, в них вивчаються особливості портретного жанру або загальні аспекти реалістичного напрямку, а фотореалізм у пейзажах залишається поза увагою науковців. Зокрема, бракує аналізу того, як фотореалізм відображає культурну ідентичність і екологічні виклики сучасного Китаю. Поставлена в публікації проблема надає поштовх для подальших досліджень, які зможуть поглибити розуміння ролі та значення фотореалізму в сучасному китайському пейзажному мистецтві.

Результати дослідження. Фотореалізм — художній стиль, що виник у 1960-х роках у Сполучених Штатах як відповідь на домінування абстракції та інших нефігуративних течій у мистецтві. Цей напрям характеризується прагненням художників створювати картини, які за своєю

деталізацією та точністю нагадують фотографії. Такі відомі митці, як Річард Естес і Чак Клоуз, стали піонерами фотореалізму, використовуючи техніки, що дозволяють мінімізувати видимість мазків пензля і досягати високого рівня візуальної достовірності (Meisel L.K., Donovan M., 1993: 9). У пейзажному живописі фотореалізм проявляється через детальне відтворення природних і міських сцен – гір, лісів, річок, архітектури – з акцентом на реалістичне зображення текстур, світла і тіней. У Китаї цей стиль почав набувати популярності наприкінці ХХ століття, коли художники стали інтегрувати західні техніки, адаптуючи їх до місцевих традицій.

У фотореалізмі художники застосовують фотокамеру для збору та фіксування натури, її рухів і змін, сконденсованих об'єктивом камери, і переносили зображення з плівки на полотно такими, якими вони є, тобто те, що створене за мить – має бути точно виражено. Цей метод зображення кардинально відрізняється від методу, який використовували художники-реалісти. Художники реалістичного напрямку здебільшого пишуть картини на основі ескізів чи безпосередньо з натури, або на основі уяви, роблячи акцент на переробці мистецтва, особистих думок і почуттів.

В основному митці фотореалістичного напрямку використовують механічні або напівмеханічні способи перенесення фотографії на полотно. Вони часто використовують слайд-проектори для проектування зображень на картини. Деякі з них малюють ескізи з фотографій, а не з натури, поширеним способом також є сітка фотографії, яка по відповідним квадратам переноситься на полотно (Meisel L.K., Donovan M., 1993: 15). Після перенесення контурів зображення, художники-фотореалісти використовують метод рівномірного і тонкого живописного покриття для імітації глянцевого блиску світлин.

Появу фотореалістичних тенденцій у китайському пейзажному живописі можна пов'язати з відомим китайським митцем Чень Іфеєм. Він один з перших розпочав переосмислювати пейзаж через призму фотореалізму, створюючи нові способи реалістичного зображення. Його авторський стиль відображає еволюцію станкового живопису Китаю, в якому митці шукали баланс між збереженням культурної ідентичності та західними інноваціями.

Чень Іфей (陈逸飞, 1946–2005) народився в Нінбо, Чжецзян. У 1965 році закінчив навчальний курс олійного живопису в Шанхайській академії образотворчого мистецтва (нині Коледж образотворчого мистецтва Шанхайського університету).

У 1980 році художник виїхав на навчання до Сполучених Штатів, зосередившись на вивченні сучасних тенденцій в американському олійному живописі. Після повернення зі стажування у Сполучених Штатах до Китаю присвятив себе створенню серії робіт на тему «водяних міст», які стали визначальними у його творчості (Wu Hung, 2014: 359).

У цих творах Чень Іфей майстерно поєднує техніку олійного живопису із традиційним китайським живописом тушшю. Він зображує пасторальні мотиви з невеликими старовинними мостами над течією річки Янцзи, зокрема в районі Сучжоу. Пейзажі на його картинах з плавними переходами тонів, які передають вологість, витонченість і туманність водного міста. Кольори залишаються монохромними, але контраст між світлим і темним, а також взаємодія графічних ліній і фарбових поверхонь створюють сильне відчуття глибини й текстури. Ці роботи пронизані глибоким відчуттям ностальгії за рідним краєм, що художник відчував, перебуваючи далеко від дому.



Іл. 1. Чень Іфей. Пізній вечір. Сучжоу. 1984. Полотно, олія. 76,2x106,7. Приватна колекція

Пейзажні картини Чень Іфея, такі як «Пізній вечір. Сучжоу», є прикладом фотореалістичних тенденцій в творчості майстра (іл. 1). Водна гладь зображена у роботі з надзвичайною реалістичністю. Човни, старі дерев'яні конструкції та туманні силуети архітектури викликають почуття ностальгії, зберігаючи майже «кінематографічний» реалізм.

На відміну від західних фотореалістів, які часто наголошують на наддеталізації та механічній точності, Чень Іфей поєднує цей підхід із м'якою художньою якістю, що нагадує традиційні китайські пейзажі тушшю. Це поєднання точності центральних об'єктів й певної нечіткості дальнього плану дозволяє вийти за межі простого

відтворення реальності й побудувати глибокий емоційний зміст. Композиція роботи ретельно побудована митцем: міст служить як структурним, так і символічним елементом, створюючи візуальний поріг між різкою чіткістю переднього плану та розмитістю фону; розміщення човна вносить динамічний ритм, контрастуючи рух зі спокоєм.

Колірна палітра стримана: глибокі тепло-коричневі відтінки ніжні блакитні відтінки, що сприяє спокійно-меланхолійному настрою твору. Використання теплих відблисків на дерев'яних поверхнях і розсіяних холодних тонів на відстані посилює відчуття глибини та відчуття теплого вечірнього світла, підсилюючи медитативність сцени. Митець відображає суть водних міст Сучжоу, де багатовікові традиції зберігаються серед сучасних трансформацій. Спокій навколишнього середовища, який переривається лише м'яким рухом човна, натякає на даоський принцип гармонії між людиною та природою. Його пейзажі служать містком між історичною пам'яттю та сучасним художнім вираженням, запрошуючи глядачів споглядати і відчувати плин часу та тонкий баланс між збереженням і зміною. Через фотореалізм Чень Іфей поживавлює класичну китайську ландшафтну традицію, демонструючи, як сучасні методи можна використовувати для поглиблення культурних наративів. Художник досягає «матового» ефекту за допомогою повторюваних шарів густого пігменту, зображуючи тонкими мазками білі стіни будинків, чорну плитку водних міст Сучжоу. Подвійні мости найкраще втілюють чарівність стародавнього міста з величезними чистими водами, затіненими зеленими деревами, і невеликими човнами, що пропливають через отвори мосту переносачи глядачів у міфічне царство краси та спокою.

Саме Чень Іфей відкрив красу маленьких майже невідомих містечек на півдні річки Янцзи, приховану в строкатих старих будинках, кам'яних мостах і коливаннях у воді, як поетику східної естетики і ландшафту. Відтоді популярність водних міст регіону Сучжоу поступово поширюється, привертаючи увагу туристів до стародавніх містечок на півдні Китаю.

У картині «Ловець креветок» Чень Іфей демонструє не лише майстерне відтворення фактури та освітлення, а й глибокий філософський підтекст, що розкриває специфіку пейзажного жанру в сучасному китайському мистецтві (іл. 2). Він детально прописує відблиски й рефлексії на воді, передає нерівності старих кам'яних мурів і зістарених стін. Утім, на відміну від суто «технічного» фотореалізму, художник зберігає м'якість мазка та

легку розмитість контуру, що асоціюється з традиційними пейзажами шань-шуй («гори-води»).



Іл. 2. Чень Іфей. Ловець креветок. 1983.
Полотно, олія. 75x105,5. Приватна колекція

Композиційно робота побудована навколо центральної фігури рибалки. Темні відтінки води контрастують із майже вибіленими стінами будівлі, утворюючи горизонтальний розподіл картинного простору: вгорі – архітектурний мотив, унизу – водна стихія. Стримані кольори від сірих напівтонів стіни до темно-зелених і коричневих відтінків води створюють ефект легкої затуманеності, що надає картині меланхолійного, але водночас споглядального настрою. Художник втілює «тиху глибину» китайської провінції, в якій ще зберігається зв'язок з традиційною місцевою культурою. Відсутність надмірної динаміки, срібляста кольорова палітра і самотня фігура рибалки натякають на гармонію з природою та водночас підкреслюють крихкість людського існування.

Після Чень Іфея наступне покоління китайських художників, зокрема Фен Шаосі (冯少协, 1964 р.н), розвинуло фотореалістичний стиль, який вирізняється монументальними панорамними роботами, присвяченими знаковим темам, таким як 40-річчя створення особливих економічних зон у Китаї. Особливі міські зони – це спеціально виділені території, де уряд Китаю з початку 1980-х років запровадив особливі умови для залучення іноземних інвестицій задля сприяння економічному розвитку регіонів. Перші індустриальні мегаполіси з'явилися в містах Шеньчжень, Чжухай і Шаньтоу, ставши символами модернізації та економічного зростання країни. Фен Шаосі створив серію робіт у 2020 році, присвячену сорокаріччю розвою регіонів у контексті ширшої теми процвітання країни (冯少协, 王仲, 2010: 24).

У своїх картинах він майстерно показав процвітаючий розвиток цих зон під саявом яскравих

міських вогнів, поєднуючи величні сцени з деталізованим зображенням просторів річок, гір і високих хмарочосів, що виринають із туманної ночі. Монохромна кольорова палітра, як і в роботах Чень Іфея, сприяла відчуттю відкритого простору, сильний контраст між світлими і темними та тональні розтяги кольорів розширюють багатшаровість композиції, надаючи їй перспективної глибини. Освітлені архітектурні масиви мегаполісу створюють захоплюючий просторовий ритм, який занурює глядача в глибину зображення. У той же час темне небо, що нависає над містом, втілює певну напругу і демонструє виклики, пов'язані з модернізацією та пришвидшеним ритмом індустріальних міст, розчиненням особистості в шаленому ритмі міського життя.



Іл. 3. Фен Шаосі. Спеціальна економічна зона Чжухай. 2020. Полотно, олія. 250х400. Приватна колекція



Іл. 4. Фен Шаосі. Спеціальна економічна зона Шеньчжень. 2020. Полотно, олія. 250х400. Приватна колекція

Хоча Фен Шаосі запозичує технічні прийоми американського фотореалізму, він адаптує їх до лірично-медитативних рефлексій китайського мистецтва. Індустріальні пейзажі Фен Шаосі вражають своєю особливою романтичністю, поетичністю та таємничістю. Художник не просто переносить фотографію на полотно, а прагне

відтворити місто-мрію – ідеалізоване бачення урбаністичного середовища, де технологічний прогрес і природа гармонійно співіснують. У його творах місто постає не лише як фізичний простір, а як символ людських амбіцій, емоцій і спогадів, огорнуте атмосферою загадковості завдяки майстерному використанню світла й тіней. Художник наділяє свої роботи глибоким філософським підтекстом, досліджуючи складні взаємини людини з урбанізованим світом. Таким чином, американський фотореалізм у творчості Фен Шаосі трансформується, відображаючи не лише глобальні художні тенденції, а й унікальні особливості китайського суспільства. Його роботи стають дзеркалом сучасного Китаю, що балансує між традиціями та швидкою модернізацією.



Іл. 5. Рен Чже. Красвид із соснами. 2018. Полотно, олія. 130х180. Приватна колекція



Іл. 6. Рен Чже. Літо. 2017. Полотно, олія. 130х180. Приватна колекція

Фотореалістичні тенденції простежуються в міських пейзажах молодого художника Рен Чже (任哲, 1985 р.н.). Зараз він працює у виставковому відділі Національного художнього музею Китаю, де має можливість близько познайомитися з вели-

кою кількістю оригінальних творів мистецтва стародавніх і сучасних митців, що надихає на розвиток власних живописних ідей. Картини Рень Чже вирізняються спокоєм – це не просто відтворення природних чи міських фрагментів, а результат глибоких роздумів і реконструкції художником навколишнього середовища (周龙).

У міських пейзажах, таких як житлові райони, парки чи невідомі алеї, він інтерпретує середовище з глибоким осмисленням людського досвіду, простору і часу. У картині «Краєвид з соснами» (іл. 5) простежується прагнення художника до максимальної точності зображення: нюансам текстур – від шорсткості бетонного покриття дороги до розлогої «м'якості» гілок дерев. Художник намагається проникнути в глибші сенси міського пейзажу, підкреслюючи ефекти світла, перспективи та просторової гармонії. Композиція роботи побудована на глибокій перспективі, що веде погляд глядача вздовж вулиці до аркового проходу в глибині. Центральне місце займає розлогий силует багаторічної сосни, який не лише створює природний контраст із геометричними формами архітектури, а й додає ритмічну рівновагу між правою та лівою частинами полотна. Колорит роботи витриманий у сріблястих відтінках – холодна зелень дерев поєднується з теплими бежево-сірими тонами будівель. Глибина кольору досягається завдяки ретельній розробці світлотіні, що підсилює ефект гіперреалістичності зображення.

Попри реалістичність виконання, картина не просто документує побачене, а втілює певний філософський зміст. Простір здається порожнім, але він наповнений тишею та спокоєм, що контрастує з метушнею мегаполісу. Тіні, що падають від дерев, натякають наплинність часу та швидкоплинність моменту. Водночас відчувається певна застиглість миті, ніби світ завмер між минулим і майбутнім. Архітектура не пригнічує природне середовище, а співіснує з ним, як ідеальний баланс між урбаністичним життям і спогляданням.

На картині «Літо» (іл. 6) зображено залиту сонцем паркову алею. У кольоровій палітрі переважають різні відтінки зеленого кольору листя – від насиченого смарагдового до світлого, майже

жовто-зеленого, що нагадує про яскравий літній день. Земля передана у світло-сірих та білих тонах, з вкрапленнями сильних тіней, що відкидають дерева, створюючи високий контраст між світлими та темними ділянками. Ці тіні переважно холодних тонів, що ще більше підкреслює тепло освітлених сонцем ділянок. Загальна гама висока, що вказує на яскраве, добре освітлене середовище. Дві жіночі постаті, можливо матері та доньки, стоять біля центру, створюючи фокусну точку, яка контрастує із зеленню.

Композиція роботи збалансована, дерева утворюють природне обрамлення навколо стежки та фігур, проводячи погляд глядача крізь сцену. Мазки пензля ледь помітні, фарбовий шар живопису має напівматове покриття. Картина використовує відносно приглушену кольорову гаму, уникаючи різких контрастів (за винятком гри світлотіні).

У творчості сучасних китайських художників пейзажний фотореалізм переконливо демонструє, що мистецтво, здатне втілювати знайомі образи та емоції, залишається найбільш затребуваним. Майстри не просто фіксують реальність, але й перетворюють її на предмет естетичного та екзистенційного переживання. Таким чином, прихильність глядача до реалізму – це не консерватизм, а жагуче прагнення побачити в мистецтві продовження власного життєвого простору, що й робить фотореалістичні пейзажі потужним явищем у сучасному культурному контексті Китаю.

Висновки. Однією з головних особливостей фотореалізму в станковому живописі Китаю є аспект поєднання цифрових технологій з фантазійністю і поетичністю китайських пейзажів. Визначено, що фотореалістичні пейзажі художників не лише демонструють технічну досконалість, а й слугують платформою для осмислення таких явищ, як урбанізація, екологічні виклики та збереження національної ідентичності. У живописних роботах китайських митців простежується синтез традиційних рис національного живопису тушшю з фотореалізмом, що розкриває шляхи розвитку китайського олійного пейзажу сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ван Вейке. Художня мова китайського пейзажного живопису кінця XIX – XX ст.: західна дослідницька традиція (1940–2010-ті рр.). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Вип 29, Том 5. 2020. С. 66–74.
2. Котляр Є., Лю М. Міський пейзаж в китайській культурі та мистецтві: етапи розвитку жанру. *Вісник Львівської національної академії мистецтва*. 2023. № 50. С. 37–49.
3. Лю М. Вплив європейської художньої школи сіанхуа на розвиток міського пейзажу в китайському живописі XX ст. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. № 65. Т. 2. С. 74–82.

4. Чжижун Ген. Фотореалізм у сучасному китайському живописі: жіночий портрет. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2018. № 6. С. 47–55.
5. Meisel L.K., Donovan M. Photorealism Since 1980. New York: Harry N. Abrams, 1993. 368 p.
6. Wu Hung. Contemporary Chinese Art. Hardcover: Thames & Hudson, 2014. 456 p.
7. 刘淳著. 中国油画史. 北京: 中国青年出版社, 2005. 462 页.
8. 周龙. 任哲 – 观与看. <https://www.culturechina.cn/m/206826.html>.
9. 冯少协, 王仲. 中东的鸽子: 冯少协油画集. 國際中國文化出版社, 2010. 51 页.

REFERENCES

1. Van Veike (2020). Khudozhnia mova kytaiskoho peizazhnoho zhyvopysu kintsia XIX –XX st.: zakhidna doslidnytska tradytsiia (1940–2010-ti rr.). [The artistic language of Chinese landscape painting of the late 19th–20th centuries: Western research tradition (1940–2010s)]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. – Current issues in the humanities, 29, 5. 66–74. [in Ukrainian].
2. Kotliar Ye., Liu M. (2023). Miskyi peizazh v kytaiskii kulturi ta mystetstvi: etapy rozvytku zhanru. [Urban landscape in Chinese culture and art: stages of genre development]. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstva. – Bulletin of the Lviv National Academy of Arts, 50. 37–49. [in Ukrainian].
3. Liu M. (2023). Vplyv yevropeiskoi khudozhnoi shkoly siiankhua na rozvytok miskoho peizazhu v kytaiskomu zhyvopysi XX st. [The influence of the European art school of Xianghua on the development of urban landscape in Chinese painting of the 20th century]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh uchenykh Drohobyskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. – Current issues in the humanities, 65, 2. 74–82. [in Ukrainian].
4. Chzhzhun Hen (2018). Fotorealizm u suchasnomu kytaiskomu zhyvopysi: zhinochiy portret. [Photorealism in contemporary Chinese painting: female portrait]. Tradytsii ta novatsii u vyshchiiy arkhitekturno-khudozhnii osviti. Kharkiv: KhDADM. – Traditions and innovations in higher architectural and artistic education: collection of scientific works. Kharkiv: KhDADM, 6. 47–55. [in Ukrainian].
5. Meisel L.K., Donovan M. (1993). Photorealism Since 1980. New York: Harry N. Abrams. 368.
6. Wu Hung. (2014). Contemporary Chinese Art. Hardcover: Thames & Hudson. 456.
7. 刘淳著 (2005). 中国油画史 [The history of Chinese oil painting]. 北京: 中国青年出版社. 462. [in Chinese].
8. 周龙. [Ren Zhe – Watch and See]. <https://www.culturechina.cn/m/206826.html>. [in Chinese].
9. 冯少协, 王仲 (2010). [Pigeons of the Middle East: Feng Shaoxie Oil Painting Collection]. 國際中國文化出版社. 51. [in Chinese].

УДК 78.08:398:008

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-14>**Аліна КОПЕЙКІНА,***orcid.org/0000-0002-0217-419X**здобувач кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) kopieikina.alina@gmail.com*

КОЛИСКОВІ ОДЕСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: СУЧАСНЕ ЗВУЧАННЯ ТА ОПОРА НА ФОЛЬКЛОР

Колискова пісня – жанр, який бере свій початок у фольклорній традиції і розвивається по сьогоднішній день у авторській творчості різних видів мистецтв. Композитори різних напрямлень і країн звертались до жанру колискової у своїй творчості. Висвітлення жанру колискової у професійній композиторській творчості зумовлює інтерес до нього як об'єкта дослідження, так як протягом сторіч колискова пісня присутня у творчості композиторів різних епох. Фольклорна колискова створила певний образ сприйняття жанру і характерних рис, які йому притаманні. В цій статті ми прагнемо дослідити питання поєднання фольклорних традицій з одного боку, і авторського бачення і втілення цього жанру композиторами з іншого боку. В цьому дослідженні ми аналізуємо дві яскраві авторські колискові одеських композиторів: «Колискова Україні» Олега Польового та «Люлі від Юлі» Юлії Гомельської.

Риси взяті від фольклорної колискової та індивідуальні авторські, поєднуючись створюють водночас колискову, яка є впізнаваною як жанр; з іншого боку набуває індивідуальних характерних рис, переосмислюючи елементи, які її складають, образність, що вкладає додаткові сенси для слухача. Образи рідного краю оживають в «Колисковій Україні» Олега Польового з особливою мелодичністю та глибиною. Яскраві образи процесу заколисування дитини і картини навколо створює ефект присутності у колисковій «Люлі від Юлі» Юлії Гомельської за рахунок використання різних прийомів мови шепотіння, плескоту в долоні. Колискова виявляється дуже гнучкою та здатною вмістити в себе різні образи та їх варіації. Для музичної культури це є важливим побачити і дослідити тенденції розвитку жанру, який є традиційним для української фольклорної творчості і в той же час є показником діалогу фольклору з однієї сторони який є усталеним образом жанру, який є первинним історично та індивідуальних композиторських рис і тенденцій, що є характерні для творчості сьогодення і впливають на переосмислення жанру або не впливають. Такий діалог усталеного культурного і авторського творить нову музичну культурну історію.

Ключові слова: колискова, професійна музика, одеські композитори, музична культурологія.

Alina KOPIEIKINA,*orcid.org/0000-0002-0217-419X**Applicant at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) kopieikina.alina@gmail.com*

LULLABIES OF ODESA COMPOSERS: MODERN SOUND AND RELIANCE ON FOLKLORE

The lullaby is a genre that has its origins in the folklore tradition and is still being developed today in the works of authors of various art forms. Composers of different styles and countries have turned to the lullaby genre in their work. Coverage of the lullaby genre in professional composers' creativity determines the interest in it as an object of study, since for centuries the lullaby song has been present in the works of composers of different eras. The folklore lullaby has created a certain image of perception of the genre and its characteristic features. In this article, we aim to explore the issue of combining folklore traditions, on the one hand, and the author's vision and embodiment of this genre by composers, on the other hand. In this study, we analyse two outstanding lullabies by Odesa composers: «Lullaby to Ukraine» by Oleh Polevyyi and «Lyula from Yulia» by Yulia Gomelska.

Features taken from folk lullabies and individual author's features combine to create a lullaby that is recognisable as a genre; on the other hand, it acquires individual characteristics, rethinking the elements that make up it, the imagery that invests additional meanings for the listener. The images of the native land come to life in Oleg Polyovyi's «Lullaby Ukraine» with a special melody and depth. The vivid images of the process of lulling a child to sleep and the pictures around create the effect of presence in the lullaby «Lyula from Yulia» by Yulia Gomelska through the use of various techniques of speaking, whispering, and clapping. The lullaby turns out to be very flexible and able to accommodate various images and their variations. For musical culture, it is important to see and explore the trends in the development of the genre, which is traditional for Ukrainian folklore and at the same time is an indicator of the dialogue of folklore, on the one hand, which is an established image of the genre, which is primary historically and individual compositional features and trends that are characteristic of the work of the present and affect the rethinking of the genre or not. This dialogue between the established cultural and the author's creates a new musical cultural history.

Key words: lullaby, professional music, Odesa composers, music cultural studies.

Вступ. Актуальність дослідження: коліскова пісня в українській професійній музиці знаходить своє відображення у різних жанрах, поєднанні інструментів, вокального жанру тощо. Професійна коліскова представників одеської композиторської школи знайшла своє місце серед вокально-інструментальних, хорових жанрів у своїй роботі ми хочемо окреслити особливий контекст в якому композитори використовують цей жанр та наскільки роль коліскової відрізняється від «класичної» традиційної коліскової. **Аналіз останніх публікацій за темою дослідження:** В своїй монографії «Теоретичні та категоріальні засади музичної текстології як актуальної музикознавчої дисципліни» Грібіненко Ю. О. досліджує творчість Юлії Гомельської у розділі «Тембровий континуум камерної музики Юлії Гомельської» (Грібіненко, 2023), Вороновська О. В. у своїй статті «Жіноче обличчя сучасної одеської композиторської школи: гендерні аспекти» досліджує особливостям творчості одеських жінок-композиторок (Вороновська, 2023: 5-24). Белікова В. В. досліджує творчість Олега Польового у книзі «Родзинки творчості композиторів України» у главі «Інтерпретація музичної мови Олега Польового як поштовх до розвитку творчого потенціалу особистості» (Белікова, 2020). **Мета дослідження** – проаналізувати деякі коліскові української професійної музики представників одеської композиторської школи.

Виклад основного матеріалу дослідження. Коліскова пісня – жанр, який належить до народного надбання. Багато коліскових було зібрано і записано українськими дослідниками традиційного фольклору. Ця пісня сприймається як символ затишності, спокою, сну та дитинства. Звісно, маючи в собі такі якості, жанр коліскової знайшов своє відображення і в мистецтві, зокрема в українській професійній музиці.

В українській музиці досить багато композитори звертаються до жанру коліскової в сольних творах, в камерних та навіть в оркестрових. В своїй роботі ми хочемо зупинитися на коліскових одеських композиторів: «Коліскова Україні» Олега Польового для голосу з бандурою, «Коліскова» Юлії Гомельської «Люлі від Юлі» для жіночого хору а capella.

«Коліскова Україні» Олега Польового, сл. Наталії Май, написана для голосу у супроводі бандури. Автор присвятив свій твір Народній артистці України Полівановій Галині Анатоліївні. Коліскова має ярко виразну мелодію, що є однією з характерних рис творчості композитора.

Слова пісні наступні: «Засинає небо, засинає сонце / і зорить вечірня зоря. / Засинає вітер за

моїм віконцем, тільки чути шепіт солов'я. / Люлі, люлі, земле моя рідна, / Люлі, люлі ріки і поля, / У долонях Божих Україна засинає, наче немовля. Другий куплет: Задивились в річку, верби златокосі, нахилились вітри до води, / І упала зірка в кришталеві роси, / І заснула в шовковій траві. / Люлі, люлі, земле моя рідна, / Люлі, люлі, ріки і поля, / У долонях Божих Україна засинає, наче немовля». Для фольклорних коліскових характерно, що дитина знаходиться в центрі уваги, у цій авторській коліскові центральне місце займає рідна Україна, її земля і природа. Автор вимальовує нам картину рідного краю у вечірній час, перед засинанням, в якій як і в фольклорній колісковій зводиться думка, що як все засинає так і головний герой – Україна (а в фольклорних коліскових дитина) також засинає. Ця коліскова сповнена любові до рідного краю, затишку, теплої відношення.

Тональність мі мінор. Акомпанемент колихаючого типу вже вказує нам на настрій. Перший куплет (5-12 такти) має розмір періоду. Перше речення мелодична лінія низхідна, секвентна і часто використане звукове дублювання, тільки закінчення речення веде мелодію вверх. Друге речення – варіантне, починається на терцію вище. В 11-12 такті мелодія ходить навколо тоніки (оспікування). Перші три такти обох речень звучить без опори на початкову долю в вокальній партії, що передає відчуття подиху і стрімкість потягу до тоніки.

Перший приспів (13-20 такти), де початкове речення (13-16 такти). Низхідна діатонічна секвенція і теситура тут вища ніж у куплеті. Мелодія більш стійка, тому що починається з першої долі. У другому реченні до приспіву повертаються настрої куплету і початок мелодії зі слабкої долі.

Весь час йде рух з-за такту, характерно що твір починається з субдомінанти і тільки у другому такті мелодія приходить до тоніки при гармонізації VI ступеню.

Другий куплет (22-29 такти), скорочений матеріал вступної партії (21 такт). Цікаво, що мелодія не змінюється і проводиться тільки в замкнутому просторі, але супровід підкреслюється синкопами. Використовується паралельний рух, характерний для української народної пісні. Мелодія першого речення повторюється як і у першому реченні початкового куплету. Друге речення починається з шостого ступеню, завершується недосконалим кадансом. Жодного досконалого кадансу нема. Перший досконалий каданс починається після приспіву. Приспів та куплет завершується досконалим кадансом. У мелодії другого приспіву додається другий голос, але не постійно. Між ними можуть бути інтервали в квінту, терцію.

Таким чином, будучи авторською, колискова має свої опори на фольклорні традиції: мінорний ладовий окрас колискової, повтори, використання у приспіві характерних для колискових слів «люлі, люлі», мікроструктури в обсязі терції, які характерні для частини українських фольклорних колискових. В той же час відбувається переосмислення тексту колискової, замість дитини – рідна земля. Автор навіть сон своїй рідній землі, і його увага прикута не до маленької дитини, а до природи, що його оточує – ріки, поля, небо, сонце, і як бажання Божого захисту свого рідного краю звучить текст: «у долонях Божих Україна засинає наче немовля», тим самим знаходиться гармонія і спокій.

Як зауважують дослідники Г. Довженок, К. Луганська: Колискова пісня не розрахована на стороннього слухача. «Колискова пісня не розрахована на стороннього слухача. Це надає їй особливої щирості й безпосередності у вираженні найінтимніших, найглибших материнських почуттів, основним «адресатом» яких є звичайно саме немовля» (Довженок, Луганська, 1984: 14). Це те що змінюється якщо колискова створюється професійними композиторами. Бо як сценічний жанр колискова в самій собі звучить для адресата (дитини, образа рідної землі, дорослої людини та ін.), а з іншого боку є жанром якій публічно представлений і це накладає додатковий сенс. Глядач стає спостерігачем за ліричною картиною, яка звучить.

Колискова Юлії Гомельської «Люлі від Юлі» (ім'я самої композиторки) створена для жіночого хору а capella. Дуже атмосферна колискова із партією соло-сопрано написана у 2013 році (як вказано композиторкою у нотному тексті).

В нотах композиторка не вказує походження тексту. Ю. Грібіненко зазначає що цей твір написаний на народний текст (Ю. Грібіненко, 2023: 401). Якщо зібрати увесь текст разом, якій співається солістом і хором, то він буде виглядати так: «шшш, ... тсссс... баю-бай. / Люлі, люлі, Люлі, люлі всі дітки поснули / Тільки моя доня не спить, не дрімає, / очками моргає з котом розмовляє, / А..... / Люлі, люлі, баю, я котка налаю, я котка налаю, щоб до нас не ходив, донечку не будив. / Коте, коте котку, не лізь на колодку, бо поб'єш головку, та буде боліти, нікому жаліти. / Брись... Коте волохатий, не ходи по хаті, не буди дитяти, не ходи, не буди. / Люлі, люлі, баю / Люлі, люлі, Люлі, люлі всі дітки поснули».

Використаються прийоми шепоту, використані свистячі, шиплячі звуки для того щоб створити атмосферу нічної тиші і спокійного сну; та шепотом виконуються характерні для колискової слова заколисування баю-бай. А також у вступному роз-

ділі тримається один звук на тоні – на ммм... Тобто звук закритим ротом, як на сурдині, характерно для сучасної музики, але для колискової додає такого імпровізаційного значення. Ці прийоми в основному використані у вступі та наприкінці твору.

Колискову можна поділити на три частини із вступом. Як було сказано раніше, використовується шепіт на звуках «шшш», «тсс» та словах «баю-бай». Солістка тримає один тон ля на звук «м». Хор додає нонакอร์ด ля-до-мі-соль-сі (саме в такій послідовності використовується цей акорд), заповнюючи його зверху вниз і поступово набираючи усі звуки. Ця вступна частина створює акордовий супровід для першої частини.

У першій частині (експозиції, 7-29 т.) солістка співає фразу «люлі, люлі» на великій секундній ля-сі першої октави. Поступово цей діапазон розростається в терцію на словах «всі дітки поснули» і використовує гліссандо в діапазоні квінти на словах «люлі, люлі». Поступово в супроводі хору у звичному нонакорді звуки замінюються: до та соль змінюються на до-дієз та фа-дієз. Подвоєними голосами у терцію та канонем проводиться мелодія на словах «тільки моя доня не спить, не дрімає», з використанням синкопи. На словах «очками моргає з котком розмовляє» усі чотири голоси співають одночасно. Можемо вважати цей восьмитакт програвом (перші чотири такти хроматизація яка з'явилась в кінці першої частини) і після зміни розміру повернення діатоніки і використання акорду мі-до-ля-фа-ре-сі-бемоль, який заповнюється мелодично зверху вниз саме в такій послідовності. Ця частина нам малює традиційну колискову за змістом, але звучання хору надає їй продовженого звучання у просторі-часі. Вона виходить за рамки соло-пісні для немовляти і подовжується звуковою подушкою створюючи відповідну м'яку атмосферу і ефект присутності.

Друга частина колискової (30-65 т.) складається з трьох самостійних розділів, що розвиваються. Перший з яких (30-38 т.) *piu mosso* із рухом (метроном дорівнює 100). Якщо зібрати усі слова в цьому розділі то вони звучать так «Баю, баю, люлі, люлі, баю, я котка налаю, я котка налаю, щоб до нас не ходив, донечку не будив». Тут використовуються шумові прийоми плескання в долоні, а також використовується шепіт та говоріння. Цей розділ написаний у вигляді неточного чотириголосного канону. З п'ятого такту з'являється мелодична лінія у другого альту, тобто канон чотирьохголосний з варіантними темами. Основні інтервали квінта та кварта. Якщо в минулому епізоді рух був плавний в основному по секундах з деяким покачуванням, то в цьому епізоді рух про-

ходить навколо інтервалів квінти та кварта. Кожна фраза розміром з такт, і не має синкоп. Перший розділ розширений до дев'яти тактів – ненормативний період.

Другий розділ середини (39-48 т.) – продовження канону, який виконується на форте. В цьому розділі відбувається часткова кульмінація дії та звукова кульмінація. Темп прискорюється – метроном дорівнює ста двадцяти. Серед інтервалів більше присутні секунди. Музичний матеріал, який звучав в минулому розділі – розширився. Додалися секунди і розширився діапазон. Матеріал строїться на словах-закликах до кота – не шуміти: «Коте, коте, котку не лізь на колодку бо поб'єш головку. Буде боліти, нікому жаліти». Останні чотири такти в хоровій партії звучить із кластерами. Секунди та розщеплення голосів в кінці розділу надають більш щемливого характеру і відрізняє цей розділ від попередніх.

Наступний третій розділ середини (49-64 т.), будується на словах «Коте волохатий не ходи по хаті, не буди дитяти» у формі канону. Сюди додаються виклики без фіксованої інтонації «брись». Темп прискорюється (*accelerando*), та динаміка підвищується до двох форте, що вказує на кульмінацію – саме тут знаходиться точка золотого перетину. Між голосами відстань у кварту, за виключенням партії солістки. Починається з того, що кожна партія тримає свій звук. У перших альтів з'являється розщеплення мі-ре-дієз першої октави. Слова «не буди» підкреслюються синкопою. Закінчується канон низхідним гліссандо одночасно у всіх голосах. Композиторка вказує примітку для всіх голосів «кричати» на останньому звуку гліссандо, що знов вказує на кульмінацію. У середній частині, за допомогою виразних прийомів, більш художньо оживає картина емоційного переживання, пов'язаного з образом кота, який є героєм багатьох фольклорних коліскових. Використання принципу канонічного викладення, вимальовує більш об'ємну та експресивну картину того що відбувається. Через фермату ми переходимо до фінальної частини твору.

Фінал (66-95 т.) – динамічна реприза повторює тему вступу і першої частини. Весь фінал звучить в динамічному діапазоні від одного піано до чотирьох піано... Якщо у вступній частині центральний звук був «ля», то у цій частині – «до». Акорд, кожен звук якого один за одним беруть хорові голоси, складається зі звуків до-соль-ре-мі-бемоль-сі-бемоль (ми вказуємо послідовність звуків зверху вниз як звуки акорду звучать один за одним у творі). Цей акорд утворений із декількох кварт, до-соль – низхідна кварта, від соль кварта

ре – ще одна кварта і мі-бемоль-сі-бемоль – третя кварта. Також варто звернути увагу на інтервал секунди ре-мі-бемоль, який утворився як стик двох кварт, та нону (обернену секунду) крайніх звуків акорда до-сі-бемоль. Потім за шостим та сьомим разом з'являється звук мі-бекар замість мі-бемоль та звук ля замість сі-бемоля. На восьмий раз акорд розширюється ре-ля-мі-фа-до та сі замість за дев'ятим разом. За десятим разом акорд змінюється на ля-мі-сі-до-дієз-фа, таким чином ми знову приходимо до основного звуку «ля». Під час затримання звуків, проводиться колихаюча інтонація «баю, бай»; її діапазон і використовується як велика секунда, мала секунда, а також терція. Таким чином ця сонористична картина малюється за допомогою акордів, основу яких складають кварта, створюючи відчуття простору. На фоні цієї звукової подушки звучить партія солістки, яка опирається на основний тон.

В цій колісковій проявляються характерні для фольклорних коліскових імпровізаційні елементи, які мають місце як в партії солістки так і в хоровому супроводі. У вступній та фінальній частинах використовуються гліссандо, колихаючі інтонації на терції та секунді, слова «баю, бай», «люлі, люлі». Також спів закритим ротом на звук «м» та «ао» додають характеру наспівності, співу в півголоса, що сприяє тихій атмосфері, щоб дитина заснула. Звуки «ш», «тс», проговорення пошепки слів «баю, бай» також служать доповненням до цієї картини «тиші».

Таким чином коліскова Юлії Гомельської «Люлі від Юлі» втілює в собі опору на фольклор та сучасні елементи. Опираючись на фольклорну традицію, використовуючи імпровізаційні елементи; ідучи за фольклорним текстом оспівуються характерні слова як «люлі, люлі» та «баю, баю», хореїчна будова темпо-ритму, використання мікроструктур в об'ємі інтонаційного діапазон квінти, що зустрічається в фольклорних коліскових піснях та колихаючі інтонації, які повторюються у хора. Використання цих елементів доповнюють картину уявної коліски, в якій мати заколисує свою доньку. Текст має фольклорне походження. В той же час відбувається мистецьке переосмислення жанру. Коліскова малює в уяві слухача картину-діяство того, що відбувається за допомогою різних звукових прийомів: шепіт, говоріння, плескання в долоні, посилення використання характерних інтервалів кварта, яскравих наповнених повітрям акордів у хора, поліфонічне багатоголосся – все це посилює присутність слухача в цьому дійстві.

Висновки. Підводячи підсумок скажемо що Юлія Гомельська та Олег Польовий в своїх коліс-

кових спираються на фольклорні традиції української колискової пісні з одного боку, а також приносять своє авторське бачення, сучасне звучання переосмислюючи художній текст (у колисковій Олега Польового) і фольклорний текст (колискова

Юлії Гомельської). Це показує інтерес композиторів до традицій, зв'язок з надбанням рідного народу, а також продовженням його в музичній культурі України професійною композиторською творчістю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белікова В. В. Родзинки творчості українських композиторів. Кривий Ріг : Видавець Роман Козлов, 2020. 157 с.
2. Вороновська О. В. Жіноче обличчя сучасної одеської композиторської школи: гендерні аспекти. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Випуск 36. Книга 2. С. 5-24.
3. Грібінєнко Ю. О. Теоретичні та категоріальні засади музичної текстології як актуальної музикознавчої дисципліни. Одеса : Олді+, 2023. 512 с.
4. Довженок Г. В., Луганська К. М. Від упорядників. *Дитячий фольклор: Колискові пісні та забавлянки*. / Упоряд. Г. В. Довженок. Київ: Наукова думка, 1984. С. 5-44.

REFERENCES

1. Bielikova, V. V. (2020). Rodzynky tvorchosti ukrain skykh kompozytoriv. [Highlights of the work of Ukrainian composers]. Kryvyi Rih : Vydavets Roman Kozlov, 2020. 157 p. [in Ukrainian].
2. Dovzhenok, H. V., Luhanska, K. M. (1984). Vid uporiadnykiv. Dytiachyi folklor: Kolyskovi pisni ta zabavlianky. [Children's folklore: Lullabies and entertainment]. Kyiv: Naukova dumka, 1984. Pp. 5-44 [in Ukrainian].
3. Hribinienko, Yu. O. (2023). Teoretychni ta katehorialni zasady muzychnoi tekstolohii yak aktualnoi muzykovedchoi dysypliny. [Theoretical and categorical foundations of musical textology as a relevant musicological discipline]. Odesa : Oldi+, 512 p. [in Ukrainian].
4. Voronovska, O. (2023). Zhinoche oblychchia suchasnoi odeskoi kompozytorskoi shkoly: henderni aspekty. [The female face of the modern Odessa composition school: gender aspects]. Muzychne mystetstvo i kultura, 2 (36), Pp. 5-24. [in Ukrainian].

УДК 786.2.071.1(438)Шопен:786.2.071.2(5-11/12)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-15>

Даньлі ЛІНЬ,
orcid.org/0009-0008-4350-7481
аспірантка кафедри теорії та історії музики
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) 392914401@qq.com

ШОПЕНІВСЬКА СКЛАДОВА В ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ ПІАНІСТІВ СХІДНОЇ ТА ПІВДЕННО-СХІДНОЇ АЗІЇ

Стаття присвячена аналізу виконавсько-просвітницької діяльності з пропаганди творчості Ф. Шопена піаністів з країн Східної та Південно-східної Азії: В'єтнаму, Китаю, Південної та Північної Кореї, Індонезії, Малайзії, Сингапуру, Тайваня, Таїланду, Філіппін, Японії. З'ясовані фактори, що сприяли розповсюдженню і популяризації фортепіано і музики Шопена в більшості країн цих регіонів протягом XX – початку XXI ст. Виявлені чинники зацікавлення музикою цього польського митця професійними піаністами та величезною аудиторією пересічних слухачів. Окреслені найвищі творчі досягнення, стисло презентована географія їхніх виступів. Наведені відгуки музичних критиків, що характеризують особливості інтерпретації творів Шопена цими митцями. Наголошено на тому, що лауреати Міжнародного конкурсу піаністів імені Шопена у Варшаві різних років складають лише невелику частку музикантів, для яких його музика стала невід'ємною важливою складовою репертуару. Наведено приклади активної концертно-пропагандистської діяльності та непересічних виконавських успіхів, пов'язаних з творчістю Шопена, низки сучасних провідних піаністів зі Східної та Південно-східної Азії – Естер Будіарджо (Індонезія), Кім Чол Вунга (Північна Корея), Данг Тхай Шона (В'єтнам), Чо Сон Чжін (Південна Корея), Сесіль Лікад, Марії Ровени Санчес Арієти, Адоловні Акосту, Йовіанні Еммануеля Круза, Альберта Тіу, Лоренцо Меделя (Філіппіни), Фу Коанатакула (Таїланд), Юкіо Йокоями, Нобуюкі Цудзі (Японія), Лі Юнді, Брюса Лю, Ман Лі-Щепанської, Лан Лана, Ван Юцзі (Китай). Для них і для багатьох інших музикантів Шопен є одним із найулюбленіших європейських композиторів. Їхня концертна діяльність переконливо свідчить про велике значення творчого спадку польського митця не лише для вузького кола музикантів-професіоналів з країн цього регіону, а й для вихованої ними широкої слухачької аудиторії.

Ключові слова: європейська музична культура, фортепіанне виконавство, музика Ф. Шопена, піаністи країн Східної та Південно-східної Азії, міжнародні та регіональні конкурси імені Шопена.

Danli LIN,
orcid.org/0009-0008-4350-7481
Postgraduate Student at the Department of Music Theory and History
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) 392914401@qq.com

CHOPEN'S COMPONENT IN THE WORK OF LEADING PIANISTS OF EAST AND SOUTHEAST ASIA

The article is devoted to the analysis of the performing and educational activities of pianists from the countries of East and Southeast Asia: Vietnam, China, South and North Korea, Indonesia, Malaysia, Singapore, Taiwan, Thailand, the Philippines, and Japan in promoting the work of F. Chopin. The factors that contributed to the spread and popularization of Chopin's piano and music in most countries of these regions during the 20th and early 21st centuries are identified. The factors of interest in the music of this Polish artist by professional pianists and a huge audience of ordinary listeners are revealed. The highest creative achievements are outlined, the geography of their performances is briefly presented. The reviews of music critics are given, characterizing the peculiarities of the interpretation of Chopin's works by these artists. It is emphasized that the laureates of the International Chopin Piano Competition in Warsaw of different years constitute only a small proportion of musicians for whom his music has become an integral and important component of the repertoire. Examples of active concert and promotional activities and outstanding performance successes related to Chopin's work by a number of contemporary leading pianists from East and Southeast Asia are given - Esther Budiarjo (Indonesia), Kim Chol Wung (North Korea), Dang Thai Sean (Vietnam), Cho Song Jin (South Korea), Cecile Licade, Maria Rowena Sanchez Arrieta, Adolovenia Acosta, Jovianna Emmanuel Cruz, Albert Thiu, Lorenzo Medel (Philippines), Fu Koanatakula (Thailand), Yukio Yokoyama, Nobuyuki Tsuji (Japan), Li Yundi, Bruce Liu, Man Li-Szczepanska, Lan Lan, Wang Yuji (China). For them and for many other musicians, Chopin is one of the most beloved European composers. Their concert activities convincingly testify to the great importance of the Polish artist's creative legacy not only for a narrow circle of professional musicians from the countries of this region, but also for the broad audience they have nurtured.

Key words: European musical culture, piano performance, music of F. Chopin, pianists from East and Southeast Asia, international and regional Chopin competitions.

Постановка проблеми. Одним із найулюбленіших широкою слухацькою аудиторією композиторів у світі, твори якого є вагомою складовою репертуару чи не кожного професійного піаніста, є Фредерік Шопен. Щира небайдужість численних виконавців і пересічної публіки з більшості географічно і культурно далеких від Європи і західних музичних традицій регіонів Східної та Південно-східної Азії до музики польського поета фортепіано проявилася в організації та активній роботі в багатьох країнах цих регіонів Шопенівських товариств, Польських культурних центрів, проведенні на регулярній основі декількох азійських міжнародних і національних конкурсів імені Шопена, організації численних концертів з музики Шопена, включенням до програм піаністів у вищих навчальних закладах його творів, якісній підготовці і прискіпливому професійному відборі професійним журі кращих виконавців до змагань у найвідомішому і найпрестижнішому Міжнародному конкурсі імені Шопена у Варшаві, а також у встановленні в Японії, Китаї, Сингапурі пам'ятників польському композиторові. Однак, досі не було здійснене наукове осягнення справжнього масштабу діяльності численних яскравих популяризаторів музики Шопена, і, через неї, безцінної європейської музичної спадщини в країнах Східної і Південно-східної Азії. Дана розвідка є спробою певною мірою заповнити лакуну, яка існує в цьому питанні.

Аналіз джерельної бази дослідження. Попри відсутність в Україні наукових публікацій, присвячених вивченню зазначеної проблеми, побічно цієї теми торкалися деякі дослідники, здебільшого молоді китайські вчені, які в контексті аналізу концертних виступів яскравих піаністів із цієї країни наводили приклади включення до їхніх програм творів Шопена, участі китайських музикантів у шопенівських конкурсах, навчання на музиці Шопена в різних закладах вищої освіти як у себе на батьківщині, так і в Європі та США. До таких праць належать дисертаційні дослідження Ляо Мое (Ляо, 2022), Пен Жуй (Пен, 2024), Чжоу Ні (Чжоу, 2024) та ін. Важливими джерелами інформації стали офіційні сайти та особисті сторінки в соціальних мережах низки піаністів – пропагандистів музики представників європейського романтизму, відгуки музичних кореспондентів на виступи цих музикантів на сценах різних країн світу, сайти Шопенівських товариств в означених азійських регіонах, звіти про їхні творчі змагання, зокрема на варшавському конкурсі імені Шопена, записи виконання цими піаністами творів Шопена, а також матеріали з особистого листування з Марією Ровеною Санчес Арістою.

Мета статті – презентувати і проаналізувати творчу діяльність низки відомих далеко за межами батьківщини піаністів з різних країн Східної та Південно-східної Азії, котрі долучають до ака-

демічних концертних залів величезну аудиторію шанувальників творчості польського митця.

Виклад основного матеріалу. Протягом ХХ – початку ХХІ ст. «шопеноманія» дедалі масовіше охопила величезні за площею, численністю населення і різнобарв'ям історичних і культурних традицій регіони Східної та Південно-Східної Азії. Перелік країн цього регіону, піаністи з яких охоче пропагують творчість Шопена не лише на батьківщині, а й у різних країнах світу, вельми широкий: В'єтнам, Китай, Південна Корея, Малайзія, Сингапур, Тайвань, Таїланд, Філіппіни, Японія.

Серед презентантів музики Шопена на світовій сцені з цього регіону можна назвати навіть представників Індонезії та КНДР – країн, в яких переважна більшість піаністів не перетнула національний рівень, що обумовлено історичними, економічними і політичними чинниками і, як похідним від цього, сучасним станом культури в цих державах. Для Індонезії – це перебування тривалий час у колоніальній залежності від Нідерландів, доступність у ті часи отримання європейської освіти майже виключно для місцевої аристократичної верхівки, несприйняття до останніх десятиліть більшістю населення країни фортепіано як органічної складової індонезійської музичної культури, багатой на власні музичні традиції, сформовані протягом століть, і на власний музичний інструментарій. Для диктаторської тоталітарної КНДР – при сприйнятті і доволі широкому використанні фортепіано – факторі, що був обумовлений спільним історичним минулим з Південною Кореєю, коли розділена війною (1950–1953) і, в подальшому антагоністичним політичним устроєм, до тих часів ще єдина країна перебувала під протекторатом Японії, де ставлення до європейської культури було вельми сприятливим, і відчувалися суттєві європейські впливи, які в КНДР були залишені лише на рівні використання європейського музичного інструментарію, і де, водночас, була і є абсолютна обмеженість в отриманні зовнішньої інформації, укорінення культу особистості в особах представників вже третього покоління партійних керівників країни, і, головне, повна заборона не лише на виконання західної музики, а й на ознайомлення з нею (за виключенням обмеженої кількості радянських музичних творів, насамперед пропагандистського спрямування) (Tokita, 2021–2022).

Попри це талановиті представники цих країн – **Естер Будіарджо** (Індонезія) та **Кім Чол Вунг** (КНДР) – виконують твори польського поета фортепіано в різних країнах світу. Щоправда, це відбулося завдяки можливості їхньої реалізації як потужних митців поза межами країн, в яких вони народилися.

Естер Будіарджо народилася в Джакарті (1972), навчалася з 14-річного віку в Бостоні: спочатку в Walnut Hill School for the Arts, згодом у New

England Conservatory у відомої піаністки і педагога з Кореї Ва Кьон Бьон. Надаючи перевагу творчості німецьких (Ф. Мендельсон, Й. Брамс) та польських (Л. Годовський, М. Мошковський) композиторів, Естер Будіарджо охоче грала й музику Шопена. Зокрема, на Міжнародному конкурсі піаністів імені Вільяма Капелла (1996), де вона отримала першу премію, нею був виконаний Концерт для фортепіано з оркестром № 1 мініор Ф. Шопена, а трьома роками пізніше цей же твір був зіграний нею у фінальному турі одного з найскладніших у світі конкурсів імені королеви Єлизавети в Брюсселі (Chopin – Esther Budiardjo). Відомий американський музичний критик і письменник Гарольд Шонберг надав таку характеристику цій музикантці: «Будіарджо – потужна піаністка, яка використовує свою чудову техніку зі смаком. Вона повністю володіє музикою, граючи з сильним ритмом і впевненою технікою» (Schonberg, 2000: 125). Будучи з 1999 р. громадянкою США і мешкаючи та працюючи в канадському Ванкувері, Будіарджо не полишає зв'язків з батьківщиною, беручи участь у найбільш значущих музичних подіях, що відбуваються в Індонезії, Сингапурі та Малайзії (Esther Budiardjo).

Кім Чол Вунг, піаніст-емігрант із Північної Кореї, народився в Пхеньяні (1974), з 7-річного віку до 1995 р. навчався в Пхеньянському університеті музики і танцю, після чого, маючи батьківсько-високопосадовця в партійній ієрархії країни, зміг виїхати на навчання в Московську консерваторію, де відкрив для себе величезний світ західної культури і, зокрема, європейської музики. По поверненні до КНДР (1999) музикант зіткнувся із суворою заборобою на виконання західної музики, що спровокувало його на нелегальну еміграцію спочатку до Китаю, звідки він згодом був депортований на батьківщину. Проте йому повторно вдалося втекти, але цього разу до Південної Кореї, де він нарешті здобув визнання як піаніст-виконавець, згодом і як диригент створеного ним оркестру, частину якого склали саме музиканти-емігранти з КНДР, пропагандист корейської музичної спадщини, зокрема в Carnegie Hall у Нью-Йорку (Kim Cheol-woong). Попри цю головну спрямованість діяльності, Кім Чол Вунг виконує на естраді й твори західноєвропейських композиторів, зокрема Шопена (Pianist Kim Chul Woong).

На відміну від цих поодиноких прикладів, у решті названих країн вплив європейських музичних традицій і, зокрема, фортепіанного виконавського мистецтва протягом минулого століття і, особливо, в останні його десятиліття та на початку ХХІ ст. ставав дедалі потужнішим. Серед численних чинників, що стимулювали процес засвоєння європейської музичної культури, далеко не останнім фактором щирої зацікавленості спочатку професійними музикантами, а дещо пізніше – широ-

кою аудиторією слухачів-шанувальників західної академічної музики, стала любов до музики Шопена. Пояснюється це тим, що переважна більшість професійних піаністів з цих країн здобула музичну освіту або за кордоном – у європейських країнах та США, або у себе на батьківщині, куди протягом ХХ ст. за різними обставинами (Перша світова війна, революційні події й громадянська війна на теренах колишньої Російської імперії, прихід до влади більшовиків та нацистів в СРСР і Німеччині і, як наслідок, жорстокі репресії) мігрували численні представники творчої інтелігенції з різних країн Європи, зокрема й досвідчені піаністи – концертні виконавці та педагоги. Після Другої світової війни західні впливи посилювалися зокрема завдяки запрошенню на викладацьку роботу до вищих музичних закладів країн Східної та Південно-східної Азії провідних європейських музичних педагогів і дедалі потужніший співпраці музикантів різних країн і континентів, яка реалізується в проведенні численних міжнародних конкурсів, фестивалів, організації міжнародних майстер-класів, обміну студентами, створенні й реалізації численних мистецьких проєктів тощо. І в цьому невинному процесі постать Ф. Шопена та його музика мають вагоме значення.

Так, лише протягом другої половини ХХ – початку ХХІ ст. 30 музикантів з Південної та Південно-східної Азії ставали переможцями або лауреатами одного з найпрестижніших міжнародних конкурсів – конкурсу імені Шопена, що раз на п'ять років проходить у Варшаві. Серед переможців цього конкурсу – представники В'єтнаму (Данг Тхай Шон, 1980), Китаю (Лі Юньді, 2000, Брюс Лю, 2021), Південної Кореї (Чо Сон Чжін, 2015). В числі лауреатів і володарів спеціальних призів конкурсу – піаністи з Китаю, Японії, Гонконгу, В'єтнаму, Південної Кореї, Сингапуру, Тайваня (Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina).

До виконання музики Шопена дедалі активніше долучаються й представники інших країн регіону: Філіппін, Малайзії, Таїланду. Так, ще в 1981 р. на останньому проведеному дуже складному міжнародному конкурсі класичних піаністів і скрипалів імені Левентріта (США), на якому присуджувалася лише одна премія найкращому виконавцеві, перемогла філіппінська піаністка Сесіль Лікад (1961). Музикантка має численні аудіозаписи на платівках і компакт-дисках. Зокрема, два з них присвячені творчості Ф. Шопена. Її запис Концерту для фортепіано № 2 Шопена та Концерту для фортепіано № 2 Сен-Санса з оркестром Лондонській філармонії під керівництвом Андре Превена був нагороджений Grand Prix du Disque Frédéric Chopin (1985) у категорії записів творів для фортепіано з оркестром Товариством Шопена (Варшава, Польща) (International Record Competition).

Одна з найвідоміших піаністок Філіппін, **Марія Ровена Санчес Арієта** (1962) стала другою в історії цієї країни музиканткою, яка отримала звання лауреата вже декількох міжнародних конкурсів, посівши V місце на Міжнародному конкурсі ім. П. Чайковського (1982), ставши переможницею Міжнародного конкурсу піаністів Хосе Ітурбі в Іспанії та Міжнародного конкурсу піаністів імені Фрінна Авербуха в Нью-Йорку (обидва в 1986).

Марія Ровена Санчес Арієта виступала в різних містах колишнього Радянського Союзу, Франції, Німеччини, Італії, Іспанії, Австралії, Гонконгу, США та її рідних Філіппін, співпрацювала з оркестрами в СРСР, Іспанії, США, Філіппін. Нині піаністка є викладачем Національної гільдії викладачів фортепіано (США, з 1990 р.) і постійно перебуває в її почесному списку. У 2009 р. її включили до Зали слави цієї гільдії. Ще в 1989 р. вона ввійшла до переліку «Десять видатних жінок на державній службі» в себе на батьківщині (Rowena Arrieta, Pianist). Мешкаючи в Нью-Йорку і проводячи активну педагогічну і виконавську діяльність, піаністка постійно відвідує з концертами Філіппіни. Черговий її виступ у Манілі запланований на березень 2025 р. (Rowena Arrieta, Pianist. [Post], 2025)

Відповідаючи в особистому листуванні на питання щодо важливості музики Шопена в її творчості піаністка зазначила, що його композиції мають велике значення для неї як піаністки і викладача, адже Шопен представляє особливий стиль, що посідає почесне місце в репертуарі багатьох піаністів. «Що мене приваблює в музиці Шопена, – наголосила Марія Ровена Санчес Арієта, – так це його ліричність і мелодії, що швидко запам'ятовуються і вже не відпускають тебе. Як і багато піаністів, я виконувала його етюди, прелюдії, полонези, мазурки, ноктюрни тощо. Я прагну поділитися цими творами зі своїми студентами, щоб вони відчули глибину його майстерності. Серед його творів мені особливо подобається грати Концерт мі мінор, який захоплює мене своєю неповторною красою мелодій. Глибоке почуття націоналізму Шопена також резонує зі мною. Його глибока любов до своєї батьківщини, Польщі, викликає захоплення, а включення фольклорних елементів у його музику віддзеркалює його тугу за рідною країною. Крім того, деякі філіппінські композитори черпають натхнення з сентиментальних мелодій Шопена. Наприклад, є філіппінський ноктюрн, написаний у тій самій тональності, що й його Посмертний ноктюрн до-дієз мінор, який характеризується глибокою емоційною мелодією. У цьому творі очевидний вплив Шопена, оскільки філіппінці поділяють сильне почуття сентиментальності в своєму дусі. Подібним чином філіппінські композитори часто використовують національні елементи, наприклад

імітують звуки місцевих інструментів. Усі мої учні на середньому та просунутому рівнях вчать грати Шопена. Я вважаю, що для того, щоб вважатися справжнім піаністом, твори Шопена необхідно включити у свій репертуар» (Rowena Arrieta, Pianist. [Letter], 2025).

Серед сучасних піаністів з Філіппін, в репертуарі яких вагоме місце посідає Шопен, слід, насамперед, назвати **Адолівні Акосту** (1946–2024), яка виступала в 50 містах у 28 країнах Північної та Південної Америки, Європи, Близького Сходу, Азії, Австралії та Океанії, проводила майстер-класи у В'єтнамі, Сингапурі, Новій Зеландії, Малайзії, Індії, Непалі, Брунеї та в рідних Філіппінах (Epstein, 2024).

Інший відомий філіппінський піаніст, **Йовіанні Еммануель Круз**, є лауреатом численних міжнародних конкурсів (1985–1995), концертує в багатьох країнах світу, обіймав посади професора фортепіанного факультету Музичного коледжу Університету Філіппін (1991–2011), входив до складу журі багатьох національних і міжнародних конкурсів, зокрема зарозувався до членів журі Першого міжнародного конкурсу імені Шопена в Азії. Зараз піаніст провадить активну виконавську діяльність як соліст та ансамблевий виконавець (Jovianney Emmanuel Cruz).

До числа шанувальників Шопена належить також філіппінський піаніст **Альберт Тіу** (1969), лауреат декількох міжнародних конкурсів (1996–2002): Калгарі в Канаді (Хоненс), Гельсінкі у Фінляндії (Май Лінд) і Сантандері в Іспанії (Палома О'Ші). Він також отримав Першу премію та дві додаткові премії на Міжнародному конкурсі піаністів UNISA 1996 р. в Преторії в ПАР (Prof. Albert Tiu). Музикант у 2003 р. оселився в Сингапурі і зараз є професором і завідувачем кафедри фортепіано консерваторії Йонг Сів То (YST Conservatory) при Національному університеті Сингапуру. Музикант своєрідно трактує творчість цього польського митця, проводячи в концертах паралелі між композиціями Шопена та його послідовників, музикантів, яких надихнула його музика, і тих, хто надихав самого Шопена. Так, у різні роки піаністом були презентовані концертні програми, на яких виконувалися Варіації С. Рахманінова на теми етюдів Шопена, транскрипції Л. Годовського етюдів Шопена трансцендентальної складності, твори Ф. Бузоні, близькі до творів Шопена. Назви деяких програм Альберта Тіу мають показові назви: «Шопен без Шопена» (твори Рахманінова, Годовського, Бузоні), «Шопен: до і після» (музика попередників і послідовників Шопена) тощо. Диск Тіу «Nocturnal Fantasies» («Нічні фантазії») із записами музики Шопена і Скрябіна (2010), що містить пари творів цих двох композиторів з однаковими або схожими назвами, був відзначений фірмою Gramophone за «виконання, де серце

і розум об'єднуються в глибоко зворушливий союз» ("Chopin: Before and Beyond", 2018).

Серед небайдужих до творчості Шопена філіппінських піаністів молодшої генерації відзначається **Лоренцо Медель**, вихованець Істменської музичної школи в Рочестері (США), який провадить активну артистичну діяльність і водночас викладає в цій школі. До числа записів музиканта належить виконання ним Сонати № 3 сі мінор та Етюдів № 12 до мінор Ф. Шопена (Lorenzo Medel).

Безумовно, цими іменами перелік музикантів з Філіппін, котрі пропагують творчість Шопена, не обмежується, але й наведені приклади найяскравіших із них свідчать про чималу популярність його музики в цій країні.

Серед поки нечисленних шопеністів Таїланду слід виділити **Фу Коанатакула** (1985). Один із найвідоміших у світі піаністів з цієї країни, в підлітковому віці був барабанщиком і грав у стилі спід-метал, і лише в 17 років почав навчатися гри на фортепіано. У 2003 р. юнак вступив до столичного Університету Сіпакорн, де навчався в Джуна Комацу та Джаморна Супапола. У 2005 р. Фу склав вступний іспит до престижного Моцартеуму, де навчався під керівництвом професора Гереона Кляйнера. Окрім офіційного навчання Фу Коанатакул проходив майстер-класи і приватно навчався в багатьох провідних піаністів із різних країн. Свою музичну освіту Фу Коанатакул продовжив в Університеті музики Лозанни як бакалавр фортепіанного виконавства, де навчався в Дж. Ф. Антоніолі та Р. Кастро, а згодом – у магістратурі Університету музики імені Фредеріка Шопена у Варшаві: як соліст – під керівництвом П. Палечного та як камерний виконавець – К. Янковської. Попри відносну стислість формального навчання на фортепіано, його відданість інструменту зробила його одним із найбільш витребуваних піаністів як у Таїланді, так і за кордоном. За часів навчання в Європі Фу Коанатакул виступав з концертами в Австрії, Німеччині, Швейцарії, Польщі, Італії, Іспанії, Бельгії, Угорщині та Росії, а по поверненні на батьківщину в 2010 р. уперше в Таїланді зіграв у Бангкоку в одному концерті 24 етюдів Шопена. І досі на батьківщині він є єдиним, який виконує весь цей цикл. Різноманітний репертуар Фу Коанатакула також складають усі балади (зазвичай він виконує їх у зворотній послідовності), усі скерцо, 24 прелюдії, низка вальсів, мазурок, ноктюрнів, полонезів Шопена (Phu Koanantakool, pianist). Фу Коанатакул також є першим і поки єдиним у своїй країні виконавцем усіх Трансцендентних етюдів Ф. Ліста. Репертуар піаніста також складають твори Й. С. Баха, М. Балакірева, Л. Бетховена, Ф. Блуменфельда, Й. Брамса, Ф. Бузоні, К. Дебюссі, Л. Годовського, Л. Яначека, Й. Гайдна, М. Метнера, В. А. Моцарта, С. Прокоф'єва, М. Равеля, Д. Скарлатті, Д. Шос-

таковича, Ф. Шуберта, Р. Шумана, О. Скрибіна, П. Чайковського, К. М. Вебера та ін. Численні твори Шопена входять і до навчального і концертного репертуару численних учнів цього піаніста (Phu Koanantakool). Так, у березні 2020 р. в Бангкоку відбулася непересічна подія за сприянням Посольства Польщі в Бангкоку у співпраці з Бангкокським товариством Шопена: «Шопен, від Варшави до Бангкока» на честь 210-ї річниці від дня народження польського митця, в якому з виконанням шопенівських творів виступила ціла плеяда юних таїландських піаністів. У репортажі з цього концерту на сайті Республіки Польща в Таїланді зазначалося, що «чудове виконання музики Шопена талановитими тайськими підлітками Піммі, Ларою, Вінні, Ендром, Мінні, Шиндай, Енджі та Євою надихнуло публіку» (Chopin, from Warsaw to Bangkok, 2020).

Більшість яскравих виконавців і пропагандистів музики Шопена в Азії складають представники Китаю, Японії, Кореї – країн, в яких європейські піаністичні традиції почали прищеплюватися ще з кінця XIX ст. і активно сприймалися і пропагувалися місцевими творчими елітами впродовж XX ст., що, в кінцевому рахунку, сприяло великій зацікавленості пересічними слухачами західноєвропейською музичною культурою, зокрема творчістю одного з найяскравіших її представників – Шопена.

Так, один з таких піаністів – пропагандистів музики Шопена, **Юкіо Йокояма**, лауреат III премії шопенівського конкурсу у Варшаві (1990), був двічі занесений до книги рекордів Гіннеса: у 2010 р. за виконання ним упродовж кількох днів поспіль у вщент заповнених японськими слухачами концертних залах 166 сольних творів Шопена, і в 2011 р. – за виконання вже 212 його творів, включно з посмертними і раніше неопублікованими (Yukio Yokoyma. Piano).

Феноменальний талант має сліпий від народження японський піаніст **Нобуюкі Цудзі** (1988) – володар спеціальної нагороди критиків «Diplomas – TiFC» на Конкурсі піаністів імені Шопена у Варшаві (2005). Згодом музикант переміг у XIII Міжнародного конкурсі піаністів імені Вана Кліберна (2009), ставши в історії конкурсу першим сліпим музикантом і першим переможцем з Японії. Один із членів журі конкурсу, Мішель Борофф, в інтерв'ю для японського музичного журналу «Chopin» зазначив, що «Особливість його виконання – це звук. У ньому є глибина, колір і контраст, справжня музика» (辻井 伸行). Попри те, що в репертуарі піаніста, який зараз виступає в усьому світі як соліст і з близька сімдесяти оркестрів і диригентів різних країн, є твори Моцарта, Бетховена, Ліста, Паганіні, Дебюссі, Мусоргського, Чайковського, Рахманінова, Капустіна та ін., музика Шопена в музиканта посідає

особливе місце. Нобуюкі Цудзі має серед численних інших нагород премію Японського товариства імені Шопена (2013) (辻井 伸行 Profile), а його альбом «My Favorite Chopin» отримав нагороду Japan Gold Disc Award (2011) в номінації «Класичні альбоми року» (辻井 伸行).

Проте іменами переможців та лауреатів Міжнародного конкурсу імені Шопена у Варшаві число яскравих шопеністів з цих країн не обмежується: достатньо назвати хоча б **Ман Лі-Щепанську**, яка в травні 2009 р. за фінансової допомоги Посольства Польщі в Пекіні та Міністерства культури Китаю та під почесним патронатом Товариства Польсько-Китайської дружби здійснила дуже успішне турне Китаєм, під час якого дала концерти музики Шопена в Пекіні (концерт отримав високий статус китайських господарів, оскільки проходив у престижному Концертному залі Забореного міста Гугун), Баотоу, Хайларі, Циндао та Мейчжоу (Chopin, from Warsaw to Bangkok, 2020), а в 2020 р. увійшла до складу учасників амбітного мистецького проєкту – Першого Всесвітнього концерту для Африки «Шопен любить Тан-

занію» (Fryderyk Chopin in Tanzania), не кажучи вже про зірок світового рівня **Лан Лана** та **Ван Юцзю**, які постійно включають численні твори до програм своїх концертів в усьому світі.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Наведені приклади активної концертно-просвітницької діяльності низки сучасних провідних піаністів зі Східної та Південно-східної Азії, для яких Шопен є одним із найулюбленіших європейських композиторів, переконливо свідчить про велике значення творчого спадку польського митця не лише для вузького кола музикантів-професіоналів з країн цього регіону, а й для вихованої ними широкої слухацької аудиторії. Детальний аналіз концертно-просвітницької діяльності великої когорти таких музикантів у контексті популяризації ними творчості Шопена серед пересічної публіки Схіно- та Південно-східного регіону Азії та з'ясування вагомості значення і музики Шопена, і її виконавців у долученні десятків, якщо не сотень мільйонів мешканців країн Сходу і Південного Сходу до кращих музично-культурних надбань людства ще чекає на здійснення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ляо Моя. *Фортепіанний конкурс як феномен музичної культури Китаю* : дис. ... доктора філософії, спеціальність 034 – культурологія / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2022. 218 с.
2. Пен Жуй. *Фортепіанне виконавство в Китаї: етапи історичного розвитку* : дис. ... доктора філософії, спеціальність 025 – музичне мистецтво / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2024. 267 с.
3. Чжоу Ні. *Піаністичне мистецтво Китаю: історико-естетичні та психологічні аспекти виконавства* : дис. ... доктора філософії, спеціальність 025 – музичне мистецтво / ХДАК. Харків, 2024. 258 с.
4. “Chopin: Before and Beyond” ends Abelardo Hall Concert Series Season 1. *UP Media and Public Relations Office*. 2018. June 7. URL : <https://up.edu.ph/chopin-before-and-beyond-ends-abelardo-hall-concert-series-season-1/>
5. Chopin – Esther Budiardjo (Live, Bruxelles, 1999) Concerto n. 1 en mi mineur op. 11. URL : https://www.youtube.com/watch?v=Obb8W3km_IM
6. Chopin, from Warsaw to Bangkok. *Poland in Thailand*. 2020. March 12. URL : <https://www.gov.pl/web/thailand/Chopin-from-Warsaw-to-Bangkok>
7. Epstein Y. Weekend Column: The Day the Music Died. *West Side Rag*. 2024. December 21, URL : <https://www.westsiderag.com/2024/12/21/weekend-column-the-day-the-music-died>
8. Esther Budiardjo. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Esther_Budiardjo
9. Fryderyk Chopin in Tanzania. URL : <https://en.chopinlovestanzania.org/>
10. International Record Competition Grand Prix du Disque Frédéric Chopin. URL : https://www.grandprix.chopin.pl/hist_en.html#zak11
11. Jovianney Emmanuel Cruz. URL : <https://jovianney.com/>
12. Kim Cheol-woong. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Cheol-woong
13. Lorenzo Medel. Classical Piano World Campus Instructor. URL : <https://www.esm.rochester.edu/community/faculty/lorenzo-medel/>
14. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Międzynarodowy_Konkurs_Pianistyczny_im._Fryderyka_Chopina
15. Nobuyuki Tsujii. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Nobuyuki_Tsujii#cite_note-52
16. Phu Koanantakool, pianist. About. URL : <https://phupianist.com/about/>
17. Phu Koanantakool. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>
18. Pianist Kim Chul Woong – Chopin Nocturne No.20. URL : https://www.youtube.com/watch?v=X_LEynTFrH8
19. Prof. Albert Tiu. Head of Piano Studies. URL : <https://www.ystmusic.nus.edu.sg/faculty-albert-tiu/>
20. Rowena Arrieta, Pianist. [Post]. 2025. February 26. URL : <https://www.facebook.com/culturalcenterofthephilippines/posts/>
21. Rowena Arrieta, Pianist. [Letter]. 2025. January 24. URL : <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063777632423>
22. Rowena Arrieta, Pianist. URL : https://www.rowenaarrieta.com/?fbclid=IwY2xjawIAnt9leHRuA2FlbQIxMAABHUOKfBpR11-bjqYlKunZo-4_rkZ13taZRJyvYXKvNYZR5f3S2HEWmCfuQ_aem_7qrm6AcH-ic996BNouUGmQ
23. Schonberg H. C. «Godowsky: Java Suite; Tansman: Exotique; La Flute De Bambou; Le Gamelang De Bali: The Record Connoisseur's Magazine». *American Record Guide*, vol. 63, no. 3, May, 2000. P. 125.

24. Tokita A. The piano and decentred cultural modernity in Korea: shades of Chopin. *The Chopin Review*, 2021–2022. Vol. 4–5. Pp. 96–117.
25. Yukio Yokoyama. Piano. Profile. URL : <https://www.japanarts.co.jp/en/artist/yukioyokoyama/?=print>
26. 辻井 伸行 [Nobuyuki Tsujii]. Profile. URL : <https://avex.jp/tsujii/profile/>
27. 辻井 伸行. [Нобуюкі Цуджі]. URL : https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%BE%BB%E4%BA%95%E4%BC%B8%E8%A1%8C#cite_note-:12-17

REFERENCES

1. Liao M. (2022). *Fortepiannyi konkurs yak fenomen muzychnoi kultury Kytaiu* [Piano competition as a phenomenon of Chinese musical culture]. [Doctor Philosophy thesis, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]. Kyiv. 218 p. [In Ukrainian].
2. Pen Z. (2024). *Fortepiannie vykonavstvo v Kytai: etapy istorychnoho rozvytku* [Piano performance in China: stages of historical development]. [Doctor Philosophy thesis, I. P. Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts]. Kharkiv. 267 p. [In Ukrainian].
3. Chzhou N. (2024). *Pianistychnye mystetstvo Kytaiu: istoryko-estetychni ta psykhologichni aspekty vykonavstva* [Chinese pianistic art: historical, aesthetic, and psychological aspects of performance]. [Doctor Philosophy thesis, Kharkiv State Academy of Culture]. Kharkiv. 258 p. [In Ukrainian].
4. “Chopin: Before and Beyond” ends Abelardo Hall Concert Series Season 1. (2018). *UP Media and Public Relations Office*. June 7. URL : <https://up.edu.ph/chopin-before-and-beyond-ends-abelardo-hall-concert-series-season-1/>
5. Chopin – Esther Budiardjo (Live, Bruxelles, 1999) Concerto n. 1 en mi mineur op. 11. URL : https://www.youtube.com/watch?v=Obb8W3km_IM
6. Chopin, from Warsaw to Bangkok (2020). *Poland in Thailand*. March 12. URL : <https://www.gov.pl/web/thailand/Chopin-from-Warsaw-to-Bangkok>
7. Epstein Y. (2024). Weekend Column: The Day the Music Died. *West Side Rag*. December 21. URL : <https://www.westsiderag.com/2024/12/21/weekend-column-the-day-the-music-died>
8. Esther Budiardjo. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Esther_Budiardjo
9. Fryderyk Chopin in Tanzania. URL : <https://en.chopinlovestanzania.org/>
10. International Record Competition Grand Prix du Disque Frédéric Chopin. URL : https://www.grandprix.chopin.pl/hist_en.html#zak11
11. Jovianney Emmanuel Cruz. URL : <https://jovianney.com/>
12. Kim Cheol-woong. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Kim_Cheol-woong
13. Lorenzo Medel. Classical Piano World Campus Instructor. URL : <https://www.esm.rochester.edu/community/faculty/lorenzo-medel/>
14. Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina. URL : https://pl.wikipedia.org/wiki/Międzynarodowy_Konkurs_Pianistyczny_im._Fryderyka_Chopina [In Polish].
15. Nobuyuki Tsujii. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Nobuyuki_Tsujii#cite_note-52
16. Phu Koanantakool, pianist. About. URL : <https://phupianist.com/about/>
17. Phu Koanantakool. URL : <https://www.facebook.com/phupianist>
18. Pianist Kim Chul Woong – Chopin Nocturne No.20. URL : https://www.youtube.com/watch?v=X_LEynTFrH8
19. Prof. Albert Tiu. Head of Piano Studies. URL : <https://www.ystmusic.nus.edu.sg/faculty-albert-tiu/>
20. Rowena Arrieta, Pianist. (2025). [Post]. February 26. URL : <https://www.facebook.com/culturalcenterofthephilippines/posts/>
21. Rowena Arrieta, Pianist. (2025). [Letter]. January 24. URL : <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063777632423>
22. Rowena Arrieta, Pianist. URL : https://www.rowenaarrieta.com/?fbclid=IwY2xjawIAnt9leHRuA2FlbQIxMAABHUOKfBpR11-bjqYlKunZo-4_rkZ13taZRJyvjYXKvNYZR5f3S2HEWmCfuQ_aem_7qrm6AcH-ic996BNouUGmQ
23. Schonberg H. C. (2000). «Godowsky: Java Suite; Tansman: Exotique; La Flute De Bambou; Le Gamelang De Bali: The Record Connoisseur's Magazine». *American Record Guide*, vol. 63, no. 3, May. P. 125.
24. Tokita A. (2021–2022). The piano and decentred cultural modernity in Korea: shades of Chopin. *The Chopin Review*. Vol. 4–5. Pp. 96–117. [In English].
25. Yukio Yokoyama. Piano. Profile. URL : <https://www.japanarts.co.jp/en/artist/yukioyokoyama/?=print> [In English].
26. 辻井 伸行 [Nobuyuki Tsujii]. Profile. URL : <https://avex.jp/tsujii/profile/> [in Japanese].
27. 辻井 伸行. [Нобуюкі Цуджі]. URL : https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%BE%BB%E4%BA%95%E4%BC%B8%E8%A1%8C#cite_note-:12-17 [in Japanese].

Валерія МАРИК,*orcid.org/0000-0002-2607-6105**кандидат мистецтвознавства,**доцент кафедри історії музики та музичної етнографії**Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової**(Одеса, Україна) ler_mar@ukr.net*

УКРАЇНСЬКА ОПЕРА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КОНЦЕПТОЛОГІЇ

Музична концептологія – міждисциплінарна галузь, що досліджує музичні концепти як ключові елементи музичного мислення. Більшість існуючих музично-концептологічних розвідок вносять оригінальний вклад у розвиток самого музикознавства, розширюючи його аналітичний інструментарій та розкриваючи зв'язок між музикою та іншими видами мистецтва, мовою, мисленням, національними й культурними традиціями.

Вивчення української опери в руслі музичної концептології дозволяє повніше усвідомлювати процеси формування у музиці тих значень і смислів, котрі є невід'ємною частиною національних культурної спадщини та менталітету.

Узагальнено основні функції та методи музичної концептології. Завдяки концептологічному підходу виявлено основні концепти української опери – волі, Батьківщини, боротьби за свободу, трагізму людської долі, що сформувалися та існують в смисловому полі: прагнення до самовизначення (особистості, нації та держави), збереження національної традиції в її різних проявах, складності міжособистісних відносин, виразного ліризму, етичної проблематики, тем смерті та пророцтва та ін.

Сучасна українська оперна концептосфера поповнюється концептом постапокаліптичності, пов'язаного з новими культурними та соціальними реаліями, що викликані змінами у світі, війнами, катастрофами та відродженням після них. Цей концепт активно впроваджується в мистецтво, зокрема в опері, де музика стає виразником переживань і осмислення майбутнього після трагедій, що змінили і продовжують змінювати світ. Такий підхід дозволяє звернути увагу на трансформацію традиційних наративів і символів у семантичному просторі, де центральними темами стають боротьба за виживання і моральні вибори.

Ключові слова: музична концептологія, функції музичної концептології, методи музичної концептології, концептологічний підхід, концептуальний метод, системно-аналітичний метод, семіологічний метод, компаративний метод, герменевтичний метод, смисл, українська опера, концептосфера української опери, національна ідентичність, процес смислоутворення, культурний контекст, культурна пам'ять, інтерпретація, воля, Батьківщина, боротьба за свободу, трагізм долі людини, постапокаліптичність, Чорнобильдорф.

Valeriia MARIK,*orcid.org/0000-0002-2607-6105**Ph.D. Candidate,**Associate Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography**The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music**(Odesa, Ukraine) ler_mar@ukr.net*

UKRAINIAN OPERA IN THE CONTEXT OF MUSICAL CONCEPTOLOGY

Musical conceptology is an interdisciplinary field that studies musical concepts as key elements of musical thinking. Most of the existing music conceptual studies make an original contribution to the development of musicology itself, expanding its analytical tools and revealing the relationship between music and other art forms, language, thinking, national and cultural traditions.

The study of Ukrainian opera in the context of musical conceptology allows us to better understand the processes of formation of meanings and senses in music that are an integral part of the national cultural heritage and mentality.

The main functions and methods of musical conceptology are summarised. The conceptual approach reveals the main concepts of Ukrainian opera – freedom, homeland, struggle for freedom, tragedy of human destiny – which have been formed and exist in the semantic field: the desire for self-determination (of the individual, nation and state), preservation of national tradition in its various manifestations, complexity of interpersonal relations, expressive lyricism, ethical issues, the themes of death and prophecy, etc.

The contemporary Ukrainian opera conceptual sphere is being enriched by the concept of post-apocalypticism, associated with new cultural and social realities caused by changes in the world, wars, disasters and the revival after them. This concept is being actively implemented in the arts, particularly in opera, where music becomes an expression of feelings and understanding of the future after tragedies that have changed and continue to change the world. This approach allows us to draw attention to the transformation of traditional narratives and symbols in a semantic space where the central themes are the struggle for survival and moral choices.

Key words: musical conceptology, functions of musical conceptology, methods of musical conceptology, conceptual approach, conceptual method, system-analytical method, semiological method, comparative method, hermeneutical method, meaning, Ukrainian opera, conceptosphere of Ukrainian opera, national identity, process of meaning-making, cultural context, cultural memory, interpretation, will, Motherland, struggle for freedom, tragedy of the human fate, post-apocalyptic, Chernobylford.

Постановка проблеми. Музична концептологія є відносно новим напрямом у музикознавстві, який досліджує ментальні утворення, відомі як музичні концепти, що репрезентують найважливіші смисли людського життя, втілені в музиці. Відсутність єдиної методологічної бази не гальмує розвиток цього напрямку, а, навпаки, стимулює його подальший прогрес, адже кількість досліджень у цій сфері зростає з кожним роком. Музична концептологія успішно інтегрується в контекст музикознавства, і попереду стоїть окреслення її функцій та узагальнення основних методів. Вирішення цих питань в даній роботі сприятиме формуванню більш цілісної уяви про музичну концептологію та її можливості, в також поглибленню розуміння процесів смислоутворення в музиці в руслі української оперної традиції. Аналіз концептосфери української опери дозволить не лише розкрити специфіку смислоутворення в національному музичному мистецтві, але й сприятиме розвитку концептологічного підходу до вивчення оперної творчості в Україні.

Аналіз досліджень. В нашій статті „Музична концептологія як напрям сучасного українського музикознавства” (2023 р.) представлена узагальнююча характеристика найповажніших вітчизняних наукових розвідок музично-концептологічного напрямку – П. Кордовської, Лу Цзе, Н. Тугушевої, Л. Півторацької, О. Стрильчук, О. Стрілецької та ін., – проаналізовано становлення та розвиток музичної концептології в Україні, підкреслено, що музична концептологія успішно вирішує складні питання, пов’язані з процесами смислоутворення в музичній творчості (Марік, 2023). З нерозглянутих нами раніше праць відмітимо також статтю Шюань Сун „Явище художнього концепту як актуальна музикознавча проблема”. В цій роботі досліджено теоретичні передумови аналізу художнього концепту в музиці. Автор звертає увагу на взаємодію інтелекту та емоцій у процесі сприйняття музичних творів, підкреслюючи концептуальну природу музики та її здатність передавати смисли через художні концепти (Сюн Шюань, 2023).

Загалом, аналіз сучасних досліджень свідчить про активний розвиток музичної концептології в Україні. Вчені зосереджуються на визначенні та класифікації музичних і художніх концептів, розробці різних підходів до їх вивчення.

Мета статті. Метою статті є узагальнення основних теоретичних засад музичної концептології, визначення її функцій та методів, а також аналіз концептосфери української опери. Дослідження спрямоване на розкриття процесів смислоутворення в музиці та їхньої ролі у формуванні

національної ідентичності, культурної пам’яті та емоційно-естетичного сприйняття українського оперного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Музична концептологія, як новітній напрямок у музикознавстві, набуває все більшого значення в дослідженнях, що спрямовані на вивчення ментальних утворень, які відображають глибинні смисли через музику. Вона виникла як реакція на потребу розкрити внутрішній зв’язок між звуковими явищами та інтелектуальними, емоційними та культурними контекстами, що їх оточують. У музиці закодовані численні культурно-історичні наративи, філософські ідеї, емоційні переживання, які часто важко вловити без допомоги спеціалізованих методів, які, між іншим, пропонує нам концептологічний підхід.

Попри відсутність єдиної методологічної бази, що стала б основою для всіх досліджень цього напрямку, музична концептологія демонструє неймовірну динаміку в розвитку: її важливим завданням стає не лише класифікація музичних концептів, але й виявлення взаємозв’язків між цими концептами та культурно-історичними реаліями.

Передусім нагадаємо, що музична концептологія відповідає специфічним критеріям науковості, що враховують особливості гуманітарного пізнання.

Одним із ключових моментів тут становиться направленість на розуміння та інтерпретацію смислових феноменів культури, зокрема музичних, з урахуванням їх історичного, соціального та власне культурного контексту, а також пов’язаних із ними суб’єктивних почуттів та емоцій. Визнання множинності значень і підходів сприяє співставленню різних інтерпретацій, що дозволяє наблизитися до осягнення семантичної багатогранності і багатогранності музичних концептів. Ціннісна орієнтація вимагає врахування духовних, естетичних та етичних аспектів музичного мистецтва. Історичний підхід передбачає аналіз еволюції музичних концептів, відображаючи культурно-соціальні контекстуальні зміни.

В свою чергу, концептологія забезпечує розгляд явищ у їх конкретному „середовищі”, враховуючи специфіку епохи, стилю, жанру та індивідуального композиторського мислення, а критичність та рефлексивність концептологічного дослідження сприяють об’єктивності та широті охоплення концептуального аналізу.

Отож дотримання цих критеріїв підвищує наукову якість досліджень у сфері музичної концептології та забезпечує їх відповідність „стандартам” гуманітарних наук.

Музична концептологія виконує, на наш погляд, низку ключових функцій. Однією з основних є

аналіз процесів смислоутворення, формування та передачі смислів у музиці – через виявлення та інтерпретацію музичних концептів. Важливою є також функція *систематизації знань*, яка полягає у структуруванні та класифікації музичних концептів.

Функція *інтерпретації культурних контекстів* дозволяє вивчати взаємозв'язки між музичними концептами та культурно-історичними умовами їх виникнення та розвитку. Дослідження специфіки музичних концептів сприяє *кращому розумінню виразових засобів та структур музичної мови*.

Нарешті, *розширення методологічних підходів* науки про музику забезпечує інтеграцію концептологічних методів у музикознавство для більш комплексного аналізу музичних явищ. Наприклад, застосування фреймової семантики для аналізу музичних творів дозволяє розкрити глибші смислові та формотворчі рівні композиції (І. Ягодзинська).

Взагалі, музична концептологія використовує цілу шерегу методів, що сприяють ретельному та ґрунтовному вивченню музичних творів. Серед основних методів пропонуємо виділити п'ять наступних:

- **системно-аналітичний метод (1)** дозволяє розглядати музичний твір як цілісну систему, де кожен елемент – наприклад, мелодія, гармонія, ритм, фактура, жанр, стилістика та ін. – взаємодіє з іншими для створення загального концепту.
- **компаративний метод (2)** передбачає порівняння різних музичних творів або стилів, що допомагає виявити спільні концепти та їх варіанти.
- **герменевтичний метод (3)** фокусується на розкритті „прихованих” смислів та значень інтерпретації. Наприклад, герменевтичний аналіз може допомогти зрозуміти, як певна симфонія відображає філософські ідеї свого часу.
- **семіологічний метод (4)** передбачає аналіз музичних знаків та символів, їх впливу на формування концептів у музиці. Наприклад, вивчення того, як використання певних інструментів або тональностей асоціюється з конкретними смислами/емоціями (т.зв. лейттебри і лейттональності), допомагає розкрити в музичному творі семантичні і асоціативні нашарування.

Застосування цих підходів у комплексі сприяє більш багатовимірному аналізу музичних творів, розкриваючи їх концептуальну сутність та культурне значення.

Власне **концептуальний метод (5)** у музичній концептології зосереджується на виявленні та аналізі ключових концептів, які формують смислову основу музичних творів.

Музичні концепти ідентифікуються в першу чергу завдяки концептуальному методу. При моделюванні змісту концепту враховуються центральні та периферійні ідеї або образи, які композитор втілює у творі. Аналізується також концептосфера – сукупність концептів, присутніх у творі, та їх взаємозв'язків, що сприяє розумінню його смислової „структури”.

Також концептуальний метод дозволяє відстежувати зміни в смисловому навантаженні концептів та їх розвиток – у творчості одного композитора або в межах певного музичного стилю/епохи. При **співвіднесенні музичних концептів з культурним контекстом** стає зрозумілим, як музичні концепти відображають культурні, історичні та соціальні реалії часу створення твору; оцінюється вплив концептів на музичну культуру і навпаки.

Отже, застосування концептуального методу сприяє не лише акцентуванню уваги на глибинній семантиці окремих музичних творів, але й розширює розуміння загальних тенденцій та закономірностей у розвитку музичного мистецтва. Цей підхід дозволяє виявити, як через музику передаються складні смисли та емоції, що є ключовим для повноцінного сприйняття та інтерпретації музичних творів.

Користуючись концептологічним підходом, ми проаналізували досить об'ємний матеріал з метою моделювання багатшарової, пов'язаної з національними культурно-історичними реаліями, концептосфери української опери. Зазначемо ключові концепти через призму деяких найбільш важливих в цьому сенсі оперних творів (розташовані в хронологічному порядку, відповідно до року створення):

- **воля (боротьба за свободу), Батьківщина.** У опері „Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемовського (1863) даний концепт розкривається через образ головного героя, його прагнення повернутися на Батьківщину. Використання народних мелодій підкреслює зв'язок із фольклорними традиціями, надаючи опері національного колориту;
- **козацька доблесть, Батьківщина.** Концепт козацької звитяги репрезентує опера „Тарас Бульба” Миколи Лисенка (1890) (через маршові ритми, героїчні мотиви та драматичні хорові сцени, що підкреслюють відданість Батьківщині);
- **жіноча доля.** „Роксоляна” Деніса Січинського (1908) реалізує концепт жіночої долі в історичному контексті. Музика опери відзначається мелодійністю, яка походить від української пісні та романсу, що надає їй особливої емоційної виразності¹;

¹ Остаточну редакцію твору здійснив композитор Мирослав Скорик у 1993 році, що дозволило представити оперу на сцені Львівського оперного театру.

- **боротьба за свободу, єдність громади, жертвність.** В опері „Золотий обруч” (1930) Б. Лятошинський Лятошинський використовує динамічні оркестрові теми та драматичні хорові сцени, щоб підкреслити напруження та героїзм у протистоянні тухольської громади монголо-татарським загарбникам. Енергійні ритми та насичена гармонія передають дух боротьби та непокори. Хорові епізоди також відіграють важливу роль у демонстрації згуртованості громади. Спільне звучання голосів, часто в унісоні або гармонічно злагоджених акордах, символізує єдність та спільну мету мешканців Тухлі. У фінальних сценах опери музика набуває піднесеного та катарсичного характеру, відображаючи ідею очищення через жертву.

- **добро – зло, життя – смерть, реальність – потойбіч.** Низка цих концептів ініційована зацікавленістю композитором В. Губаренко гоголівською концептосферою, що привело до появи опери-балету „Вій” (1980). Добро і зло протиставлені за допомогою класичних для української опери засобів виразності – жанровості, пісенності, мелодійності, гармонії, ширше – гнучкості, неустанного розвитку, життєдайності – і інструментальним типом тематизму, дисонуючими вертикальними комплексами, відсутністю розвитку лейтмотивів, – створюють відчуття застиглості, статичності, жаху. Введення балетного персонажу – Панни – підкреслює його важливість і незвичайність, приналежність до двох світів – реального і нереального.

- **самотність, відчай, інтимність, ніжність, кохання, смерть.** Моноопера Віталія Губаренка „Листи кохання”, відома також під назвою „Ніжність”, є визначним твором української музичної культури, створеним у 1971 році. В її основі лежить новела французького письменника Анрі Барбюса „Ніжність”, яка розповідає про переживання жінки, що пише листи коханому після їхньої вимушеної розлуки. Вокальна лінія партії героїні відзначається гнучкістю та виразністю, включає як аріозні, так і речитативні інтонації, що дозволяє передати різні емоції – від ніжності та надії до відчаю та рішучості. Особливу роль відіграє лейтмотив ніжності, який проходить через усю оперу. У лаконічному вступі опери – своєрідному епіграфі, де звучить лейтмотив ніжності, з’являється також тема смерті. Ніжна наспівність та секундовим погойдуванням надає вступу рис колисковості, створюючи атмосферу інтимності. Оркестр виступає в якості повноправного учасника драматичної дії, та створює емоційний фон, що відображає всі нюанси змін у психологічному стані героїні та розкриває її внутрішній світ.

- **біблійний провідник, рідний край (міфологізований).** Про смислові нашарування біблійного концепту провідника народу опери „Мойсей” Мирослава Скорика (2001) вдало пише В. Степурко: „У творі висловлено наративну спрямованість до синтезування класико-романтичного композиційно-формотворчого конструкту з узагальнено-символічним «позачасовим» розумінням філософсько-поетичної образності. У цьому контексті церковна монодійна трихордовість або апелювання до образної сфери вокальних творів М. Лисенка висловлюють наративи звертання до Бога й уявлення про омріяний рідний край, що в кінцевому результаті утворює особистісний міфологічний простір буттєвості” (Степурко, 2021: 262).

Смислове ядро концептосфери української опери центрує такі ключові національні концепти, як **воля, Батьківщина (боротьба за свободу) та трагізм людської долі**, із самим широким емоційно-почуттєвим забарвленням.

Концептосфера української опери еволюціонує від мотивів пошуків національної ідентичності та зображення історичних подій через глибоке осмислення загальних соціальних проблем – і, водночас, внутрішніх, інтимних переживань окремо взятої людини, – зрештою – до сучасних суто оригінальних авторських концепцій, що поєднують традицію та новаторство, і нерідко генерують нові смисли та концепти.

Сучасні українські опери охоплюють широкий спектр тем – від міфологічних, архаїчних та історичних мотивів до постапокаліптичних сюжетів; поєднують різні музичні стилі, включаючи елементи класичної музики, фрі-джаз, електроніку та ін., створюючи унікальний аудіовізуальний простір.

Однією з найбільш цікавих музично-театральних творів останніх років є опера „Чорнобильдорф” (2020) – багаторівневий культурологічний проєкт, створений композиторами Романом Григорівим та Іллею Разумейком, відомими своїми інноваційними мистецькими ініціативами, такими як опера-реквієм „ЙОВ”, опера-антиутопія „GAZ”, футуристична опера „Аерофонія” та опера-цирк „Babylon”. Прем’єра „Чорнобильдорфу” відбулася в Мистецькому арсеналі в Києві, де глядачі стали свідками синтезу оперного співу, електронної музики, відеоарту та перформансу.

Дія опери розгортається в постапокаліптичному світі, де персонажі, які пережили катастрофу, намагаються відтворити втрачену культурну спадщину через ритуали та мистецтво. Вони використовують знайдений „Чорнобильдорфський кодекс” для реконструкції забутих традицій, що підкрес-

лює важливість культурної пам'яті та її ролі у відродженні суспільства.

У партитурі з'являються музичні цитати з творів Йоганна Себастьяна Баха, Миколи Лисенка, а також елементи автентичної української фольклорної музики. Використання електронних плат та сучасних технологій у поєднанні з оперним співом та давньоукраїнськими мелодіями створює полістилістичний музичний простір, який відображає постапокаліптичну атмосферу та пошук нової ідентичності через відродження культурних традицій людства (Bentia Julija, Kolada Andrij, 2023).

Концепт опери представлений в назві. Він поєднує топоніми Чорнобиль (Україна) та Цвентендорф (Австрія) – місця, пов'язані з атомною енергетикою. Дві атомні електростанції – одна, де відбувся вибух, і друга, яка була вибудована, але так ніколи й не була введена в експлуатацію завдяки свідомості людей. **Чорнобильдорф** – це відсилання до теми техногенної катастрофи та її наслідків, що спонукає до роздумів про відповідальність людства за свої дії перед природою та майбутніми поколіннями.

Проект об'єднує різні форми мистецтва: оперу, хореографію, відеоарт та перформанс. Такий підхід дозволяє підключити теми ідентичності, пам'яті та відродження, залучаючи глядача до комплексного естетичного досвіду (Bentia Julija, Kolada Andrij, 2023).

Опера включає використання рідкісних та древніх інструментів, таких як альпійська цитра, гуслі, кантеле, морін хуур (монгольська народна двострунна віолончель), а також постапокаліптична ударна установка. Особливою є сцена з алгоритмічним фортепіано Rhea-player австрійського винахідника Вінфріда Ритча, яке може звучати без музиканта, керуючись комп'ютерною програмою. Такі інновації додають опері сучасного звучання та підкреслюють її експериментальний характер (Bentia Julija, Kolada Andrij, 2023).

У проєкті задіяні відомі українські митці, зокрема поет Юрій Іздрик у ролі Орфея та австрійська актриса Анн Беннент у ролі Еврідіки (у вигляді аватара). Також беруть участь носії чорнобильської традиції співу Олексій Заєць, співачка Марічка Штирбулова та солісти формації NOVA OPERA.

Висновки. Попри відсутність єдиної методологічної основи, сучасні українські музикознавці є постійно і активно залученими в музично-концептологічний дискурс. Застосування узагальнених нами концептологічних методів дозволяє більш глибоко проникнути у зміст ідеї, що стоїть за кожним музичним твором, виявити внутрішні зв'язки між музикою та її культурним контекстом, а також розкрити багатшаровість музичних концептів, що втілюють важливі для кожної епохи філософські та духовні значення.

Застосовуючи концептологічний підхід, ми проаналізували концептосферу української опери через призму найбільш важливих оперних творів, зокрема „Запорожець за Дунаєм” Семена Гулака-Артемовського, „Тарас Бульба” Миколи Лисенка, „Золотий обруч” Б. Лятошинського, „Вій” Віталія Губаренко та ін. Концептосферу української опери змодельовано в смисловому полі прагнення до самовизначення (особистості, нації та держави), збереження національної традиції в її різних проявах, складності міжособистісних відносин, виразного ліризму, етичної проблематики, теми пророцтва та ін. Водночас музика вітчизняної опери стає виразником переживань і осмислення майбутнього після трагедій, що змінили і продовжують змінювати світ.

Аналіз української опери через призму музичної концептології відкриває нові горизонти для вивчення взаємозв'язку між музикою, культурною пам'яттю та національною ідентичністю, що сприятиме подальшому розвитку оперного мистецтва в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Івахова К. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика: (художньо-дидактичний концепт). Хмельницький : ПП «Медобори-2006», 2013. 236 с.
2. Кордовська П. Музичний текст доби поставангарду як індивідуальний проєкт (на матеріалі творчості Сальваторе Шарріно) : дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Х., 2022. 244 с.
3. Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики XX – початку XXI століття : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 Музичне мистецтво. Львів, 2017. 187 с.
4. Марік В. Концептуальна система сучасного вітчизняного музикознавства. *Музичне мистецтво і культура*. 2017. Вип. 22. С. 45–57.
5. Марік В. Музична концептологія як напрям сучасного українського музикознавства. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Вип. 38. С. 114–127.
6. Марік В. Явище концепта та концептосфери в музичному мистецтві: до проблеми вічного образу : автореф. дис. ... канд. мист.: 17 00 03 Музичне мистецтво. Одеса, 2009. 16 с.
7. Морщакова О. Єдність культури і особистості: феномен творчості. *Психологія і суспільство*. 2006. № 3. С. 70–80.

8. Півторацька Л. Відтворення поезії „Давидових псалмів” Т. Шевченка у творах українських композиторів XX – XXI століть : дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Харків, 2023. 287 с.
9. Сердюк Я. Віртуальне як концепт музичної науки : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00. 03 Музичне мистецтво. Харків, 2017. 16 с.
10. Степурко В. Опера Мирослава Скорики „Мойсей” за поемою Івана Франка як наратив класико-романтичного ідеалу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. №2 (2021). С. 262–266.
11. Стрілецька О. Концепт індивідуального композиторського стилю та його проєкція на творчість інших митців (на прикладі фортепіанної творчості Кароля Шимановського) : дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Львів, 2023. 313 с.
12. Стрильчук О. Композиторська поезія Олів’є Мессіана в світлі концептологічного підходу : дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Одеса, 2019. 204 с.
13. Сюн Шиюань. Явище художнього концепту як актуальна музикознавча проблема. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Вип. 36. Кн. 1. С. 150–162.
14. Тугушева Н. Концептосфера Четвертої камерної симфонії Євгена Станковича як результат музично-поетичної взаємодії : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 Музичне мистецтво. Київ, 2018. 17 с.
15. Bentia Julija, Kolada Andrij. Чорнобильдорф: декілька уроків з конструювання майбутнього. *Українські коридори*. 06.03.2023. URL: https://uc.glissando.pl/%D1%87%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%BE%D1%80%D1%84-%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B2-%D0%B7-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81/?utm_source=chatgpt.com

REFERENCES

1. Ivakhova K. (2013) Fortepianna tvorchist Myroslava Skoryka : (khudozhno-dydaktychni kontsept). [Piano creativity of Mirosław Skoryk : (artistic and didactic concept)] Khmelnytsky. PP Medoborn-2006. 236. [in Ukrainian].
2. Kordovska P. (2022) Muzychnyi tekst doby postanhardu yak individualnyi proekt (na materialy tvorchosti Salvatore Sharrino) [The musical text of the post-avant-garde era as an individual project (based on the work of Salvatore Charrino)] dys. ... kand. myst. : 025 Muzychne mystetstvo. Kh., 2022. 244. [in Ukrainian].
3. Lu Tszie (2017). Kontseptosfery kytaiskoi prohramnoi fortepiannoi muzyky XX – pochatku XXI stolittia. [Conceptspheres of Chinese program piano music of the 20th – early 21st centuries] dys. ... kand. myst. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Lviv. 187. [in Ukrainian].
4. Marik V. (2017) Kontseptualna systema suchasnoho vitchyznianoho muzykoznavstva. [Conceptual system of modern domestic musicology] Muzychne mystetstvo i kultura. Vyp. 22. 45–57. [in Ukrainian].
5. Marik V. (2023) Muzychna kontseptolohiia yak napriam suchasnoho ukrainskoho muzykoznavstva. [Musical conceptology as a direction of modern Ukrainian musicology] Muzychne mystetstvo i kultura. Vyp. 38. 114–127. [in Ukrainian].
6. Marik V. (2008) Yavyshe kontsepta ta kontseptosfery v muzychnomu mystetstvi: do problemy vichnoho obrazu. [Phenomena of the concept and conceptosphere in musical art: to the problem of the eternal image.] avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Odessa. 16. [in Ukrainian].
7. Morshchakova, O. (2006) Yednist kultury i osobystosti : fenomen tvorchosti. [The unity of culture and personality : the phenomenon of creativity] Psykholohiia i suspilstvo. № 3. 70–80. [in Ukrainian].
8. Pivtoratska L. (2023) Vidtvorennia poetyky „Davydovykh psalmiv” T. Shevchenka u tvorakh ukrainskykh kompozytoriv XX – XXI stolit. [Reproduction of the poetics of «David's Psalms» by T. Shevchenko in the works of Ukrainian composers of the 20th – 21st centuries] dys. ... kand. myst. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Kharkiv. 287. [in Ukrainian].
9. Serdiuk Ya. (2017) Virtualne yak kontsept muzychnoi nauky. [Virtual as a concept of music science] avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. Kharkiv. 16. [in Ukrainian].
10. Stepurko V. (2021) Opera Myroslava Skoryka „Moisei” za poemoiu Ivana Franka yak naratyv klasyko-romantichnoho idealu. [Mirosław Skoryk's opera “Moses» based on Ivan Franko's poem as a narrative of the classical-romantic ideal] Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. №2. 262–266. [in Ukrainian].
11. Striletska O. (2023) Kontsept individualnoho kompozytorskoho stylu ta yoho proektsiia na tvorchist inshykh myttsiv (na prykladi fortepiannoi tvorchosti Karolia Shymanovskoho). [The concept of an individual compositional style and its projection on the work of other artists (on the example of Karol Szymanowski's piano work)] dys. ... kand. myst. : 025 Muzychne mystetstvo. Lviv. 313. [in Ukrainian].
12. Strylchuk O. (2019) Kompozytorska poetyka Olivie Messiana v svitli kontseptolohichnoho pidkhodu. [The compositional poetics of Olivier Messiaen in the light of the conceptual approach] dys. ... kand. myst. : 025 Muzychne mystetstvo. Odessa. 204. [in Ukrainian].
13. Sun Shiyuan (2023) Yavyshe khudozhnoho kontseptu yak aktualna muzykoznavcha problema [The manifestation of the artistic concept is an urgent problem in musicology] Muzychne mystetstvo i kultura. Vyp. 36. Kn. 1. 150–162. [in Ukrainian].
14. Tugusheva N. (2017) Kontseptosfera Chetvertoi kamernoi symfonii Yevhena Stankovycha yak rezultat muzychno-poetychnoi vzaiemodii. [The conceptual sphere of Yevgeny Stankovich's Fourth Chamber Symphony as a result of musical and poetic interaction] avtoref. dys. ... kand. myst. : 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Kyiv. 17. [in Ukrainian].
15. Bentia Julija, Kolada Andrij (2023) Chornobyldorf : dekilka urokov z konstruiuvannya maibutnoho. [Chornobyldorf : a series of lessons on the design of the future] Ukrainski korydory. URL: https://uc.glissando.pl/%D1%87%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B1%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%BE%D1%80%D1%84-%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%96%D0%BB%D1%8C%D0%BA%D0%B0-%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%BA%D1%96%D0%B2-%D0%B7-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%81/?utm_source=chatgpt.com [in Ukrainian].

УДК 004.8, 7.038, 37.016:7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-17>**Владислав МИЛЕНЬКИЙ,***orcid.org/0009-0002-1248-2476*

доктор економічних наук, Заслужений економіст України,
старший викладач кафедри продюсерства аудіовізуального мистецтва та виробництва
Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого
(Київ, Україна) *dnipr@europa.com*

Анна ТЕРЕШКУН,*orcid.org/0009-0003-9072-9283*

викладач кафедри архітектури та будівництва
Закладу вищої освіти «Університет Короля Данила»
(Івано-Франківськ, Україна) *tereshkunanna1984@gmail.com*

Катерина ЯСАКОВА,*orcid.org/0009-0002-8163-2570*

Головна Арт Директорка
Damas Group
(Дубай, Об'єднані Арабські Емірати) *kateyasakova@gmail.com*

ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У СТВОРЕННІ НОВИХ ФОРМ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджено важливі практичні аспекти співпраці між людською креативністю та штучним інтелектом. З'ясовано, що сучасні нейронні мережі значно спрощують процес створення зображень і генерації ілюстрацій для широкої аудиторії. Це робить самовираження доступнішим, але водночас постає питання збереження ексклюзивності та автентичності творчості.

Доведено, що розвиток штучного інтелекту поставив під сумнів традиційні підходи до створення мистецтва, переосмисливши роль автора в сучасній культурі. Технології штучного інтелекту не лише пропонують нові засоби художнього вираження, а й відкривають перспективи для дискусій щодо меж творчості та технологій у цифрову епоху.

Обґрунтовано використання генеративних змагальних нейронних мереж (GAN), які значно спростили процес створення інноваційних творів мистецтва, що сприяє взаємодії між митцями, галереями та аукціонами. Визначено, що технології штучного інтелекту є перспективним інструментом для реставрації й збереження культурної спадщини завдяки алгоритмам аналізу й відновлення пошкоджених артефактів. Окреслено майбутні перспективи застосування технологій штучного інтелекту в мистецтві, зокрема вдосконалення його здатності адаптуватися до художнього стилю митця та інтеграція у виставкові практики й інтерактивні інсталяції.

Проаналізовано позитивні та негативні аспекти впливу ШІ на мистецтво. Визначено, що до переваг належать розширення можливостей для експериментів, автоматизація рутинних процесів, висока швидкість і точність роботи, варіативність застосувань у різних формах мистецтва. Негативними аспектами є ризик стандартизації, непередбачуваність результатів і відсутність емоційної глибини. Зазначено, що застосування ШІ та обчислювальної естетики в мистецькому навчанні зумовлює нові виклики перед педагогами, дослідниками та суспільством загалом. З'ясовано, що гібридні методи, які поєднують людську креативність з алгоритмічними інноваціями, мають значний потенціал для ініціювання появи нових форм мистецького самовираження.

Ключові слова: штучний інтелект, мистецтво, креативність, інноваційні твори мистецтва, нейронні мережі.

Vladyslav MILENKII,

orcid.org/0009-0002-1248-2476

Doctor of Economic Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Production of Audiovisual Art and Production

I.K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television

(Kyiv, Ukraine) dnipr@europe.com

Anna TERESHKUN,

orcid.org/0009-0003-9072-9283

Lecturer at the Architecture and Urban Planning

King Danylo University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) tereshkunanna1984@gmail.com

Kateryna YASAKOVA,

orcid.org/0009-0002-8163-2570

Senior Art Director

Damac Group

(Dubai, UAE) kateyasakova@gmail.com

RESEARCH THE ROLE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN CREATING NEW FORMS OF VISUAL ART

The article explores important practical aspects of cooperation between human creativity and artificial intelligence. It is found that modern neural networks greatly simplify the process of creating images and generating illustrations for a wide audience. This makes self-expression more accessible, but at the same time raises the issue of preserving the exclusivity and authenticity of creativity.

It is proved that the development of artificial intelligence has challenged traditional approaches to art creation, rethinking the role of the author in contemporary culture. Artificial intelligence technologies not only offer new means of artistic expression, but also open up prospects for discussions about the boundaries of creativity and technology in the digital age.

The use of generative adversarial neural networks (GANs) is substantiated, which has greatly simplified the process of creating innovative works of art, which facilitates interaction between artists, galleries and auctions. It has been determined that artificial intelligence technologies are a promising tool for the restoration and preservation of cultural heritage through algorithms for analyzing and restoring damaged artifacts. Future prospects for the use of artificial intelligence technologies in art are outlined, in particular, improving its ability to adapt to the artist's artistic style and integrating it into exhibition practices and interactive installations.

Positive and negative aspects of AI's impact on art are analyzed. It is determined that the advantages include expanding opportunities for experimentation, automation of routine processes, high speed and accuracy of work, and variability of applications in various art forms. The negative aspects are the risk of standardization, unpredictability of results, and lack of emotional depth. It is noted that the use of AI and computational aesthetics in art education poses new challenges to educators, researchers, and society as a whole. It has been found that hybrid methods that combine human creativity with algorithmic innovations have significant potential to initiate the emergence of new forms of artistic expression.

Key words: *artificial intelligence, art, creativity, innovative works of art, neural networks.*

Постановка проблеми. Штучний інтелект (далі – ШІ) здійснив фундаментальну трансформацію сучасного мистецтва, змінюючи методи створення художніх творів і переосмислюючи саму концепцію авторства та творчості. Використання алгоритмів глибокого навчання, генеративних моделей та нейромереж у художній практиці започаткувало нову мистецьку парадигму, у якій митець більше не є єдиним творцем, а активно використовує у своїй творчості технології. Це викликало наукові дискусії щодо оригінальності зображень, етичних аспектів використання ШІ та правових проблем, пов'язаних з авторським правом.

Особливої актуальності набуває питання авторства: твір, створений алгоритмом, може бути трактований як результат інтелектуальної праці програміста, користувача чи самого алгоритму, що функціонує як автономна система. Водночас постає проблема осмислення мистецтва в умовах технологічного прогресу, оскільки штучний інтелект змінює традиційні уявлення про творчість і її емоційний вплив.

З огляду на це, можна стверджувати, що інтеграція штучного інтелекту в мистецьку сферу не лише розширює можливості творчого процесу, а й ставить перед суспільством нові виклики, що потребують міждисциплінарного осмислення на стику естетики, філософії, права та етики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Обрана проблематика дослідження перебуває у фокусі уваги як українських, так і закордонних науковців. Так, об'єкти обчислювальної естетики класифікують у своїй праці Є. Четініч та Д. Ше (Cetinic & She, 2022). Перспективи розвитку технологій ШІ та їхній потенційний культурний вплив досліджує Е. Перлман (Pearlman, 2020).

Проблематика авторського права в контексті використання артінструментів ШІ детально проаналізована у праці Д. Вінсента (Vincent, 2023). Важливим джерелом дослідження стала робота Ф. Конга (Kong, 2020), присвячена застосуванню ШІ у викладанні сучасного мистецтва. Автор визначає реальний стан інтеграції цих технологій в освітній процес та окреслює основні виклики.

Значну увагу питанню взаємодії людини та штучного інтелекту в мистецтві приділено в дослідженні М. Кокельберга (Coeckelbergh, 2017). Автор стверджує, що мистецтво ШІ треба розглядати не лише як продукт алгоритмів, а як співпрацю людини й машини, а мистецький статус таких творів визначається якістю цієї взаємодії. Інноваційний підхід до осмислення ролі штучного інтелекту в мистецтві представлено у праці А. Чаттерджі (Chatterjee, 2022).

Серед сучасних досліджень українських авторів варто виокремити роботу Ю. Майстренко-Вакуленко (Майстренко-Вакуленко, 2024), у якій проаналізовано дихотомію аматорського й професійного мистецтва в контексті використання ШІ. У дослідженнях В. Піщанської (Піщанська, 2024) та А. Чібалашвілі (Чібалашвілі, 2021) розглянуто питання збереження художніх і естетичних традицій в умовах трансформації культурних процесів та впливу цифрових технологій на духовну безпеку суспільства.

Мета статті – проаналізувати способи інтеграції штучного інтелекту у творчий процес та виявити загрози його застосування у сфері візуального мистецтва.

Завдання статті: 1) визначити зміни в сучасному творчому процесі та з'ясувати роль митця в мистецтві ШІ; 2) окреслити основні переваги та недоліки використання ШІ в мистецтві; 3) з'ясувати потенційні загрози для художників у зв'язку з розвитком технологій ШІ.

Виклад основного матеріалу. Штучний інтелект – це напрям у комп'ютерних науках, який займається створенням систем, здатних демонструвати поведінку, подібну до людської (Khoirul, Rokhim, & Heriawanto, 2024). ШІ характеризується здатністю системи аналізувати зовнішні дані, вчитися на їх основі та застосовувати отримані знання для досягнення поставлених цілей шляхом гнучкої адаптації до умов.

Концепція штучного інтелекту виникла в 1956 році, коли вчені вперше розпочали розробку цієї технології. Стрімкий розвиток технологій ШІ зумовив поширення його впливу на всі аспекти нашого життя – від професійної діяльності, побуту та розваг до процесу ухвалення рішень. Водночас швидкий прогрес у сфері ШІ викликав занепокоєння в багатьох дослідників із різних країн і став причиною постійних дискусій щодо етичних аспектів та безпеки його використання.

Сучасні системи штучного інтелекту ґрунтуються переважно на методах машинного навчання та нейронних мережах. Саме вони дозволяють ШІ автономно створювати креативні роботи, які все більше нагадують результати людської творчості. Сучасна історія мистецтва з використанням технологій ШІ демонструє їхній потужний вплив на натхнення художників і трансформацію творчого процесу. З 1960-х років здійснюються дослідження застосування розробок ШІ у галузі мистецтва, пов'язані з можливістю використання комп'ютерів у створенні мистецьких творів.

Новатором у цій сфері став Г. Коен. Створена ним програма AARON є яскравим прикладом використання комп'ютерів у мистецтві. Вона працювала згідно з математичними принципами, набором правил і алгоритмів для генерування абстрактних композицій. Ця програма з'явилася в середині 70-х років ХХ століття та передбачала відповідь на питання: «Яка мінімальна умова, щоб набір позначок сприймався як зображення?» (Cohen, 1995). Програма мала показувати когнітивні здібності, схожі на ті, що художники використовують для створення й розуміння зображень. Перші версії програми AARON могли лише розрізняти малюнки й фон, закриті та відкриті форми, а також виконувати базові маніпуляції з цими елементами. Програма працювала без прямого зворотного зв'язку: всі її дії, від проведення ліній до композиції, обиралися на основі вже створеного.



Рис. 1. AARON's drawings. Музей сучасного мистецтва Сан-Франциско, 1979. Фото: Беккі Коен

Паралельно з винаходом Г. Коена, В. Молнар застосовувала математичні алгоритми та геометричні форми для створення абстрактних і концептуальних творів мистецтва, демонструючи силу міждисциплінарного підходу.

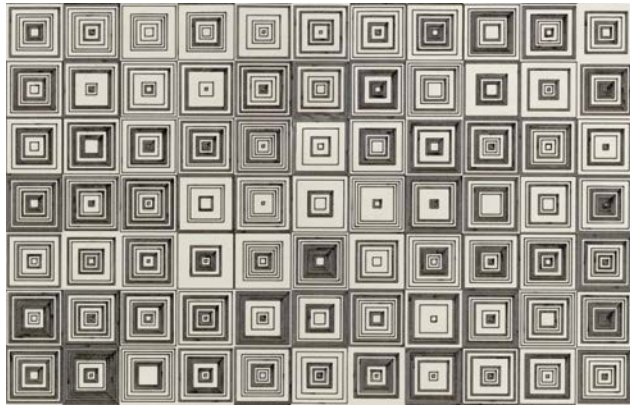


Рис. 2. В. Молнар, De La Serie (Des) Ordres (деталь), 1974. Колекція цифрового мистецтва Енн і Майкла Сполтерів

У 1980-х і 1990-х роках розвиток нейронних мереж дозволив імітувати роботу людського мозку завдяки механізмам навчання та адаптації. Це значно розширило можливості художників у використанні алгоритмів і статистичних моделей. Відомий новатор В. Летам використовував алгоритми машинного навчання для створення тривимірної графіки та анімації.

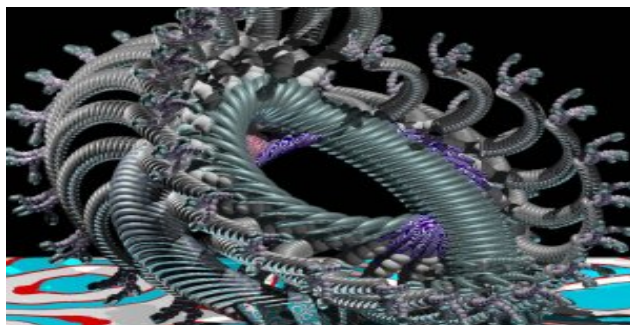


Рис. 3. Вільям Летам Q3 на площині нескінченності. Ray Traced (1991) 75 см x 75 см. Цифровий друк

З початку 2000-х років мистецтво, створене за допомогою ШІ, набуло широкої популярності. Особливе значення мали розробки реалістичної складової творів мистецтва. Наприклад, розробка програми Deep Dream під керівництвом О. Мордвінцева продемонструвала потенціал глибоких алгоритмів для аналізу та трансформації зображень у сюрреалістичну композицію.

Необхідно згадати й видатний проєкт в галузі ШІ мистецтва «Наступний Рембрандт» Дж. В. Томп-

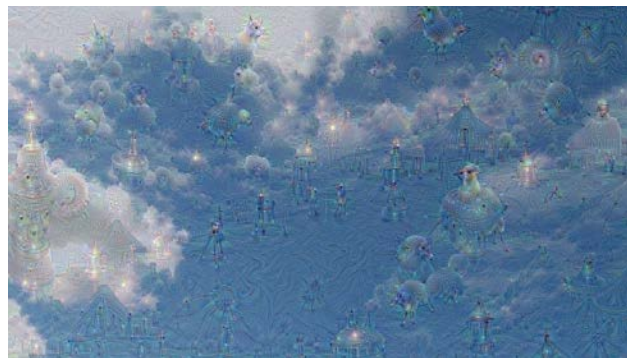


Рис. 4. О. Мордвінцев, DeepDream, 2015/05. (<https://www.katevassgalerie.com/blog/the-art-and-science-of-alexander-mordvintsev>)

сона. Цей проєкт, створений за допомогою алгоритму глибокого навчання, проаналізував понад 300 робіт Рембрандта, виокремлюючи їхні характерні риси. На основі цього штучний інтелект створив нове зображення в стилі художника, видруковане на полотні з імітацією олійних фарб (Chibalashvili, 2021). Згодом Державний музей Нідерландів схожим чином відновив втрачені фрагменти картини «Нічна варта».



Рис. 5. Дж. Коган. Робота зі штучним інтелектом «Наступний Рембрандт»

Роль ШІ в мистецтві не обмежується програмним забезпеченням. Роботи, створені за допомогою робототехніки, також стали частиною цього мистецтва. Ai-Da, перший у світі гіперреалістичний робот-художник-гуманоїд, створена у 2019 році, має камери в очах, вбудовані алгоритми ШІ та роботизовану руку для малювання.



Рис. 6–7. Робот-художник Ai-Da Музей дизайну, Лондон. (<https://english.elpais.com/science-tech/2022-03-27/meet-ai-da-the-worlds-first-robot-artist.html>)

Він був розроблений компанією Robotics разом зі спеціалістами з Лідського та Оксфордського

університетів (Велика Британія). Інший інноваційний підхід продемонстрував Дж. Вокер, який використовував промислові відходи, камери спостереження та комп'ютерну техніку для створення свого робота «Peer Show».

Окремо варто згадати винайдення Painting Fool. Це програмне забезпечення художника, яке створив С. Колтон з Імперського коледжу в Лондоні. Ця програма здатна генерувати цифрові роботи в різних стилях і самостійно шукати концептуальні ідеї в мережі Інтернет. Це лише підтверджує посилюваний вплив штучного інтелекту на естетичну та концептуальну складові сучасного мистецтва.

Багато дослідників застерігають щодо антропоморфізації ШІ, розглядаючи її як потенційну проблему (Archibong & Akongmaye, 2024). Уявлення про те, що роботам властиві складні психологічні стани критикується як феномен, пов'язаний із людською схильністю проєктувати власні риси на технології. Таким чином, для глибшого розуміння суспільних тенденцій щодо надання роботам рис агентності потрібні додаткові дослідження, які варто здійснювати не лише в контексті моральних моделей, а й ширших соціокультурних і когнітивних перспектив.

Емпіричне вивчення спроможності роботів створювати мистецтво має ґрунтуватися на структурованій методології. У філософських дебатах корисно використовувати підхід, запропонований М. Коекельбергом, який деталізує загальне питання: «Чи можуть машини створювати мистецтво?» через три основоположні підпитання: що означає «створення»?; як визначати «мистецтво»? і що ми розуміємо під «машинами»? (Coeckelbergh, 2017). Для всебічного аналізу творів як мистецьких агентів доцільно розглянути три основні складові: автора чи агента, процес створення та кінцевий продукт.

Ці три складові мають важливе значення з філософського погляду й розглядаються детально в роботі М. Коекельберга. Перша складова – агент – порушує питання щодо різних типів суб'єктів творчості (людей, роботів чи їхніх спільних команд). Окремо існує й проблема мети створення: чи прагнуть художники-роботи наслідувати творчий процес людини? Друга складова, що стосується процесу, передбачає дискусію про те, чи здатні машини брати участь у справжній творчості, чи їхня діяльність є лише технічними маніпуляціями. Основним питанням тут є те, чи вимагає творчість наявності свідомості й психологічних станів у творця. Третій аспект стосується самого продукту. Це пов'язано з фундаментальною проблемою визначення мистецтва: чи

можливо оцінювати його залежно від естетичних характеристик або відповідно до соціокультурного призначення? (Sigut Mikalonye, & Kneer, 2022). Ці питання також викликають сумнів щодо того, наскільки мистецтво, створене роботами, може гармоніювати з традиційними філософськими концепціями мистецтва.

Якщо пересічну людину в США запитати, кого вона назве генієм мистецтва, ймовірно, згадують Мікеланджело чи Пікассо (Cetinic, & She, 2022). Історичні наративи про мистецтво надають важливого значення намірам митця – наполегливості вибору, задумах і майстерності створення. Навіть якщо певні види абстрактного мистецтва виглядають так, наче їх могли створити діти, глядачі все одно уважно розглядають наміри художника. Оскільки суспільство надає значної ваги самобутності автора, більшість людей сприймають підробки негативно. Важливо не лише технічне виконання, а й сама ідея, що зародилася в уяві митця. Саме уява та вибір художника є тим, що ми цінуємо найбільше.

А. Чаттерджі вважає, що ця прихильність до мистецтва як продукту людських рук є також результатом сприйняття зусиль, таланту й намірів автора. Наприклад, учасники експерименту відчували більшу симпатію до абстрактних картин, якщо вважали, що це галерейні експонати, а не роботи комп'ютера (Chatterjee, 2022). Дослідник порушує питання: чи збережеться такий стан у 2050-х роках? Він стверджує, що сьогодні наша упевненість щодо штучного інтелекту послаблюється у випадках, коли ми антропоморфізуємо машину.

Варто звернути увагу на особливий виклик, який виникає у відносинах між людиною та ШІ, зокрема в тій сфері, що традиційно вважалася виключно людською. Взаємодія між ШІ та мистецтвом формує нове поле діяльності, зосереджуючи увагу на тому, як саме технології можуть змінити наші уявлення про майбутнє творчості. Попри збільшувану кількість ініціатив у цій галузі, мистецтво завжди було тісно пов'язано з людським досвідом та емоціями. Однак залучення ШІ здатне не лише сприяти розвитку цифрового мистецтва та вивченню його історії, а й відкривати нові перспективи щодо меж творчості.

Діяльність у напрямі «ШІ й мистецтво» науковці поділяють на дві основні категорії: використання ШІ для аналізу наявних творів та створення абсолютно нових. Паралельно з розвитком творчих ініціатив розширюється доступ до оцифрованих колекцій творів мистецтва, що відкриває нові можливості для вивчення історії мистецтва

за допомогою сучасних алгоритмів. Наприклад, використання згорткових нейронних мереж (CNN) зробило можливим автоматизацію масштабних процесів класифікації, категоризації та візуалізації, які раніше вимагали значних людських зусиль. Технології ШІ дозволяють створювати інноваційні платформи для пошуку, рекомендаційні системи та інструменти аналізу оцифрованих колекцій, що не лише спрощує доступ до знань, але й сприяє відкриттю нових зв'язків між творами мистецтва.

Розвиток мистецтва на стику штучного інтелекту та людської творчості кидає виклик усталеним уявленням і породжує важливі запитання про майбутнє мистецтва як явища. Залучення технологій ШІ відкриває унікальні можливості для розширення горизонту творчості, одночасно спонукаючи до глибокого переосмислення його ролі в нашій історичній і сучасній культурі.

Універсальне правило привертання уваги через провокаційні обговорення вкотре довело свою ефективність, особливо в контексті випадку з «Портретом Едмона Белама». 3 жовтня 2018 року, коли цей твір, створений за допомогою ШІ колективом Obvious, було продано на аукціоні Christie's за \$432 500, інтерес до використання ШІ в мистецтві суттєво посилювався. Проте це також призвело до поглиблення дискусій навколо основних питань, що постали перед новим мистецьким напрямом у сучасному артпросторі. Портрет став точкою відліку для дебатів про авторство, етику та право інтелектуальної власності, водночас зумовивши появу низки інших важливих питань, які тепер дедалі більше обговорюють мистецтвознавці, художники, технологи й дослідники технологій штучного інтелекту.



Рис. 8. Edmond de Belamy, Obvious (collective) (<https://nataliaivchyk.com/shtuchnyj-intelekt-i-mystetstvo-chy-vtrachaye-kreatyvnist-svoyu-unikalnist/>)

Серед основних тем дискусії – новизна, оригінальність і автономність у контексті мистецтва з використанням технологій штучного інтелекту. Попри те, що випадок із «Портретом Едмона Белама» викликав широкий резонанс, багато учасників спільноти прихильників цього напрямку погоджуються, що існують інші митці, роботи яких є більш показовими прикладами використання ШІ у творчості. Існує думка, що Obvious отримали велике визнання за ідею, яка багатьом видається недостатньо оригінальною чи захопливою. Але незалежно від такого критичного ставлення до суперечливого успіху твору, саме цей випадок сприяв вибуховому посиленню зацікавленості мистецтвом ШІ.

За останні два роки використання штучного інтелекту в художній практиці стало глобальним феноменом. Ця тенденція відображається як у створенні численних онлайн-платформ на кшталт AIArtists.org, так і в збільшенні кількості виставок, конференцій, конкурсів та панелей дискусій, де обговорюються перспективи та виклики використання ШІ в мистецтві. Попри розмаїття творів, які формують цей новий напрям мистецтва, часто залишається незрозумілим, які саме технології були використані у творчому процесі. Багато художників навмисне не розкривають деталей створення своїх робіт, що ускладнює повноцінну оцінку їхньої інноваційності та технічної складності.

Зі зростанням популярності ШІ в мистецтві постає гостра потреба в глибшому розумінні та аналізі всіх аспектів, які впливають на оцінку конкретного твору. На сьогодні створення мистецтва за допомогою штучного інтелекту все ще потребує глибоких технічних знань і навичок. Проте сучасні технологічні розробки швидко роблять ці процеси доступнішими та зручнішими. У зв'язку з цим стає складніше визначити, чи цінність твору має залежати від технічної складності й інновацій використаних під час його створення, чи лише від естетичної виразності та контекстуальної новизни.

Сучасні тенденції свідчать про зростання значущості технологій ШІ у сфері аналізу та створення мистецтва. Протягом останніх років заклади вищої освіти активно запроваджують магістерські програми з цифрових гуманітарних наук, а також орієнтовані на ШІ програми для підготовки нового покоління дослідників. Ці програми зосереджені на кількісних методах аналізу та використанні технологій штучного інтелекту в роботі з гуманітарними даними. Очікується, що такі ініціативи сприятимуть посиленню методологічного переходу від традиційних до цифрових дослідницьких практик у гуманітарній галузі, а також стимулюватимуть

розвиток новаторських дослідницьких проєктів, які застосовуватимуть масштабні кількісні методи для вивчення історико-мистецьких питань.

Водночас виникають численні практичні виклики, які необхідно подолати, що полегшити роботу дослідників, наприклад, із культурними цифровими архівами. Серед таких викликів можна виокремити питання стандартів анотування, розширеного виявлення й пошуку об'єктів, іконографічної класифікації, мультимодального вирівнювання та розуміння зображень. Застосування моделей глибокого навчання раніше залежало переважно від доступності великих обсягів даних.

Оцифровані художні колекції містять багатий масив даних: з одного боку, вони включають цінну контекстуальну інформацію про історичні й технічні аспекти творчості, а з іншого – презентують візуально інформацію, яка відображає перетин стилістичних та змістовних концепцій. Завдяки своїй багатшаровій структурі такі колекції є важливим джерелом для розв'язання складних завдань обробки зображень.

У контексті створення та продукування мистецтва ІІІ значно посилює свій вплив не лише в цифрових мистецьких практиках, а й у процесах кураторства, виставкової діяльності та збуту творів традиційного мистецтва. Це особливо помітно з огляду на прискорений перехід до онлайн-платформ і цифрових галерей, які мають потенціал суттєво трансформувати артриннок.

У сфері творчості на основі ІІІ панівну роль останнім часом відіграють генеративно-змагальні мережі (GANs). Останні досягнення в розробці мультимодальних генеративних моделей, здатних створювати зображення на базі текстового опису, відкривають нові перспективи у виробництві та створенні мистецтва.

Вважаємо, що з часом, завдяки штучному інтелекту, мистецький процес може стати більш демократичним. Уже сьогодні багато музеїв та галерей по всьому світу активно оцифровують свої колекції, що розширює доступ до мистецтва. Крім того, артриннок ІІІ ХХІ століття вже виходить за межі Європи та США.

Музеї, прагнучи залучити більше відвідувачів, можуть використовувати штучний інтелект для передбачень щодо популярності певних тенденцій. Це потенційно може призвести до звуження діапазону художніх форм, які будуть представлені публічно. Художники також можуть адаптувати свої роботи відповідно до прогнозів ІІІ щодо того, що матиме більший попит на ринку мистецтва. З часом така орієнтація на популярність ризикує послабити інноваційний і підривний характер

мистецтва, зменшити його різноманітність і навіть змінити природу художника як творця.

Отже, головна загроза полягає в тому, що активне використання ІІІ в мистецтві може знизити попит на багато професійних послуг художників. Наприклад, ілюстратори книг, технічних матеріалів або рекламної продукції можуть бути замінені системами ІІІ для генерації зображень. Вважаємо, що втрата таких джерел доходу може стати серйозною перешкодою для митців у розвитку їхнього образотворчого мистецтва, особливо без фінансової підтримки.

Сьогодення потребує й осмислення нових тенденцій поєднання технологій ІІІ та мистецтва. Через це необхідно звернути увагу на розвиток мистецтвознавчої освіти, адже у цій галузі також існують певні загрози – надмірне використання зображень, створених ІІІ, може перешкоджати осмисленню взаємодії здобувачів із «людським» мистецтвом, позбавляючи їх можливості критично аналізувати роботи.

Існують обґрунтовані занепокоєння дослідників щодо технологій ІІІ та їхнього впливу на освітній процес. Вагомим дослідженням у цій сфері є праця Д. Блека та Т. Чапута «Обговорення штучного інтелекту в освіті візуального мистецтва» (Black & Chaput, 2024). Дослідники обґрунтовують необхідність збереження розвитку традиційного мистецтва як основи освітніх програм. Окрім цього, науковці акцентують на людиноцентричному підході до мистецтва з метою розвитку творчих здібностей здобувачів. З огляду на це, важливо досліджувати способи передачі досвіду через фізичні та чуттєві взаємодії. Важливим є також огляд можливостей ІІІ, обговорення зі здобувачами його переваг і обмежень, а також їхня власна оцінка того, як ІІІ впливає на творчий процес. Науковці пропонують розвивати проєктне навчання на основі діалогу для обговорення ідей здобувачів та розширення творчого мислення за допомогою ІІІ.

Попри активне застосування ІІІ у мистецтві, важливо виокремити як позитивні, так і негативні аспекти його використання. До позитивних можна віднести нові можливості для експериментів, створення унікальних ефектів та емоційних зв'язків, автоматизацію рутинних завдань, що дозволяє митцям зосередитись на творчості; швидкість і точність роботи ІІІ, що оптимізує створення складних творів, а також різноманітність можливостей, які охоплюють живопис, скульптуру, анімацію та інші види мистецтва. Однак існують і недоліки: відсутність індивідуальності у творах, що часто стають стандартизованими й позбавле-

ними унікального стилю митця; непередбачуваність результатів, що змушує митців коригувати свої ідеї, а також відсутність емоційної глибини, оскільки хоча ШІ може створювати візуально дивовижні роботи, емоційної взаємодії з глядачем часто не вистачає (Волинець, 2023).

Отже, хоча ШІ відкриває нові перспективи для творчих можливостей у мистецтві, його використання також зумовлює появу перед митцями низки викликів, зокрема в питаннях індивідуальності, емоційної глибини та непередбачуваності результатів, що потребує критичного осмислення та відповідального підходу до інтеграції технологій у творчий процес.

Висновки. Здійснене нами дослідження дає змогу стверджувати, що інтерес до використання штучного інтелекту серед художників, технологів і дослідників останнім часом значно посилюється. Впровадження генеративних змагальних мереж (GAN) істотно спростило й прискорило процес створення нового мистецтва, що сприяє активній взаємодії між митцями, галереями та аукціонами. Перспективи подальшого розвитку штучного інтелекту мають потенціал значно розширити можли-

вості художників, дозволяючи створювати складні та детальні твори, які імітують стилі та техніки, характерні для людської творчості.

Одним із важливих досягнень є використання алгоритмів для реставрації й збереження мистецьких творів, що дозволяє реконструювати навіть значно пошкоджені артефакти. У майбутньому технології на основі ШІ можуть бути розроблені з урахуванням етичних стандартів та конфіденційності, що знизить можливість зловживань. Крім того, ШІ стане здатним більш точно інтерпретувати запити користувачів, зменшуючи ризики непорозумінь та неточностей.

Гібридні методи, які поєднують людську креативність з алгоритмічними інноваціями, можуть стати основою нових форм мистецького самовираження. Проте автоматизація поступово проникає в усі сфери життя, і комп'ютери стають усе більш компетентними у виконанні завдань, що раніше вимагали людської праці. З огляду на це, сучасні науковці повинні ретельно оцінювати потенційні загрози та соціальні виклики, зокрема щодо збереження таких професій, як ілюстратори та художники.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волинець В. Вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво: можливості та виклики. *Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері*. 2023. Т. 6. № 1. С. 21–31. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-796X.6.1.2023.283933> (дата звернення: 11.03.2025).
2. Майстренко-Вакуленко Ю. Мистецтво генероване штучним інтелектом: Поп-арт XXI століття. *Дизайн у просторі новітніх технологій*: збірник тез доповідей Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, квітень 2024 р.). Київ, 2024. С. 123–124. URL: <https://er.nau.edu.ua/items/cbb3516d-1add-4737-a4e7-1d9e0e3abe07> (дата звернення: 10.03.2025).
3. Піщанська В. Специфіка естетичного у формуванні сучасної української культури. *Культурологічний альманах*. 2024. № 2. С. 373–379. URL: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.46> (дата звернення: 09.03.2025).
4. Чібалашвілі А. Штучний інтелект у мистецьких практиках. *Сучасне мистецтво*. 2021. № 17. С. 41–50. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248425>
5. Archibong B., Akongmaye J. O. Artificial intelligence and visual art forms in the post-pandemic era. *Visual arts and technology review*. 2024. № 08. P. 127–133 URL: <https://jact.com.ng/ARTIFICIAL%20INTELLIGENCE%20AND%20VISUAL%20ART%20FORMS%20IN%20THE%20POST-PANDEMIC%20ERA.pdf> (date of access: 09.03.2025).
6. Black J., Chaput T. A Discussion of Artificial Intelligence in Visual Art Education. *Journal of Computer and Communications*. 2024. Vol. 12. P. 71–85. DOI: <https://doi.org/10.4236/jcc.2024.125005>
7. Cetinic E., She J. Understanding and Creating Art with AI: Review and Outlook. *ACM Transactions on Multimedia Computing, Communications, and Applications*. 2022. Vol. 18. № 2. Art. 66. DOI: <https://doi.org/10.1145/3475799>
8. Chatterjee A. Art in an age of artificial intelligence. *Frontiers in Psychology*. 2022. Vol. 13. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1024449>
9. Coeckelbergh M. Can machines create art? *Philosophy and Technology*. 2017. Vol. 30. P. 285–303. DOI: <https://doi.org/10.1007/s13347-016-0231-5>.
10. Cohen H. The further exploits of Aaron, painter. *Stanford humanities review*. 1995. Vol. 4. № 2. P. 140–158.
11. Feinberg W. Liberalism and the Aims of Multicultural Education. *Journal of Philosophy of Education*. 1995. Vol. 29. № 2. DOI: doi.org/10.1111/j.1467-9752.1995.tb00354.x
12. Khoirul M., Rokhim A., Heriawanto B. Legality and legal protection of visual art works produced through artificial intelligence. *Dinamika*. 2024. Vol. 30. № 1. P. 9041–9059 URL: <https://jim.unisma.ac.id/index.php/jdh/article/view/23614/17668> (date of access: 09.03.2025).
13. Kong F. Application of artificial intelligence in modern art teaching. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*. 2020. Vol. 15. № 13. P. 238–251. DOI: <https://doi.org/10.3991/ijet.v15i13.15351>
14. Pearlman E. AI Comes of Age. *PAJ: A Journal of Performance and Art*. 2020. Vol. 42. № 3 (126). P. 55–62. DOI: https://doi.org/10.1162/pajj_a_00539

15. Sigut E., Kneer M. Artificial Intelligence Make Art?: Folk Intuitions as to whether AI-driven Robots Can Be Viewed as Artists and Produce Art. *ACM Transactions on Human-Robot Interaction*. 2022. Vol. 11. № 4. Art. 43. DOI: <https://doi.org/10.1145/3530875>
16. Sovhyra T. Artificial Intelligence and Issue of Authorship and Uniqueness for Works of Art (Technological Research of the Next Rembrandt). *Culture and Arts in the Modern World*. 2021. № 22. P. 156–163. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235903>
17. Vincent J. AI art tools Stable Diffusion and Midjourney targeted with copyright lawsuit. *The Verge*. 2023. URL: <https://www.theverge.com/2023/1/16/23557098/generative-ai-art-copyright-legal-lawsuit-stablediffusion-midjourney-deviantart> (date of access: 09.03.2025).

REFERENCES

1. Volynets V. (2023) Vplyv shtuchnoho intelektu na suchasne mystetstvo: mozhlyvosti ta vyklyky [The impact of artificial intelligence on contemporary art: Opportunities and challenges]. Tsyfrova platforma: informatsiini tekhnolohii v sotsiokulturnii sferi – Digital platform: information technologies in the socio-cultural sphere, 6(1). 21–31. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-796X.6.1.2023.283933> [in Ukrainian].
2. Maistrenko-Vakulenko Y. (2024) Mystetstvo henerovane shtuchnym intelektom: Pop-art XXI stolittia [Art generated by artificial intelligence: Pop art of the 21st century]. In Dyzain u prostori novitnikh tekhnolohii: zbirnyk tez dopovidei Mizhnar. nauk.-prakt. konf. – Design in the space of new technologies: collection of abstracts of reports of the International Scientific-Practical Conference (Kyiv, April 2024) (pp. 123–124). Kyiv. Retrieved from <https://er.nau.edu.ua/items/cbb3516d-1add-4737-a4e7-1d9e0e3abe07> [in Ukrainian].
3. Pishchanska V. (2024) Spetsyfika estetychnoho u formuvanni suchasnoi ukrainskoi kultury. [The specifics of the aesthetic in the formation of modern Ukrainian culture]. Kulturolohichnyi almanakh – Culturological almanac, 2. 373–379. DOI: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2024.2.46> [in Ukrainian].
4. Chibalashvili A. (2021) Shtuchnyi intelekt u mystetskykh praktykakh. [Artificial intelligence in artistic practices]. Suchasne mystetstvo – Contemporary art, 17. 41–50. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248425> [in Ukrainian].
5. Archibong B. & Akongmaye J. O. (2024) Artificial intelligence and visual art forms in the post-pandemic era. *Visual Arts and Technology Review*, 08. 127–133. Retrieved from <https://jact.com.ng/ARTIFICIAL%20INTELLIGENCE%20AND%20VISUAL%20ART%20FORMS%20IN%20THE%20POST-PANDEMIC%20ERA.pdf>
6. Black J., & Chaput T. (2024) A discussion of artificial intelligence in visual art education. *Journal of Computer and Communications*, 12. 71–85. DOI: <https://doi.org/10.4236/jcc.2024.125005>
7. Cetinic E., & She J. (2022) Understanding and creating art with AI: Review and outlook. *ACM Transactions on Multimedia Computing, Communications, and Applications*, 18(2). DOI: <https://doi.org/10.1145/3475799>
8. Chatterjee A. (2022) Art in an age of artificial intelligence. *Frontiers in Psychology*, 13. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1024449>
9. Coeckelbergh M. (2017) Can machines create art? *Philosophy and Technology*, 30. 285–303. DOI: <https://doi.org/10.1007/s13347-016-0231-5>
10. Cohen H. (1995) The further exploits of Aaron, painter. *Stanford Humanities Review*, 4(2). 140–158.
11. Feinberg W. (1995) Liberalism and the aims of multicultural education. *Journal of Philosophy of Education*, 29(2). DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-9752.1995.tb00354.x>
12. Khoirul M., Rokhim A., & Heriawanto K. (2024) Legality and legal protection of visual art works produced through artificial intelligence. *Dinamika*, 30(1). 9041–9059. Retrieved from <https://jim.unisma.ac.id/index.php/jdh/article/view/23614/17668>
13. Kong F. (2020) Application of artificial intelligence in modern art teaching. *International Journal of Emerging Technologies in Learning*, 15(13). 238–251. DOI: <https://doi.org/10.3991/ijet.v15i13.15351>
14. Pearlman E. (2020) AI comes of age. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 42(3). 55–62. DOI: https://doi.org/10.1162/pajj_a_00539
15. Sigut E., & Kneer M. (2022) Can artificial intelligence make art?: Folk intuitions as to whether AI-driven robots can be viewed as artists and produce art. *ACM Transactions on Human-Robot Interaction*, 11(4). DOI: <https://doi.org/10.1145/3530875>
16. Sovhyra T. (2021) Artificial intelligence and issue of authorship and uniqueness for works of art (Technological research of the next Rembrandt). *Culture and Arts in the Modern World*, 22. 156–163. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.22.2021.235903>
17. Vincent J. (2023). AI art tools Stable Diffusion and Midjourney targeted with copyright lawsuit. *The Verge*. URL: <https://www.theverge.com/2023/1/16/23557098/generative-ai-art-copyright-legal-lawsuit-stablediffusion-midjourney-deviantart>

Станіслав НІДЗЕЛЬСЬКИЙ,

orcid.org/0009-0006-5422-1249

творчий аспірант кафедри дерев'яних духових інструментів

Національної музичної академії імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) supersaxik@gmail.com

«ЗАКЛИК ДО МИРУ» ЖАНА-ДЕНІ МІША ДЛЯ АНСАМБЛЮ САКСОФОНІВ: ФОЛЬКЛОРНІ ВІДЛУННЯ У СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ ДИСКУРСІ

У статті аналізується нагальна проблема поєднання елементів традиційного фольклору з сучасним музичним світом, зокрема, через використання нетипових інструментів та новаторських композиторських прийомів, що здатне відкрити нові можливості для вивчення та розвитку музичної мови в умовах глобалізації та культурного обміну.

Актуальність теми зумовлена тим, що, з огляду на безперервний процес глобалізації та культурного обміну, дослідження фольклорних відгомонів у сучасній музиці, зокрема у творчості Жана-Дені Міша, є вкрай нагальним. Твір «Заклик до миру» сприяє глибшому усвідомленню того, як музика може виступати містком між культурами, а також між минулим і майбутнім. Вивчення того, як композитор Жан-Дені Міша адаптує фольклорні мотиви для ансамблю саксофонів, є вагомим внеском у розуміння того, як народні елементи можуть органічно вливатися в контекст сучасної музичної дискусії. Саксофон не є традиційним народним інструментом, проте його здатність відтворювати різноманітні звуки та емоції робить його ідеальним для дослідження фольклорних відлунь у сучасній музиці.

Мета дослідження – аналіз синтезу фольклорних елементів та сучасних інструментальних практик, соціальної ваги твору як «Заклику до миру» зокрема, крізь призму використання саксофонного ансамблю, як інструменту для інтерпретації народної музики та можливості нового осмислення музичної спадщини в умовах глобалізації й культурного обміну.

Результати дослідження засвідчили, що Жан-Дені Міша застосовує саксофонний ансамбль не тільки як засіб виконання сучасних музичних творів, а й як спосіб інтерпретації фольклорних. Проаналізовано музичні прийоми та техніки для створення фольклорних відтінків в ансамблі саксофонів. Наголошено на суспільному значенні музики, через яку Жан-Дені Міша транслює універсальну ідею про потребу миру, злагоди та взаєморозуміння, що є вкрай важливим у сучасному світі, наповненому конфліктами та суперечностями. Визначено роль «Заклику до миру» Жана-Дені Міша у розвитку сучасної музики.

У підсумках підкреслено, що аналіз твору «Заклик до миру» свідчить про значення новаторських рішень у композиції. Вони містять застосування традиційних фольклорних мотивів разом з новими інструментами й техніками. Твір Жана-Дені Міша «Заклик до миру» – важливий етап у поступі сучасної музичної культури, який поєднує різні традиції, стилі й культурні впливи, утворюючи нові форми вираження.

Ключові слова: ансамбль саксофонів, фольклор, техніка гри, музичні прийоми, динамічність, інновації.

Stanislav NIDZELSKYI,

orcid.org/0009-0006-5422-1249

Postgraduate student at the Department of Woodwind Instruments

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) supersaxik@gmail.com

“CALL FOR PEACE” BY JEAN-DENIS MICHAT FOR SAXOPHONE ENSEMBLE: FOLKLORE ECHOES IN CONTEMPORARY MUSICAL DISCOURSE

The article analyzes the urgent problem of combining elements of traditional folklore with the modern musical world, in particular through the use of atypical instruments and innovative compositional techniques, which can open up new opportunities for the study and development of musical language in the context of globalization and cultural exchange.

The relevance of the topic is due to the fact that, given the continuous process of globalization and cultural exchange, the study of folklore echoes in contemporary music, in particular in the work of Jean-Denis Michat, is extremely urgent. “Call for Peace” contributes to a deeper understanding of how music can act as a bridge between cultures, as well as between the past and the future. The study of how the composer Jean-Denis Michat adapts folk motifs for a saxophone ensemble is a significant contribution to understanding how folk elements can be organically integrated into the context of contemporary musical discussion. The saxophone is not a traditional folk instrument, but its ability to produce a variety of sounds and emotions makes it ideal for exploring folkloric echoes in contemporary music.

The aim of the study is to analyze the synthesis of folklore elements and modern instrumental practices, the social significance of the work as a “Call for Peace”, in particular, through the prism of using a saxophone ensemble as an

instrument for interpreting folk music and the possibility of a new understanding of musical heritage in the context of globalization and cultural exchange.

The results of the study showed that Jean-Denis Michat uses the saxophone ensemble not only as a means of performing contemporary music, but also as a way of interpreting folklore motifs. The musical techniques and methods for creating folklore shades in a saxophone ensemble are analyzed. The author emphasizes the social significance of music, through which Michat transmits the universal idea of the need for peace, harmony and mutual understanding, which is extremely important in the modern world, filled with conflicts and contradictions. The role of Jean-Denis Michat's "Call for Peace" in the development of contemporary music is determined.

It is emphasized that the analysis of the work "Call for Peace" shows the importance of innovative solutions in the composition. They include the use of traditional folklore motifs along with new instruments and techniques. Michat's work "Call for Peace" is an important stage in the development of modern musical culture, which combines different traditions, styles and cultural influences to create new forms of expression.

Key words: saxophone ensemble, folklore, playing technique, musical techniques, dynamism, innovation.

Постановка проблеми. Твір Жана-Дені Міша «Заклик до миру» для ансамблю саксофонів – це музичний твір, який привертає увагу до поєднання народних мотивів із сучасними музичними техніками й інструментами. У творі Жан-Дені Міша порушує питання взаємодії та синтезу традиційного фольклору та сучасної музики. Композитор звертається до народної музичної спадщини, але переосмислює її крізь призму сучасних музичних практик, що утворює своєрідний діалог між минулим і сучасністю.

Вибір саксофона як основного інструменту ансамблю увиразнює бажання об'єднати класичну оркестрову майстерність із сучасним звучанням, адже він, хоч і не є традиційним народним інструментом, здатний відтворювати широкий діапазон емоцій та звуків, що відкриває нові горизонти для інтерпретації фольклору.

Через музику Жан-Дені Міша прагне донести ідею про потребу миру, особливо через ритмічні та мелодійні форми, що можуть нагадувати народні заклики, молитви або спільні звернення до єдності. Твір піднімає питання про здатність сучасної музики стирати кордони між різними культурами та традиціями, завдяки чому народна музика може бути пристосована до сучасних музичних напрямків, зберігаючи своє коріння та справжній сенс.

Отже, проблематика полягає у поєднанні компонентів традиційного фольклору з сучасним музичним контекстом за допомогою незвичних інструментів та прогресивних композиторських підходів, що здатне відкрити свіжі перспективи для вивчення та розвитку музичної мови в умовах глобалізації й культурного обміну.

Аналіз досліджень. Саксофонне ансамблеве виконання не розглядалося спеціально у музикознавчих оглядах, саксофонного ансамблевого музикування, що й актуалізує важливість питань, які будуть порушуватися в науковому обґрунтуванні. У цьому контексті окремої дослідницької

уваги заслуговує ансамблеве виконавська практика твору «Заклик до миру» Жана-Дені Міша для ансамблю саксофонів, засновуючись на фольклорному відлунні, що й становить актуальність цього дослідження.

Вже відчутне «національне оздоблення» саксофонного репертуару, який щороку збагачується новими творами як для саксофону сольного, так і для ансамблів та симфонічних творів. У світовій музиці великі саксофонні ансамблі стали дуже популярними та виникли основою для формування такого концертного об'єднання як оркестр саксофонів.

Мета статті – аналіз синтезу фольклорних елементів і сучасних інструментальних практик, соціальної значущості твору як «Заклику до миру» зокрема, через призму використання саксофонного ансамблю, як інструменту для інтерпретації народної музики та можливості нового осмислення музичної спадщини в умовах глобалізації та культурного обміну.

Виклад основного матеріалу. Жан-Дені Міша – французький композитор, що пише музику для саксофона, зокрема, для саксофонних ансамблів. Його творчість виходить за межі традиційних жанрів, приділяючи увагу експериментальним звуковим рішенням, що робить його помітною фігурою в сучасній музиці, особливо в контексті ансамблевих творів для саксофонів. Жан-Дені Міша здобув визнання в композиторському світі завдяки своєму підходу, який поєднує модернізм, авангард, мінімалізм та включення традиційних елементів. Його музика часто має складні ритмічні структури, незвичайні інструментальні техніки та дослідження звукових текстур. Жан-Дені Міша не обмежується одним жанром чи стилем, що дає йому можливість створювати гнучкі та багатогранні композиції, які здатні розмовляти різними музичними мовами.

Серед різновидів сучасної музики ансамблеве виконання на саксофоні активно прогресує, бо

пов'язане, з одного боку, з безперервним вдосконаленням конструкції інструмента, збільшенням кількості та зростанням якості музичних творів, а з іншого – зі значно активізованою конкурсно-фестивальною і концертною діяльністю митців.

Найважливішою складовою творчості Жана-Дені Міша є його твори для саксофонних ансамблів. Він є тим серед композиторів, які збагачують саксофонний жанр, даруючи йому свіжі можливості та звучання. Саксофон, як інструмент, володіє великим потенціалом вираження, і Жан-Дені Міша використовує його для створення музики, що виходить за рамки традиційного саксофонного репертуару. Образний світ композицій Міша неймовірно різноманітний, проте всім витворам притаманні технічність, віртуозність, своєрідні прийоми виконання та глибина змісту.

Його твори для саксофонних ансамблів часто поєднують класичні традиції з сучасними техніками гри, що дозволяє створювати складні, але музично виразні композиції. Жан-Дені Міша привносить новаторський підхід у гру на саксофоні, використовуючи специфічні техніки, такі як *multiphonics* (гра з кількома звуками одночасно) або широкий діапазон динаміки та тембрових змін, що відкривають нові можливості для саксофонних ансамблів (Барабашук, 2024: 238).

1. Інновації у звукових прийомах. Жан-Дені Міша активно експериментує з розширеними техніками гри на саксофоні. Це може охоплювати застосування нетрадиційних технік гри, відтворення звуку через непрямі способи або включення звуків, схожих на природні, що додає композиціям особливої текстури та виразності.

2. Гнучкість і динамізм ансамблю. Твори для саксофонного ансамблю, написані Жаном-Дені Міша, зазвичай відзначаються багатогаровістю та динамічними перетвореннями. Саксофони в ансамблі використовуються не лише для творення гармоній, але й як інструменти, що створюють насичену, виразну палітру звуків, від тихих, майже нечутних, до могутніх, гучних акордів. Це дозволяє ансамблю саксофонів легко пристосовуватися до різних музичних контекстів та створювати нові вирази.

3. Інтеграція сучасних стилів. У його творах для саксофона нерідко можна відчутти впливи різних течій, від класики до джазу. Жан-Дені Міша активно використовує потенціал саксофона для створення не лише емоційно насичених, а й музично експериментальних творів, що розширюють горизонти цього інструмента в сучасному ансамблевому виконанні.

4. Музичний «діалог» у гурті. Через багатогранність саксофона, його участь у ансамблі, Жан-

Дені Міша сприяє виникненню різноманітних взаємодій між музикантами, де кожен саксофон здатен виступати як соліст, а також бути елементом єдиної музичної структури ансамблю. У таких композиціях надзвичайно важливий музичний «обмін репліками» між виконавцями, що дає змогу досягти великої динаміки та емоційної глибини.

Твори Жана-Дені Міша суттєво збагачують репертуар саксофона. Завдяки йому, саксофон, як інструмент в ансамблі, отримує нові засоби для вираження. До того ж, його праці сприяють популяризації використання сучасних інструментальних прийомів, таких як мікротональні звуки, зміна тембру через дихання чи специфічні маніпуляції з інструментом, що відкриває нові перспективи для саксофоністів.

«Заклик до миру» (або «Call for Peace») – це музична композиція, що поєднує сучасні музичні елементи й фольклорні мотиви, створюючи унікальну та глибоку атмосферу. Важливість цього твору полягає в тому, що він є не тільки музичним вираженням, але й культурним посланням, яке звертається до глобальних ідеалів миру, єдності та взаєморозуміння між народами через поєднання традицій та новаторства.

18 травня 2022 року ансамбль саксофоністів Ліонської консерваторії представив прем'єру твору «Call For Peace» – «Заклик до миру» Жана-Дені Міша. Твір виконали представники багатьох національностей, що демонструє рівноцінність та рівноправність людства.

Український показ відбувся 1 жовтня 2022 р. у великій залі Київської національної музичної академії ім.П.І.Чайковського. Згодом виконання твору зробили музиканти з інших міст – Івано-Франківськ (25 квітня 2023 р.) та Львів (2 травня 2023 р.). На великій сцені об'єдналися саксофоністи різних куточків України – Сходу, Півдня, Заходу і центральної частини України. Жан-Дені Міша протягом усього періоду війни в Україні далі підтримує наш народ своєю творчістю і, сподіваємось у виконанні його оркестру саксофонів прозвучить ще не один такий «Заклик до миру» (Максименко, Максименко, 2023: 19).

Твір «Заклик до миру» складається з трьох частин: «Заклик до миру», «Державний гімн» і «Гуцули танцюють».

Твір розпочинається з поступового формування тональності, що можна сприймати як налаштування виміру, в якому буде створюватися основний мотив і рух, що визначить музичний розвиток першої частини.

Основу форми цієї частини складає повторюваний мотив, який постійно варіюється і розвивається.

Для створення прозорої музичної тканини композитор свідомо обрав шість альтів саксофонів, що дозволяє зберігати м'якість звучання без конфліктних гармонічних чи ритмічних елементів. Прозорість також підкреслюється специфічними саксофонними техніками, зокрема *wind noise* (шум повітря).

Поступово у фактурі з'являються репетиційні елементи на одному звуці, які сприяють динамічному розвитку. У вступі починається активне зміщення тональностей, розширення регістру, насичення фактури та застосування сучасних прийомів, таких як чвертьтонові інтервали та глісандо.

Частина завершується невеликою кодою, відокремленою паузою, яка поступово уповільнює загальний рух, створюючи одночасно як ефект завершеності, так і плавний перехід до другої частини.

Друга частина, «Державний гімн», є кульмінаційним драматичним епізодом твору. В її основі – цитування мелодії Михайла Вербицького, однак композитор доповнює її дисонансними супровідними мотивами, що значно посилюють драматичний ефект.

Важливу роль відіграє перекличка між сопрано– і баритон-саксофонами, що розширюють фактурний діапазон, додаючи глибини та виразності звучанню. Згодом основна тема гімну зазнає деформацій: її мотиви розкладаються на окремі фрагменти, які поступово розчиняються, нагадуючи звукові хвилі.

В цій частині вперше з'являється глісандо вгору і вниз у двох сопрано-саксофонах із приміткою «*comme une sirène*» («як сирена»). Це створює відчуття тривоги, схоже на звук сирени повітряної тривоги, що додає твору особливої емоційної напруги. Закінчується частина тихим хоровим каденційним завершенням, яке, попри свою м'якість, несе в собі відчуття напруги та невизначеності, готуючи слухача до наступного розділу твору.

Третя частина твору «Гуцули танцюють» повністю побудована на мотивах українських гуцульських народних пісень. Вона базується на гуцульських ладах, які більш характерні для танцювальної інструментальної музики. Композитор активно використовує перкусійні прийоми гри на саксофоні, зокрема *slap* та *key sound*, щоб підкреслити ритмічність та енергію танцю.

На початку частини формується головна тема, яка надалі слугує рефреном. Вона проходить через різні текстури, зберігаючи танцювальний характер, але поступово набуваючи складніших варіацій.

Під час аналізу твору виникло дискусійне питання щодо використання виключно гуцульської музичної культури. Протягом усього твору

часто змінюються темпи, що притаманно, наприклад, східноукраїнським козацьким танцям. Яскравим прикладом цього є середина частини, де темп різко сповільнюється, і музика набуває рис повільного танцю, подібного до сольного гопака. У ньому соліст виконує важкі обертання та стрибки, огинаючи весь сценічний простір.

Зі слів студентів композитора стало відомо, що Жан-Дені Міша дійсно надихався козацькими танцями, зокрема мистецтвом ансамблю імені П. Вірського. Водночас основною темою частини залишаються гуцульські мотиви, які насичені швидкими пасажами, трелями та поступовим прискоренням темпу, що створює відчуття невпинного танцю та святковості.

У підсумку, «Заклик до миру» є цікавим прикладом осмислення української культури в іноземному музичному контексті. Твір має яскраво виражений підтримуючий меседж для українського народу. Він демонструє як пряме цитування українських музичних символів (Державного гімну), так і авторське переосмислення фольклорної спадщини.

Жан-Дені Міша давно вивчає та досліджує фольклор Східної Європи, Близького Сходу, Африки та інших регіонів, що дозволяє йому створювати музику, яка виходить за межі суто національного мистецтва та стає глобальним культурним феноменом. У цьому творі він не просто цитує українські мотиви, а інтегрує їх у ширший контекст світової музики, надаючи їм нове значення.

Структура «Заклику до миру» ілюструє поступовий перехід від спокійного налаштування до драматичного напруження, яке досягає кульмінації у другій частині, та завершується життєствердним танцем. Важливим аспектом є те, що цей твір не лише відображає українську культуру, а й стає універсальним посланням про єдність, мир та силу мистецтва у складні часи. Саме тому «Заклик до миру» має не лише художнє, а й глибоке соціальне та символічне значення, відображаючи прагнення людства до гармонії та порозуміння через музику.

Оркестровка твору розширюється з 6 альтів до повного ансамблю (2 сопрано-саксофони, 3 альти, 3 тенори, 2 баритони).

Ключові аспекти значення цієї композиції в контексті сучасної музики та фольклору подано у табл. 1.

Твір «Заклик до миру» демонструє, як фольклорні риси можуть бути перенесені у сучасну музику. Таке поєднання відкриває нові творчі горизонти, що виходять за рамки звичних жанрів та прийомів народної музики.

Таблиця 1

Значення композиції «Заклик до миру» в контексті сучасної музики та фольклору

Ключові аспекти композиції	Характеристика
Поєднання сучасних і традиційних елементів	Це демонструє, як фольклорні мотиви можуть бути застосовані у сучасній музиці для формування сильного емоційного та громадського резонансу. У таких творах композитори часто поєднують народні наспіви, інструменти, ритми та теми з новітніми музичними техніками, залучаючи інструменти, як-от синтезатори, електронні ефекти чи сучасні оркестрові прийоми. Таке поєднання дозволяє створити нову звукову палітру, що є одночасно традиційною та новаторською
Використання народних інструментів та технік	Музика, що поєднує сьогодення та фольклор, нерідко використовує народні інструменти, на кшталт бандури, цимбал, флейти, сопілки чи навіть ударних, притаманних певній культурі. Їх застосування додає твору автентичності та глибини, тоді як сучасні інструменти і техніки (скажімо, електронні ефекти або нові форми аранжувань) дозволяють подати ці ідеї по-новому, підкреслюючи актуальність теми миру й єдності
Тема миру як центральний мотив	У композиціях, де поєднуються сучасність і фольклор, тема миру набуває великої ваги. Фольклор традиційно відображає культурні цінності й часто містить теми злагоди, взаєморозуміння та спільного життя народів. Цей мотив може бути перенесений у сучасні реалії, особливо в контексті глобальних конфліктів та соціальної напруги. "Заклик до миру" таким чином стає не лише музичним твором, а й маніфестом, що звертається до людей із закликом до порозуміння, взаємної поваги та боротьби за мир
Роль у збереженні культурної спадщини	Ця композиція може слугувати важливим інструментом збереження фольклорних традицій. Завдяки такому поєднанню з сучасними складниками, фольклор може лишатися живим, актуальним та доступним для нових поколінь слухачів. Музика "Заклику до миру" здатна пробуджувати зацікавлення до національних традицій і одночасно бути зрозумілою в глобальному контексті, що дозволяє створити діалог між культурами
Емоційний та символічний вплив	Музика, що єднає традиційні мотиви із сучасними, може відтворювати широку гаму емоцій: від ліричних та спокійних до могутніх, майже маршових ритмів, які символізують сподівання на мир. Завдяки контрасту між давніми та новими елементами, музика здатна підкреслити як глибину історії, так і оптимізм сьогоденних змін, що пов'язані з миротворчістю та глобальною єдністю
Міжнародний контекст і глобальне значення	Сучасна музика, особливо та, що поєднує народне з новаторством, має потенціал для міжкультурного спілкування. «Заклик до миру» може бути почутий не тільки в межах певної культури, а й на глобальному рівні. Фольклор, з його загальними темами кохання, боротьби та надії, може стати чинником, що об'єднує різні народи, а сучасні аранжування та манера виконання забезпечують, щоб цей заклик був зрозумілий та актуальний для кожного
Психологічний і соціальний вплив	Музика має значний суспільний та душевний вплив на слухачів. Вона здатна допомогти укріпити відчуття спільної ідентичності та сприяти глибшому розумінню інших народів. Сплетений зв'язок між актуальними питаннями та фольклорними мотивами додає музиці не тільки естетичну цінність, а й соціальну вагу, сприяючи єднанню людей довкола ідеї миру та взаємодопомоги

Джерело: авторська розробка

Включення фольклорних мотивів у сучасну музику привертає увагу до народної музики, як до живого мистецтва, що еволюціонує та пристосовується до часу. Твір впливає на зміну поглядів на взаємодію народної та класичної музики. Відродження інтересу до традиційних елементів у сучасній композиції розширює межі фольклорної інтерпретації, що відкриває нові можливості для композиторів, котрі прагнуть поєднати автентичність та новаторство (Барабашук, 2023: 116).

Аналіз музичних прийомів і технік, що їх композитор використовує для створення фольклорних мотивів в ансамблі саксофонів, є важливим для розуміння того, як традиційні елементи можуть бути інтерпретовані та адаптовані в сучасному інструментальному колективі (Повзун, 2013: 54).

В саксофонному ансамблі формування фольклорних мотивів стає можливим через майстерне поєднання класичних рис народної музики (мелодії, ритми, гармонії) з інструментальними прийомами на саксофоні. Використання народних інструментів, пентатонічних гам, циклічних ритмів, а також технік імпровізації та варіацій дозволяє композитору створювати музику, що звучить сучасно та народно водночас, вдало поєднуючи ці два світи в саксофонному ансамблі (Wallrup, 2018: 90).

Твір «Заклик до миру» Жана-Дені Міша є видатним зразком сучасної композиторської роботи, яка поєднує новітні музичні методики з мотивами традиційних культур. Зосередження на саксофонному ансамблі розширює можливості для вираження сильних емоцій і піднімає важливу

суспільну тему – мир. Аналіз цього твору включає різні аспекти, зокрема структуру, використані музичні засоби, ритмічні та гармонічні особливості, а також його концептуальне наповнення.

1. Концептуальний зміст твору. Головною темою твору «Заклик до миру» є гуманістичний заклик до єдності, солідарності та примирення. Композитор застосовує музику як засіб для вираження соціального й морального послання, що надзвичайно актуальне в умовах сьогодення, де конфлікти, насильство та війни залишаються важливими глобальними викликами.

Жан-Дені Міша трактує тему миру через звукові картини, що поєднують інтуїтивні риси народних традицій, разом із сучасними інструментальними прийомами. За допомогою музики композитор прагне створити атмосферу сподівання та єдності, закликаючи до спільних зусиль у змаганні за мир.

2. Структура і форма твору. Твір побудований на основі традиційних форм, але з використанням новітніх технік, що характерно для сучасної композиторської практики. Це може бути як класична форма (наприклад, варіації або рондо), так і більш вільна структура, де ритмічні та темброві зміни дають основу для формування композиційного потоку.

У творі «Заклик до миру» проглядається циклічний принцип, де початкові музичні мотиви поступово перетворюються на розширені версії. Цей підхід дає змогу композитору створювати відчуття еволюції та розвитку, що підсилює ідею поступового досягнення гармонії та миру.

3. Музичні прийоми і техніки. Жан-Дені Міша активно використовує сучасні музичні техніки для створення багатогранного звукового простору. Ось деякі з основних музичних прийомів:

– Розширена техніка гри. Вводить у твір прийоми, що виходять за звичне звучання саксофонів, наприклад: зміни тембрів, застосування альтерацій задля формування чвертьтонових звуків. Ці засоби дають змогу показати емоційну напругу та контрасти, які є важливими для передачі глибоких внутрішніх переживань, пов'язаних із темою миру.

– Мелодика і гармонія. Жан-Дені Міша активно застосовує східні або народні мотиви як фундамент для творів. Ці складники вдало пристосовуються до сучасних гармонійних конструкцій, що дає змогу створити простір, де традиційні музичні теми переплітаються з новими інтерпретаціями.

– Поліфонія і контрапункт. Віртуозно працює з поліфонічними структурами. У «Заклику до миру» часто використовуються техніки контрапункту, де голоси саксофонів взаємодіють, утворюючи багатоголосий, проте гармонійний звук. Це посилює ідею єдності та взаєморозуміння.

– Тембр і динаміка. Жан-Дені Міша застосовує різні тембри саксофонів, що дає змогу створити протиставлення між легкими, чуттєвими звуками та важкими, напористими фрагментами. Такий контраст підкреслює внутрішнє протистояння між насиллям і прагненням до спокою, що є темою композиції.

4. Ритм і метр. Ритмічні структури твору «Заклик до миру» змінюються від спокійних, плавно витриманих ритмів до динамічних та стрімких фрагментів. Це може передавати різні сторони конфлікту та злагоди. Ритмічні зміни дають змогу продемонструвати напругу та розрядку, що є ключовими етапами в розвитку музичного матеріалу.

Жан-Дені Міша часто застосовує міксування розмірів або нетипові ритмічні розподіли, щоб підкреслити розмаїття емоційних станів, які супроводжують процеси миру.

5. Тематичні елементи і образи. Важливу роль у «Заклику до миру» відіграють мотиви, пов'язані з певними образами – спокій, злагоженість, гармонія. Ці образи можуть бути виражені через певні музичні теми чи звороти, які повторюються в різних частинах твору, створюючи відчуття циклічності та поступового руху вперед. Однією з таких тем може бути використана композитором мотивна повторюваність, яка символізує безперервну боротьбу за мир.

6. Інтерпретація у контексті сучасної музики. Твір «Заклик до миру» показує важливу рису сучасної музики – бажання створити емоційно насичений твір, що має суспільне чи політичне значення. Жан-Дені Міша не лише зосереджується на технічних можливостях саксофона, але й створює музичну мову, яка є чуттєвою та зрозумілою для широкого кола слухачів. Твір підкреслює важливість духовних та гуманістичних цінностей, заохочуючи слухачів до роздумів про стан світу та місце кожного у його поліпшенні.

«Заклик до миру» Жана-Дені Міша – це надзвичайно емоційний та концептуальний твір, який вдало поєднує сучасні музичні засоби з актуальною соціальною проблематикою. Завдяки інноваційному використанню саксофонного ансамблю, контрапункту, розширених технік гри та символічних мотивів, композитор створює багатогранний і проникливий музичний образ, що зачіпає теми миру, єдності та сподівання на краще майбутнє.

Значення «Заклику до миру» Жана-Дені Міша для розвитку сучасної музики велике, адже цей твір не лише розширює можливості інструментальної техніки, а й відкриває нові горизонти музичної виразності, що стосуються глобальних

суспільних та політичних питань. Завдяки специфічному підходу до фольклору, інструментальних можливостей саксофонного ансамблю та глибокої концептуальної тематики, «Заклик до миру» робить вагомий внесок у поступ сучасної музики.

Такий підхід має велике значення для розвитку нових музичних течій, де поєднуються традиції та новаторство, що формує нові мистецькі практики, здатні відповідати потребам сучасної музичної культури.

Цей твір – яскравий приклад того, як сучасна музика здатна поєднувати естетичні, технічні та соціальні аспекти, роблячи вагомий внесок у культурний і музичний дискурс сучасності.

Роль саксофонних ансамблів у збереженні та розвитку фольклорних традицій в сучасній музиці є вагомою та багатогранною. Саксофон, як інструмент, вирізняється широким спектром тембрових можливостей та гнучкістю в адаптації до різних музичних стилів, що робить його ідеальним для інтеграції з фольклорними елементами в ансамблевих формах. Саксофонні ансамблі стають важливим засобом для збереження та трансформації фольклорних традицій, роблячи їх доступними для сучасної аудиторії та адаптуючи їх до нових реалій.

Вони не тільки зберігають народні мотиви в автентичному вигляді, а й переосмислюють їх у нових музичних формах, використовуючи експерименти та новаторство. Завдяки цим колективам фольклор може бути адаптований до сучасного життя, знаходячи нове звучання, що є актуальним. До того ж, саксофонні ансамблі стають важливим інструментом культурного обміну та глобалізації фольклорних елементів, сприяючи збереженню культурного розмаїття світу для майбутніх поколінь.

Висновки. Отже, підсумовуючи, можна визнати, що творчість Жана-Дені Міша – важлива

ланка у становленні сучасної саксофонної музики, бо вона збагачує репертуар, привносить новачки у техніку гри та інтегрує саксофон у різні музичні світи. Його доробки для саксофонних ансамблів допомагають рости цьому жанру, даючи нові можливості для виконання і сприйняття сучасної музики на цьому інструменті. Жан-Дені Міша – композитор, котрий має значний вплив на сучасну музику, особливо завдяки своїм творам для саксофонних ансамблів. Він не тільки удосконалює техніку гри на саксофоні, а й активно поєднує різні музичні напрями та стилі, завдяки чому його творчість залишається сучасною та багатогранною. Вплив Жана-Дені Міша проявляється через його вклад у розширення репертуару для саксофонних ансамблів, а також через впровадження нових підходів у композиторську діяльність, що важливо для розвитку музичної культури.

«Заклик до миру» потужно впливає на сучасну музичну розмову, бо поєднує фольклорні складники з теперішніми музичними прийомами, плюс містить глибоке соціальне й культурне звернення. Твір спонукає до розвитку нових форм ансамблевого виконання, шукання новаторств у композиторській практиці та збільшення зацікавлення до культурного обміну музикою. Він допомагає переосмислити зв'язок між традиціями і сьогоденням, надаючи нового сенсу поняттю «фольклор» в контексті світового музичного процесу.

Отже, твір Жана-Дені Міша «Заклик до миру» – це вагомий крок у поступі сучасної музики, що об'єднує традиційні фольклорні мотиви з новаторськими техніками сучасної композиторської майстерності. Це дозволяє не лише зберігати культурну спадщину, а й переосмислювати її в нових реаліях, створюючи змістовний діалог між різними музичними жанрами та культурними традиціями.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барабашук П. Ансамблева специфіка виконання концерту для саксофона «Shams» Жана-Дені Міша (на прикладі виконавської інтерпретації Томаса Курца з оркестром саксофонів). *Мистецтвознавство України*. 2024. (23). С. 238–246. DOI <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.299281>.
2. Максименко Д. П., Максименко Л. В. Інтернаціональний оркестр саксофонів – як одна із форм заклику до миру на прикладі однойменного твору Ж.-Д. Міша. *International scientific conference*. Wloclawek, Republic of Poland September 6–7, 2023. С. 19–22. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-4>.
3. Барабашук П. Внесок Едварда А. Лефебра у розвиток саксофонного ансамблевого виконавства XIX століття (на прикладі твору К. Флоріо «Allegro de Concert» для квартету саксофонів). *Науковий журнал «Художня культура. Актуальні проблеми»*. 2023. 19(2). С. 116–120. DOI [https://doi.org/10.31500/-1992-5514.19\(2\).2023.294637](https://doi.org/10.31500/-1992-5514.19(2).2023.294637).
4. Повзун Л. Ансамблевий інструменталізм як сукупна якість художнього вираження. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2013. Вип. 31. С. 54–62. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_31_11.
5. Wallrup E. Song as Event: On Intermediality and Auditory. The Power of the InBetween: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection / Eds. S. Petersson, C. Johansson, M. Holger. Stockholm: Stockholm University Press, 2018. P. 90–112. URL: <https://www.stockholmuniversitypress.se/site/chapters/e/10.16993/baq.n/>.

REFERENCES

1. Barabashchuk P. (2024). Ansambleva spetsyfika vykonannia kontsertu dlia saksofona «Shams» Zhana-Deni Misha (na prykladi vykonavskoi interpretatsii Tomasa Kurtsa z orkestrom saksofoniv) [Ensemble Specificity of Performing Jean-Denis Michaud's Concerto for Saxophone "Shams" (on the Example of Thomas Kurtz's Performance Interpretation with the Saxophone Orchestra)]. *Mystetstvoznavstvo Ukrainy*, (23), 238–246. DOI <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.299281> [in Ukrainian].
2. Maksymenko D. P., Maksymenko L. V. (2023). Internatsionalnyi orkestr saksofoniv – yak odna iz form zaklyku do myru na prykladi odnoimennoho tvoriv Zh.-D. Misha [The International Saxophone Orchestra as a Form of Call for Peace on the Example of J.-D. Michaud's Work of the Same Name]. *International scientific conference*. Wloclawek, Republic of Poland, September 6–7, 19–22. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-4> [in Ukrainian].
3. Barabashchuk P., Vnesok Edvarda A. (2023). Lefebra u rozvytok saksofonnoho ansamblevoho vykonavstva KhIKh stolittia (na prykladi tvoriv K. Florio «Allegro de Concert» dlia kvartetu saksofoniv) [Lefebvre in the development of saxophone ensemble performance of the nineteenth century (on the example of C. Florio's "Allegro de Concert" for saxophone quartet)]. *Naukovi zhurnal «Khudozhnia kultura. Aktualni problemy»*, 19(2), 116–120. DOI [https://doi.org/10.31500/-1992-5514.19\(2\).2023.294637](https://doi.org/10.31500/-1992-5514.19(2).2023.294637) [in Ukrainian].
4. Povzun L. (2013). Ansamblevyi instrumentalizm yak skupna yakist khudozhnoho vyrazhennia [Ensemble instrumentalism as a cumulative quality of artistic expression]. *Naukovi zbirkiv Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*, 31, 54–62. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_31_11 [in Ukrainian].
5. Wallrup E. (2018). Song as Event: On Intermediality and Auditory. The Power of the In Between: Intermediality as a Tool for Aesthetic Analysis and Critical Reflection / Eds. S. Petersson, C. Johansson, M. Holger. Stockholm: Stockholm University Press, 90–112. URL: <https://www.stockholmuniversitypress.se/site/chapters/e/10.16993/baq.n/>

Вікторія ОЛЕНДАРЬОВА,

orcid.org/0000-0002-8063-0410

старший викладач кафедри графічного дизайну
Харківської державної академії дизайну та мистецтв
(Харків, Україна) vikaolendaryova@gmail.com

ВЕКТОР СУЧАСНОГО РОЗВИТКУ ГЛЯНЦЕВИХ ЖУРНАЛІВ УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ «ELLE UKRAINE»)

У статті охарактеризовані дефініції понять «журнал» та «глянцевий журнал», проаналізовано еволюцію часописів у контексті сучасних медіа, зокрема в умовах діджиталізації, розглянуто журнал як періодичне видання, що охоплює розважальні й інформаційні матеріали та має власний дизайн. Окремо в роботі увагу приділено класифікації глянцевого журналу за напрямленням виокремлено чоловічі та жіночі журнали. Відзначено, що в умовах розвитку комп'ютерних технологій, часописи набули нових форматів, зокрема електронних, які зберігають наповнення та дизайн своїх друкованих аналогів. На прикладі «ELLE Ukraine» розглянуто різницю між друкованою та digital версіями одного журналу. Охарактеризовано особливості адаптації контенту для мобільних пристроїв і зроблено висновок, що це також є важливим аспектом при створенні дизайну макетів для електронних видань. У статті наголошено на необхідності глибшого аналізу термінологічної бази і класифікації сучасних часописів в умовах швидких змін технологій та діджиталізації. В роботі проаналізовано трансформацію дизайну обкладинок «ELLE Ukraine», які виходять під час війни, розглянуто зміни у візуальному образі та характері дизайну глянцевого журналу, на обкладинках якого з'явилися фотоілюстрації з кольоровою гамою, що символізує український прапор і відображає реалії сьогодення. Окремо звернуто увагу на використання дизайнерами колажів, які стали новим трендом «ELLE Ukraine» і дозволяють поєднувати різноманітні теми на одній сторінці. Зміни в контенті пов'язані з війною також включають переорієнтацію на нових інфлюенсерів, зокрема жінок-військових, чия публічність стала важливою частиною сучасного медіапростору. Також у статті надано інформацію про нові освітні проекти, зокрема співпрацю з музеєм Івана Гончара, що зосереджена на українських традиціях та святкових обрядах. У праці проаналізовано розроблені для зазначених матеріалів виразні дизайнерські рішення. Також підкреслено тенденцію до використання кількох варіантів digital-обкладинок, зокрема на сторінці Instagram та розширення журналу «ELLE Ukraine» за межі друкованого формату через веб-майданчики, соціальні мережі та онлайн-івеніти. У висновках обговорюється перспективи розвитку періодичних видань у контексті еволюції комп'ютерних технологій і зміни споживчих звичок аудиторії.

Ключові слова: глянцевий журнал, дизайн, журнальне видання, контент.

Viktoriia OLENDAROVA,

orcid.org/0000-0002-8063-0410

Lecturer at the Department of Graphic Design
Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts
(Kharkiv, Ukraine) vikaolendaryova@gmail.com

VECTOR OF MODERN DEVELOPMENT OF GLOSSARY MAGAZINES IN UKRAINE (USED BY THE EXAMPLE OF “ELLE UKRAINE”)

The article describes the definitions of the concepts of “magazine” and “glossy magazine”, analyzes the evolution of magazines in the context of modern media, in particular taking into account the digitalization, considers a magazine as a periodical that includes entertainment and information materials and has its own design. Separate attention is paid to the classification of gloss, where men's and women's magazines are distinguished by direction. It is noted that in the context of the development of computer technologies, magazines have acquired new formats, in particular electronic ones, which retain the content and design of their printed counterparts. Using the example of “ELLE Ukraine”, the difference between the printed and digital versions of one magazine is considered. The features of adapting content for mobile devices are also an important aspect when creating layout designs for electronic publications. The article emphasizes the need for a deeper analysis of the terminological base and classification of modern magazines in the context of rapid technological changes and digitalization. The article analyzes the transformation of the cover design of ELLE Ukraine, which was published during the war. The changes in the visual image and character of the design of the gloss, on the covers of which photo illustrations with a color scheme symbolizing the Ukrainian flag and reflecting the realities of today, are considered. Particular attention is paid to the use of collages by designers, which have become a new trend for ELLE Ukraine and allow combining various topics on one page. Changes in content related to the war also include a reorientation towards new influencers, in particular military women, whose publicity has become an important part of the modern media space. The article also provides information on new educational projects, in particular cooperation with the Ivan Honchar Museum, which focuses on Ukrainian traditions and festive rituals. The work analyzes the expressive design solutions developed for the specified materials. The tendency to use several digital cover options is also emphasized, in particular on the Instagram page and the expansion of the ELLE Ukraine magazine beyond the printed format through websites, social networks and online events. The conclusions discuss the prospects for the development of periodicals in the context of the evolution of computer technologies and changing consumer habits of the audience.

Key words: glossy magazine, design, magazine publication, content.

Постановка проблеми. Контент глянцевого журналу складається переважно з матеріалів розважального характеру, огляду модних тенденцій, порад психологів та реклами, що також відображається на дизайні цих матеріалів. Наразі актуальним є відстежити вподобання аудиторії видань сьогодення та проаналізувати вектор еволюції в наповненні та дизайні часописів, з'ясувати різницю між друкованими та електронними виданнями. Дослідження зроблено на основі інтерв'ю Олендарьової Вікторії з головною редакторкою журналу «ELLE Ukraine» Сонею Забугою та арт-директоркою видання Юлією Портарескул.

Аналіз досліджень. Теоретичне осмислення феномену глянцевого журналу частково висвітлено в роботах А. Кінга, Т. Ярошенко, В. Шевченко, Г. Шаповалової, Н. Сидоренко та інших. Британський професор Е. Кінг, який присвятив свою статтю «Історія міжнародних журналів» періодичним виданням та дав визначення поняттю «журнал», встановив роки появи перших періодичних видань, проаналізував розвиток періодики (King, 2008). До теми жіночої преси з боку контенту України звертається українська професорка Н. Сидоренко. Авторка сформулювала кількісно-якісні характеристики преси України за останні 20 років. Дослідниця в своїй роботі «Жіноча преса в Україні періоду незалежності» зазначила: «за означений період в державі зареєстровано і перереєстровано приблизно 350 друкованих ЗМІ для жінок. <...> часописи створені за підтримки міжнародних європейських корпорацій; деякі національні гляцеві журнали теж користуються популярністю» (Сидоренко, 2016: 36). Авторка Г. Шаповалова розглядає комунікативну функцію журналів, орієнтованих на жіночу аудиторію, та у статті «Комунікативна стратегія сучасних українських журналів для жінок» зазначено, що «для жіночих журналів характерними є оптимістичний погляд на світ, позитивна аура, у медіа текстах таких видань домінують позитивні емоції. Такі часописи не руйнують особистість, навпаки, гармонізують її» (Шаповалова, 2009: 100). Українська професорка В. Шевченко присвятила свої наукові розвідки візуальному образу мас-медіа, який має відповідати змісту та передавати певну інформацію. У дослідженні «Візуалізація інформації в ЗМІ» В. Шевченко проаналізувала важливість візуальних засобів комунікації та дійшла висновку: «Візуальні засоби комунікації необхідні медіа середовищу – на сторінках журналів, сайтів газет веб-порталів вони розміщуються не задля привабливості... Вони розширюють інформацію, розвивають її сутність, глибину» (Шевченко, 2012: 81).

Дизайн періодичних видань залишається недостатньо освітленим в мистецтвознавчому ракурсі, незважаючи на те, що існує багато наукових робіт в цієї області, але вони не надають чітких розуміння стосовно даного питання. Спільним недоліком сучасних наукових досліджень на тему глянцевого журналу є відсутність чітких термінів та критеріїв, за якими визначається приналежність видання до глянцевого журналу.

Мета статті. охарактеризувати понятійний апарат дизайну глянцевого журналу та проаналізувати вектор розвитку цих видань та їх перехід в інтернет-формат.

Вступ. Періодичні видання – один із масових засобів комунікації. Тематична та дизайнерська складова часописів має свою особливість. Гляцеві журнали сьогодення є не лише відображенням успіху та блиску, а являють собою утілення вишуканого дизайну та сучасних поліграфічних технологій. Зацікавити читача, привернути увагу до конкретного видання здатен не лише якісний контент, а перш за все дизайн.

Основна частина. Професор Грінвічського Університету Лондона, А. Кінг, надав своє трактування терміну «журнал». «Журнал – це тип періодичного видання, що характеризується розважальними та різноманітними матеріалами, написаними кількома авторами, часто з ілюстраціями. Він зазвичай відрізняється від газет тим, що містить менше новин і має меншу частоту виходу (щотижня, щомісяця або рідше, на відміну від щоденних)» (King, 2008: 1). В тлумачному словнику української мови надане таке визначення: «Журнал – це періодичне друковане видання у вигляді книжки» (Тлумачливий словник укр. мови). Останнє тлумачення не можна вважати розгорнутим, але воно надає розуміння, що ознакою журналу є періодичність. Треба зазначити, що зараз, в епоху цифрових і медіа технологій, коли стрімко розвиваються інтернет платформи та все більшої популярності набирають он-лайн журнали, універсальне визначення терміну «журнал» надати складно. Тому наразі є необхідність в більш глибокому аналізі термінологічного апарату. Існують різноманітні класифікації інтернет видань, однак поширеним у сучасних дослідників є підхід, в якому існує дві основні категорії: це електронні версії паперових журналів та оригінальні електронні журнали, що адаптовані лише для перегляду на екрані. Дослідниця Т. Ярошенко запропонувала своє визначення для електронних журналів: «Термінологічно, найпростіше тлумачення електронного журналу (ЕЖ) – це будь-який журнал, що доступний он-лайн, в тому числі й

оригінальні (ті, що існують лише в електронному просторі), і паралельні (мають друкований аналог), та інтегровані (гібридні) (доповнюють один одного)... Тотожними для ЕЖ є поняття «електронний», «онлайнний», «веб», «мережевий» (Ярошенко, 2005: 29).

Тобто, враховуючи все вищесказане, можна зазначити: журнал – це періодичне видання визначеного тематичного напрямку, з ілюстрованим контентом, наповненим інформаційними матеріалами різних авторів, яке існує в друкованому чи в електронному вигляді.

Що стосується поняття «глянцевий журнал», то в англійському лексичному словнику Google, який надається компанією Oxford Languages є таке визначення: «Глянцевий журнал – журнал, надрукований на глянцевому папері, що містить багато кольорових фотографій і зазвичай присвячений моді, красі, знаменитостям тощо» (Англійський лексичний словник Google). Н. Сидоренко у науковій роботі «Українська жінка на сторінках глянцевого журналу» зауважила: «На початку ХХІ ст. глянсовий журнал став не лише відображенням «блиску» обкладинки й утіленням вишуканих поліграфічних технологій, а передусім віддзеркаленням престижних сфер людської діяльності, досягнень особистостей, успішних історій життя. Як правило, дослідники пов'язують особливості функціонування глянсу з кількома елементами: якісна поліграфія, переважання матеріалів про стиль життя (lifestyle), легкість подання і прочитання публікацій, аполітичність, значний блок реклами» (Сидоренко, 2018: 47).

Глянцеві журнали диференціюються за гендерною ознакою: відповідно, залежно від того, це жіночий журнал чи чоловічий, змінюється і зміст. Найбільш висвітлюваними темами жіночих журналів є: мода, сім'я та діти, світська хроніка, стосунки між чоловіком і жінкою, кулінарія, кар'єра, подорожі, здоров'я та спорт, які розглядаються, як правило, крізь призму споживчої свідомості. Жіночі журнали містять рекламні матеріали, що висвітлюють модні новинки в одязі, макіяжі і т.д. Контент чоловічих журналів присвячений відпочинку та розвагам, демонструє автомобілі, пропонує тренажерні зали, що допомагають тримати себе у формі, тенденції моди для чоловіків, тощо. Українська професорка Н. Сидоренко, проаналізувавши сучасний ринок видань України, зауважила: «Важливим компонентом типологічної структури періодики виступає проблемно-тематичний зріз друкованих ЗМІ. Досі в цьому питанні не існує спільних підходів, тому в одній категорії часто може опинитися преса, відібрана за цільовим,

віковим, інформаційним призначенням» (Сидоренко, 2016: 39). Серед жіночих глянцевого журналу найбільш популярними в Україні є видання загальної спрямованості, до них відносяться Elle, Vogue, Cosmopolitan, Marie Claire. Стандарт такого журналу – глянцева обкладинка, не менш ніж 100 сторінок різноманітних матеріалів, повнокольоровий друк, наявність fashion-зйомки та якісна поліграфія.

У сучасному світі комп'ютерних технологій, коли майже всі популярні видання мають інтернет-версії, стає важливим з'ясувати різницю між друкованою версією та її аналогом, який можна подивитися в мережі інтернет. Головний редактор журналу «ELLE Ukraine» Соня Забуга в інтерв'ю Вікторії Олендарьової стосовно цього питання зазначила: «Аби бути максимально точною, варто правильно описати різницю між digital версією, яка виставлена на платформах «Journals» і «Magzter», та версіями, які ми робили минулого року під час війни і виставляли на сайті, як альтернативу друкованим. Digital версія, яку ми завантажувемо на великі платформи в мережі інтернет «Journals.ua» і «Magzter.com», де підписники можуть замовити потрібні номери, повністю дублює друковану – вони аналогічні. Ще останнім часом, разом із друкованою версією виходить декілька електронних версій обкладинок, які ми розміщуємо на сторінці Instagram, таким чином нагадуючи читачам про новий номер. Тобто робимо extension, завдяки якому є можливість віддати свою шану та повагу щодо колекцій, колекцій, матеріалів та звернути увагу на потрібному матеріалі».

Арт-директорка журналу «ELLE Ukraine» Юлія Портарескул надала характеристику електронним версіям журналу: «Електронні версії, які завантажені на платформи, де розміщують свої випуски також інші видання, повністю повторюють друковані». Дизайнерка зазначила, що створюючи онлайн версію, яка знаходиться на сайті у вільному доступі, дизайнери намагаються дотримуватися наступних правил:

- всі макети сторінок розроблені як самостійно довершена шпальта;
- кількість друкованих знаків на сторінці фіксована;
- формат сторінки робиться адаптованим до мобільної версії;
- наявність активних лінків для переходу на соціальні мережі персонажів;
- великі текстові матеріали в он-лайн версії подаються у форматі анонсу провідних тез та висловлювань, а решта через активний лінк публікується на сайті видання.

На сайті журналу «ELLE Ukraine» можна ознайомитися з першим та другим номерами 2022 року, які завантажені редакцією для безкоштовного перегляду. Але при ознайомленні з першим номером 2022 року (рис. 1), впадає у вічі, що на екрані телефону його не зручно переглядати, так як макети завантажені розворотами. Щодо дизайну журналу «ELLE Ukraine» Ю. Портарескул прокоментувала: «На обкладинку номеру ми використали роботу фотографа з Харкова Кирила Гончара у комбінації із колажем ілюстраторки Саші Анісімової (рис. 1). HOPE ISSUE (digital формат, англійська та українська мови, дата виходу квітень 2022 р.) На фото одна з центральних вулиць Харкова після ракетного обстрілу. Силуети людей символізують з одного боку життя, яке панувало на вулицях міста донедавна, з іншого є символом нового життя, що обов'язково має повернутися у наше місто знов. Фото та ілюстрації були зроблені спеціально для цього номеру по мотивах інстаграм ілюстратора Саші Анісімової». Ця обкладинка має 2 версії. Окрім коллажа, також є motion варіант для інстаграм із звуковим супроводом пісні С. Вакарчука «Обійми».



Рис. 1. Журнал «ELLE» № 1. 2022 р.

Digital версія другого номеру журналу 2022 року адаптована по-іншому, таким чином, що вона гарно застосована для зручного перегляду на мобільних телефонах і планшетах. Тобто «вперше в історії видання «ELLE Ukraine» сторінки завантажувалися одна за іншою, що надавало змогу перегортати їх як стрічку, послідовно, одна сторінка за іншою» – зауважила Соня Забуга (рис. 2). Також в інтернет-версії з'явилися активні посилання, які надають змогу читачеві спочатку ознайомитися з тизером, а потім, переходячи за лінком, знайти одразу весь текст публікації. Ще варто зазначити, що в digital версії з'явилися активні кліки, які надають змогу читачеві перейти на сторінку соцмереж героїв, про

яких йдеться в публікаціях. Отже, всі вище зазначені онлайн нововведення підсилюють комунікацію з аудиторією.

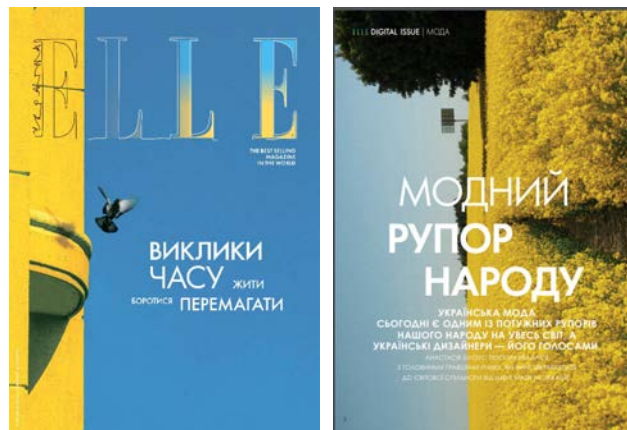


Рис. 2. Журнал «ELLE» № 2. 2022 р.

Якщо говорити про те, як змінився дизайн обкладинок журналу «ELLE Ukraine» під час війни, то важливо зазначити, що з початком повномасштабного вторгнення на обкладинках журналу з'явилися абстрактні фотографії, кольорова гама яких символізує український прапор. Вони присвячені сюжетам реалій сьогодення. «Колаж – це новий тренд, який завжди був не характерний для обкладинки, але між іншим, зараз має місце для існування. Отже він є такою формою художньої виразності, завдяки якій можна одночасно передати інформацію, поєднуючи різні теми. Ця комбінація фотографій та графічних елементів наближена до Instagram-трендів та надає можливість складні теми адаптувати стилістично до нашого традиційного глянцевого формату – пояснила головна редакторка видання – ми також застосовуємо колажі у fashion-рубриці, де вони сприймаються органічно» (рис. 3).



Рис. 3. Обкладинка журналу «ELLE Ukraine» № 3 2022 р.

Стосовно вподобань аудиторії журналу «ELLE Ukraine», С. Забуга зазначила: «В читача завжди спостерігаються зміни настрою, які потрібно тонко відчувати. В 2022 році наш контент був присвячений соціальним темам, що були часі: «Як стати донором?», «Що таке бомбосховище?», «Правила поведінки при обстрілах». Ми публікували інтерв'ю з людьми, які перебували в окупації. Проте, згодом ми зрозуміли, що український читач має певним чином переключатися, морально відпочити від важких тем. Наразі, якщо подивитися на сайт, то можна побачити баланс між тими реаліями, в яких ми опинилися і темами мирних часів, які були характерними для глянца до війни. Це стало частиною нашої нової інформаційної політики. Тобто ми комбінуємо матеріал, який присвячений соціальним проблемам і той, який зосереджується на щоденних жіночих питаннях». Спостерігається, що завжди в контенті журналу присутні такі теми, як догляд за собою, відносини, самовідчуття, психологічні практики, подорожі. «До війни у нас були гламурні, модні інфлюенсери. Наразі сьогодні в нас з'явилася інша тенденція та інфлюенсерами є зовсім інші люди, наприклад, жінки-військові стали досить публічними» – зазначила головна редакторка. Можна спостерігати, що з'являється велика армія фолловерів, які слідкують за ними та надихається їх життєвими історіями. Це також нова течія – зміна героїв та героїнь, про яких хочуть читати і бачити їх на обкладинках, сторінках та на сайті. Це реальні люди з реального життя, а не гламурні та недосяжні зірки.

В контенті видання відмічаються освітні програми, такі як сумісний проєкт з музеєм І. Гончара, який присвячений традиціям українських свят. Дизайнери видання розробили виразний дизайн для цієї рубрики. Арт-директорка Юлія Портарескул прокоментувала: «Ми бачимо зараз, що величезний пласт до навчальної програми з історії України не входив, тому напрямок освітніх проєктів є одним із пріоритетних. Так, наприклад, ми зробили серію публікацій разом з музеєм І. Гончара, присвячених традиціям українських свят. Матеріали надані музеєм одразу надихнули поєднати українське мистецтво – картину, та сучасні фотографії українського традиційного вбрання, які були надані музеєм Івана Гончара». Елементи та яскраві кольори ілюстрацій ніби занурюють глядача в традиційну зимову казку. Натхненням для дизайну цього матеріалу послужила картина М.Пимоненка «Святочне ворожіння» (1888 р.), яка випромінює атмосферу очікування дива (рис. 4).



Рис. 4. Микола Пимоненко, «Святочне ворожіння»

На ілюстраціях, які представлені в журналі зображена українська ніч, де домінують відтінки темно-блакитного кольору, що символізують загадковість і спокій. Також можна побачити фотографії місяця, зорі та предмети побуту такі як свічки, обереги, фігурки янголят, які характерні для зимових свят, що контрастують з тлом. На деяких ілюстраціях присутні зображення людей, що колядують. Арт-директорка, яка розробляла дизайн, поєднала в колажах елементи картин, сучасних фотографій місяця, зірок, людей, предметів інтер'єру, текстові блоки написані рукописним шрифтом та графічні елементи, що зробило дизайн вишуканим та цікавим. «Мета була поєднати частинку сучасності та нашої історії і результат виправдав очікування» – прокоментувала Ю. Портарескул (рис. 5). «Дизайнери інтуїтивно знають, що якщо потрібно, щоб читач сконцентрувався на певній області матеріалу, необхідно застосувати визначені прийоми: кадрування, обведення рамкою, контрастний колір...» (Шевченко, 2012: 81).

Стосовно перспектив подальшого розвитку періодичних видань, можна припустити, що зовсім скоро обкладинки видань будуть суто графічними і не завжди на них будуть з'являтися селебрیتی та герої. Також актуально зараз мати декілька версій digital обкладинок. Головна редакторка журналу зазначила: «Коли я доєдналася до редакції журналу, а то був 2004 рік, існувала тільки друкована версія з однією обкладинкою. Проте, час змінився і я вважаю, що сьогодні ми говоримо про «Elle» не стільки як про друкований журнал, а скільки як про бренд, який не має чітких кордонів. Зараз



Рис. 5. Ілюстрації до спільного проекту з музеєм Гончара

наше видання має 4 різні виміри: 1- це друкована версія журналу, 2 – це веб-майданчик, тобто сайт, 3 – це соціальні мережі, та 4 – це наші онлайн-івенти, на яких ми спілкуємося з читачами». Соня Забуга вважає, що журнал – це бренд і якщо друковані примірники будуть не актуальні, то комунікація з читачами буде відбуватися через мережу інтернет, де є можливість транслювати повідомлення, які надходять від світової спільноти.

Висновки. Отже, контент сучасних медіа має відповідати концепції «360 градусів», тобто бути присутнім як у друкованих виданнях, так і на digital майданчиках. Щодо дизайну обкладинки, можна

підсумувати, що останнім часом надається перевага графіці та колажу, втім кількість текстових анонсів помітно зменшилася. Враховуючи те, що читач має широкі можливості для отримання важливої для нього інформації, редактори й дизайнери намагаються подати матеріал у вигляді, максимально наближеному до його потреб. Тобто важливий не лише контент журналу, але і спосіб його подання. Майже всі сучасні друковані версії інтегровані на digital майданчики, зокрема за допомогою QR коду можна потрапити на сторінку. Загалом, останнім часом простежується тенденція до збільшення матеріалів, де фото превалює над текстом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. King A., *Magazines, History of The International Encyclopedia of Communication*. Wolfgang Donsbach. Oxford: Blackwell. 2008. P. 1-5.
2. Сидоренко Н. Жіноча преса в Україні періоду незалежності (кількісно-якісні параметри). К.: Образ. 2016. Випуск 2. С. 36-42.
3. Шаповалова Г. Комунікативна стратегія сучасних українських журналів для жінок. Вісник Ужгородського університету. Ужгород. 2009. с. 97-101.
4. Шевченко В. Візуалізація інформації в ЗМІ. К.: Світ соціальних комунікацій. 2012. Том 7. С. 78-81. Режим доступу: <https://www.academia.edu/22487575/>
5. Ярошенко Т. Еволюція журналу як засобу наукової комунікації: від друкованих видань до оригінальних електронних журналів. Національний університет «Києво-Могилянська академія». 2005. с. 29-34.
6. Сидоренко Н. Українська жінка на сторінках глянцевого журналу. Образ. – Випуск 2 (28). 2018. С. 47-54.
7. Тлумачливий словник української мови. URL: <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB>
8. Англійський лексичний словник Google. URL: <https://languages.oup.com/google-dictionary-en>

REFERENCES

1. King A. (2008), *Magazines, History of The International Encyclopedia of Communication*. Wolfgang Donsbach. Oxford: Blackwell. 2008. P. 1-5.
2. Sydorenko N. (2016) *Zhinocha presa v ukrayini periodu nezalezhnosti (kil'kisno-yakisni parametry)*. [Women's press in Ukraine during the period of independence (quantitative and qualitative parameters)] K.: Obraz. Vypusk 2. S. 36-42. [in Ukrainian]
3. Shapovalova H. (2009) *Komunikatyvna stratehiya suchasnykh ukrayins'kykh zhurnaliv dlya zhinok*. [Communicative strategy of modern Ukrainian magazines for women]. Visnyk Uzhhorods'koho universytetu. Uzhhorod. 2009. s. 97-101. [in Ukrainian]
4. Shevchenko V.E. (2012) *Vizualizatsiya informatsiyi v ZMI*. [Information visualization in media] K.: Svit sotsial'nykh komunikatsiy. Tom 7. S. 78-81. URL: <https://www.academia.edu/22487575/>. [in Ukrainian]
5. Yaroshenko T. (2005). *Evolutsiya zhurnalu yak zasobu naukovoï komunikatsiyi: vid drukovanykh vydan' do oryhinal'nykh elektronnykh zhurnaliv*. [The evolution of the journal as a means of scientific communication: from printed publications to original electronic journals]. Natsional'nyy universytet «Kyievo-Mohylyans'ka akademiya». s. 29-34. [in Ukrainian]
6. Sydorenko N. (2018) *Ukrayins'ka zhinka na storinkakh hlyansovoho zhurnalu*. [Ukrainian woman on the pages of the Khlyansov magazine]. Obraz. – Vypusk 2 (28) S. 47-54. [in Ukrainian].
7. Tlumachlyvyi slovnkyk ukraïnskoi movy. [Explanatory dictionary of the Ukrainian language] URL: <https://slovnkyk.ua/index.php?swrd=%D0%B6%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BB> [in Ukrainian].
8. Anhliiskyyi leksychnyi slovnkyk Google. [English lexical dictionary Google] URL: <https://languages.oup.com/google-dictionary-en> [in Ukrainian].

УДК 78.071.2(510):159.925/.95:305
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-20>

Лариса ОПАРІК,

orcid.org/0000-0002-3905-7253

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *oparyklarysa@ukr.net*

Сунь ЮЙ,

orcid.org/0009-0005-2225-5201

аспірантка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) *sunyu6233@gmail.com*

МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ХАРИЗМА КРИЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРІЇ ГЕНДЕРУ

Стаття присвячена висвітленню гендерних особливостей феномена музично-виконавської харизми у ретроспективній та сучасній проєкціях на специфіку жіночого піаністичного мистецтва. На основі аналізу різнобічних аспектів життя і творчості визначних піаністок Марі Плейель, Клари Вік-Шуман, Марти Аргеріх та Ван Юйцзі обґрунтовано, що жіноче фортепіанне виконавство є унікальним мистецьким феноменом, особливості якого дозволяють ідентифікувати глибинні джерела та сутнісні закономірності формування музично-виконавської харизми як потужного енергетико-почуттєвого чинника сугестивного впливу на слухачську аудиторію та необхідної якості успішної самоактуалізації творчої особистості в процесі інноваційного перетворення художньої реальності. Доведено, що жіноче втілення артистичної харизми в різні періоди історичного розвитку професійного фортепіанно-виконавського мистецтва виступає дієвим фактором креативного подолання гендерних стереотипів щодо другорядної ролі жінки як мисткині, демонструючи відповідність визначним моделям геніальності через поєднання надзвичайного таланту, першості й досконалості в реалізації оригінальних творчих ідей, спростування рутинних інтерпретаційних шаблонів і сценічних поведінкових догм в академічному музичному виконавстві. З'ясовано, що жіночі образи музично-виконавських особистостей значно розширюють межі розуміння психологічної природи артистичної харизми, її суперечливого генезису, що сягає корінням у драматичний внутрішній конфлікт, та двоїстості емоційного впливу на слухачко-глядацьке сприйняття. У результаті дослідження встановлено, що харизматичні постаті видатних піаністок минулого і сьогодення інспірують розгортання масштабних культурних процесів національної міфотворчості, які в сучасних умовах розвитку технічних засобів масової комунікації набувають глобального характеру, охоплюючи багатомільйонну аудиторію шанувальників класичного музичного мистецтва.

Ключові слова: музично-виконавська харизма, жіноче піаністичне мистецтво, гендерні стереотипи, сценічний образ, харизматичний процес.

Larysa OPARYK,

orcid.org/0000-0002-3905-7253

Candidate of Art Studies, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Musical Ukrainianistics and Folk-Instrumental Art

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *oparyklarysa@ukr.net*

Sun YU,

orcid.org/0009-0005-2225-5201

Postgraduate student at the Department of Musical Ukrainianistics and Folk-Instrumental Art

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *sunyu6233@gmail.com*

MUSICAL AND PERFORMING CHARISMA THROUGH THE PRISM OF GENDER THEORY

The article is devoted to highlighting the gender peculiarities of the phenomenon of musical and performing charisma in retrospective and contemporary projections on the specifics of female piano art. Based on the analysis of various aspects of the life and work of prominent pianists Marie Pleyel, Clara Wieck Schumann, Martha Argerich, and Yuja Wang, it is proved that female piano performance is a unique artistic phenomenon, whose peculiarities allow us to identify the deep

sources and essential patterns of formation of musical and performing charisma as a powerful energy and sensual factor of suggestive influence on the audience and a necessary quality of successful self-actualisation of a creative personality in the process of innovative transformation of artistic reality. It is proved that the female embodiment of artistic charisma in different periods of the historical development of professional piano performance art is an effective factor in the creative overcoming of gender stereotypes about the secondary role of women as artists, demonstrating compliance with the recognised models of genius through a combination of extraordinary talent, superiority and excellence in the implementation of original creative ideas, refutation of routine interpretive patterns and stage behavioural dogmas in academic music performance. It has been found that female images of musical performing personalities significantly expand the boundaries of understanding the psychological nature of artistic charisma, its contradictory genesis, rooted in a dramatic internal conflict, and the duality of emotional impact on audience perception. The study has established that the charismatic figures of outstanding female pianists of the past and present inspire the deployment of large-scale cultural processes of national myth-making, which in the current conditions of development of technical means of mass communication are becoming global, covering an audience of millions of fans of classical music.

Key words: musical and performing charisma, female pianistic art, gender stereotypes, stage image, charismatic process.

Постановка проблеми. У сучасну епоху домінування відеокommунікаційних технологій музично-виконавське мистецтво академічної традиції виявляє тенденції до активізації навколомузичних чинників артистичного впливу на слухачську аудиторію. У поєднанні з винятковими виконавськими даними музиканта яскрава зорова подача публічного виступу значно посилює харизматичність його сценічного образу, який нерідко викликає суперечливий суспільний резонанс. Така неоднозначність музично-критичної оцінки, примножена порушеною проблемою гендеру, помітна, зокрема, у низці рецензій на виступи китайської піаністки Ван Юйцзі, прославленої своєю захопливою віртуозною майстерністю, емоційною відвертістю та провокативною сценічною присутністю. Дискусійний градус цих рецензій свідчить про розмитість послідовних критеріїв у музикознавчих оцінках харизматичних особистостей жінок-виконавиць, які формують нові поведінкові моделі та стилі сценічного спілкування сучасних музикантів із широкою публікою. Це актуалізує проблематику пропонованої розвідки, звернену до специфіки жіночого піаністичного мистецтва, що в контексті сучасної музично-критичної думки постає на перетині музикознавчих дискурсів гендеру, артистичної харизми та музично-виконавської комунікації.

Аналіз досліджень. Зростання наукового інтересу до гендерної теорії та її проєкції на музичні явища в останні десятиліття позначилось на становленні нового міждисциплінарного напрямку в українському та зарубіжному музикознавстві – музичної гендерології. Одна з перших спроб комплексного використання наукового апарату гендерної теорії для дослідження специфіки музичної творчості належить американці С. Маккларі (2002). У своїй праці «Жіночі закінчення: музика, гендер і сексуальність», перше видання якої датується 1991 роком, авторка поєднує традиційний музикознавчий аналіз із феміністич-

ною музичною критикою, розглядаючи, з одного боку, мовні параметри обраних творів, з іншого – з'ясовуючи, що саме музика цих творів означає в контексті того чи іншого періоду соціальної історії, зумовленої гендерними стереотипами пануючої культурної ідеології. Концептуальні позиції феміністичної музичної критики простежуються у статті К. Елліс (1997), де в контексті аналізу публіцистично-критичної думки про жінок-піаністок у паризькій пресі середини XIX століття увиразнюється загальноєвропейська тенденція до зміни парадигми віртуоза-композитора на віртуоза-інтерпретатора. Прикладом переконливого спростування сучасних гендерних стереотипів упередженого ставлення до професійного статусу жінок-диригентів є стаття І. Бермес (2017), в якій авторка обґрунтовує міждисциплінарну категорію успішності як еталонний критерій ефективності фахової діяльності музиканта. Осмислення антропологічних засад гендерного аспекту в музичному творі, гендерних ролей, які виокремлюють репрезентацію жінки у різних видах музичного мистецтва, проблеми гендерної рівності та усталених стереотипів у музичному мистецтві містить стаття Т. Андрусишин (2018). Тема гендерних стереотипів порушується також у статті М. Чернявської (2019), присвяченій вивченню маловідомих фактів життя і творчості видатної німецької піаністки і композиторки Клари Вік-Шуман. Ретроспективний аналіз гендерного образу фортепіано і його ролі в історії розвитку інструмента представлений у статті Лю Фаня (2017). Плідною спробою залучення до наукового обігу виконавського музикознавства гендерної теорії є дисертація В. Гіголаєвої-Юрченко (2015), в якій система понятійного апарату гендерної психології проєктується на музикознавчий аналіз виконавських інтерпретацій камерно-вокальної лірики. Основою аналітичного інструментарію стає розробка класифікації гендерних типів музичного виконання, побудованої за принципом розрізнення основних

гендерних характеристик маскулінності, фемінності та андрогінності. Така історико-теоретична багатоаспектність музичної гендерології вочевидь резонує з багатогранністю наукової проблематики музично-виконавської харизми, котра, як і гендер, проявляє себе на різних рівнях публічної комунікації артиста та слухачько-глядацької аудиторії.

Мета статті – проаналізувати гендерні особливості феномена музично-виконавської харизми у ретроспективній та сучасній проєкціях на специфіку жіночого піаністичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Світова спадщина фортепіанно-виконавського мистецтва налічує чимало уславлених жіночих постатей, більшість з яких увійшли в історію піанізму як феноменальні харизматичні особистості. Харизматичний ореол першопрохідців жіночого фортепіанного виконавства як професійної сфери публічної музичної діяльності формувався в умовах зламу старих уявлень про роль особистості виконавця, способи його артистичного впливу на аудиторію та загалом принципи творчого підходу до виконуваного твору. До середини XIX століття складається новий тип музиканта – виконавця-інтерпретатора, що прийшов на зміну композиторів-віртуозів, котрий безроздільно володів власним репертуаром і захопленою публікою, яка вже пізнала силу магічного впливу надприродної техніки Паганіні та видовищність клавішних баталій Ліста і Тальберга. Концертний жіночий піанізм, певна річ, не міг слідувати еталонам панівної виконавської естетики епохи, переймаючи такі типово маскулінні якості фортепіанної гри, як атлетична бравурність та демонстративність фізичної сили. І річ не тільки в тому, що «сучасна фортепіанна техніка, – як пише Г. Лахі на межі минулих століть, – це справа, що висуває високі вимоги до сили виконавця, і хоча гра на фортепіано є майже універсальним надбанням для жінок, мало хто з них володіє фізичними даними, необхідними для досягнення найвищих результатів» (Lahee, 1900: 281). Окрім технічних параметрів гри критику жіночого фортепіанного виконавства доби романтизму займали питання участі піаністок в освоєнні гендерно регламентованого, тобто так званого чоловічого репертуару, а ще більше – особливості жіночої сценічної поведінки за клавіатурою та загалом використання тіла при музичному виконанні. Відтак жінка-піаністка, яка виконувала оперні фантазії та інші віртуозні твори в європейських концертних залах, уже однією своєю появою на сцені кидала прямий виклик загальноприйнятим поведінковим кодексам, «влаштовуючи з себе видовище. І не зважа-

ючи на те, що ритуали демонстрування завжди асоціювалися з жіночою, а не чоловічою прерогативою, французькі буржуа, як і їхні вікторіанські колеги, гарантували, що будь-який публічний виступ жінки викликав питання щодо її особистої поведінкової етики» (Ellis, 1997: 361).

Превалювання гендерних стереотипів у критичних оцінках піаністок-концертанток позаминулого століття було пов'язане не лише із соціальним статусом жінок, обмежених у своїх можливостях навіть просто навчатися композиції, а не те щоб будувати самостійну виконавську кар'єру, але й зі звичним сприйняттям фортепіано як інструментасимволу жіночого домашнього музикування в бідермайєрівській епоху. У формуванні гендерного іміджу фортепіано як цілком пристойного і добре пристосованого для демонстрації жіночої грації та краси інструмента не останню роль відігравав візуальний чинник сприйняття виконавця та виконавських жестів, необхідних для гри на тому чи іншому інструменті. Тому «на відміну від багатьох інших музичних інструментів – флейти, скрипки, віолончелі, клавішні інструменти прекрасно пасували дівчатам середнього класу, основними чеснотами яких мали бути скромність і невинність. Під час гри на клавірі не було потрібно надувати і морщити губи, розставляти широко ноги або розмахувати руками, що могло бути із засудженням сприйнято суспільством» (Лю Фань, 2017: 386).

Таким чином, проблема професійної репутації жінки як концертної виконавиці була тісно пов'язана з її фізичною поведінкою за фортепіано та елементами акторської гри з її смисловим підтекстом і психологічними прийомами, розрахованими на ефект слухачько-глядацького сприйняття в процесі публічного виконання. Відповідна природа присутності жінки на сцені – мова її тіла, вираз обличчя та інші зовнішні прояви, за допомогою яких вона передавала аудиторії свої внутрішні переживання музики, вимагали належного вирішення. При цьому жінка-піаністка повинна була дотримуватися у своїй грі золотієї середини, не впадаючи в крайнощі акторських перебільшень, властивих, приміром, виконавській манері молодого Ліста, з одного боку, з іншого – максимально виявляючи свою творчу індивідуальність, домагаючись оригінальної неповторності виконавського висловлювання.

Поєднання цих якостей як вища похвала жіночому виконавському стилю наводиться в одній із паризьких рецензій критика Г. Бланшара на виступ знаменитої бельгійської піаністки Марі Плейель, виконавським мистецтвом якої захоплювалися, присвячуючи свої твори, Шопен, Лист і Мендель-

сон. «Мадам Плейель нікого не наслідує, – пише Бланшар, – вона спокійна за фортепіано: тут вона майже постійно знаходиться на клавіатурі, а коли піднімає спідницю, її погляд має неймовірну експресію зухвалості, мефістофельської зухвалості, презирства до всіх труднощів, з якими вона грає. ...Вона не заграє, не тремтить, щоб завоювати прихильність публіки; вона завойовує, посміхається сама собі такій легкій перемозі, і її красива вигнута фігура нерухома, безпристрасна, нічим не видає величезної роботи її пальців: це найвищий музичний вираз душі, сформованої всіма життєвими переживаннями, і які з насолодою кидають у твій бік найдивовижніші вигадки. Чи може мистецтво гри на фортепіано піти далі?» (Ellis, 1997: 374). Життєві переживання, про які пише критик, пов'язані, вочевидь, із натяком на перипетії біографії фатальної красуні Плейель, колишньої нареченої Гектора Берліоза, через відмову якої той свого часу навіть збирався застрелитися. Дослідниця особистого листування Плейель К. Елліс вказує також на неоднозначність її взаємостосунків із представниками преси. Піаністка прекрасно усвідомлювала необхідність привертати до себе увагу чоловічої критики, яка була цілком похвальною, не містила жодного натяку на зневагу та зосереджувалася на технічній майстерності Плейель, вигідно порівнюючи її виразжальний діапазон з виразовим арсеналом Ференца Ліста. Виконавську харизму піаністки підсилювало її свідоме накладання чоловічого начала на жіноче, почергове поєднання потужності і граціозності, завдяки чому «цей експансивний і витончений стиль, – як зазначалося в одній із рецензій, – поступово спокушав кожне вухо і кожне серце, тому ще до кінця першої п'єси весь зал підкорився непереборній силі, яку здійснювала ця прекрасна і чарівна жінка, котра водночас є однією з найкращих наших піаністок» (Ellis, 1997: 375).

Отже, у пресі Плейель зображували як незрівнянне поєднання чоловічої сили та жіночої грації, і це було почасти результатом її цілеспрямованого рішення шокувати критиків, щоб вони ставилися до неї як до художниці, а не просто як до жінки. У цій спробі зламати гендерні стереотипи епохи у сприйнятті жінки-мисткині проглядається один із ключових критеріїв ідентифікації харизматичної особистості – це прагнення до креативного перетворення суспільства, подолання його догматичних настанов через пропозицію нового, нетипового, такого, що притягує adeptів і веде до успіху. Звідси – обрання неприховано провокативної поведінкової моделі, а також спроби штучного нарощування харизматичного образу. Наприклад,

маніпулюючи гендерною ідентичністю, Плейель писала листи від імені «друга», а не «подруги». Проте, на думку К. Елліс, мисткиня була далека від представлення дефемінізованого публічного образу як засобу завоювання суспільної поваги. Навпаки, «Плейель продемонструвала (як і мала на меті), що жіночність не є перешкодою для артистизму, і в цьому полягає важливість її досягнення. Її образ відповідає романтичній концепції генія як такого, що містить одночасно чоловічі та жіночі елементи влади і пристрасті. Завдяки своїй дивовижній реакції на чоловічі труднощі у сприйнятті жінки як солістки-піаністки, Плейель забезпечила собі критичну рецепцію, в якій їй приписували саме ту маскулінізовану, але чутливу шляхетність, якою Берліоз наділив Ліста» (Ellis, 1997: 377).

Слід зауважити, що проєкція романтичної концепції генія на феномен харизми жіночого образу музично-виконавської особистості набуває цілком прагматичного сенсу в середині XIX століття. У той час, коли культ твору поступово витісняє культ артиста-віртуоза, нішу виконавської інтерпретації активно опановують жінки-піаністки, відсторонені тогочасною системою освіти від професійних занять композицією. На мистецьку функцію виконавця-інтерпретатора як посередника між композитором і слухачами стараннями багатьох піаністок, переважно другорядних, накладається висока місія, співзвучна з містичним покликанням генія, який у трактуванні романтиків виступає в ролі медіума, провідника трансцендентальних ідей на межі двох світів. Відтак «щоб надати собі більшої ваги, більшої довіри, жінки-піаністки оголошують себе жрицями культу, який мистецький світ присвячує Бетховену», – цитує один з документів епохи К. Елліс. – Подібні метафори пророкиць і жриць помітно рясніють, підсилюючи ідею жінки як вмістилища божественної істини, що служить культу твору» (Ellis, 1997: 371).

Таким чином, якщо жінки-піаністки хотіли, щоб їх сприймали серйозно як мистців, інтелектуально спроможних осягати й доладно передавати високі істини, вони мали звертатися до традиційно чоловічого репертуару, зокрема, до бетховенської сонатної, концертної та виконавської традиції. Усе це передбачало потенційно конфліктний момент, адже гендерний розподіл фортепіанного репертуару був інституціоналізований навіть Паризькою консерваторією, де впродовж 19 ст. для чоловічого та жіночого фортепіанних класів були затверджені різні програми. Так, для жіночих класів було рекомендовано в основному твори добетховенської доби – музику бароко, Моцарта, Шопена, втяг-

нуті в стереотипно жіночий світ декоративної та милозвучної виразності, а, наприклад, Гайдн і Бах з'явилися в програмах лише наприкінці XIX століття. І якщо чоловіче виконання маскулінізованих жанрів було природним, звичним і не викликало негативних коментарів, то жіноче виконання тієї самої музики одразу ставало проблематичним.

У цьому контексті з особливою силою проявляється епохальна для історії світового піаністичного мистецтва роль творчих новацій Клари Вік-Шуман, яка одна з перших не лише серед жінок, а й серед чоловіків-піаністів уже в 30-роки XIX століття починає виконувати серйозну музику в публічних концертах всупереч укоріненій традиції грати лише блискучі віртуозні твори. Якщо на початку творчої кар'єри Клари Вік твори модних композиторів-віртуозів ще лунали під час її виступів, то в зрілі та пізні роки в концертному репертуарі піаністки переважали твори Баха, Бетховена, Шопена, Мендельсона, Шумана, а в 1850-ті роки – Брамса. Клара Вік-Шуман стояла біля витоків сольного фортепіанного концерту, укладання програм із творів одного автора, а також за принципом історичної хронології. Смілива творча ініціативність піаністки як мисткині напрочуд гармонійно поєднувалася з відданим служінням генію свого чоловіка Роберта Шумана, пропаганді творчості котрого вона присвятила все своє життя. Таким же гармонійним постає і її виконавський стиль в оцінках сучасників. «Її музична діяльність була постійною, і її чули у всіх головних містах Європи, її гра вирізнялася великим інтелектом, почуттям, силою, вогнем і ніжністю. У ній була цілковита відсутність особистого прояву, – підкреслює Г. Лахі, – гостре сприйняття композиторського задуму і незмінна здатність викласти його в абсолютно зрозумілій формі. Шляхетна атмосфера щирої простоти, яка оточувала її приватне життя не менше, ніж її публічні виступи, зробила її глибоко і широко улюбленою» (Lahee, 1900: 288).

Отже, захоплена оцінка виконавського мистецтва піаністки підкріплюється визнанням її винятково благородних особистісних якостей, що, своєю чергою, увиразнює універсальну природу харизматичного образу мисткині, утвореного гармонійним поєднанням вродженого таланту як певної ознаки «ласки Божої», величезного успіху та пасіонарного подвижництва. Відтак «постать Клари Вік-Шуман – видатної жінки-композитора, успішної концертуючої піаністки, педагога, дружини, матері, музи двох геніальних композиторів-романтиків – була настільки яскравою, що змогла зламати всі попередні уявлення того часу стосовно ролі жінки у суспільстві» (Чернявська,

2019: 225). Про це свідчить разючий масштаб харизматичного процесу, інспірованого постаттю мисткині та підживлюваного упродовж майже двох століть незгаслим інтересом до її особистості міцного «харизматичного співтовариства» (М. Вебер) численних науковців, письменників, музикантів-професіоналів і аматорів. Цікавим є те, що цей харизматичний процес виступає своєрідним індикатором пануючої суспільної ідеології різних періодів історії. Так, «якщо до 1919 р. в багатьох німецьких статтях Клара Вік-Шуман ще оцінювалася як композитор, то пізніше вона стала певним символом, зразком німецької жінки і матері» (там само: 219). На протигагу нацистській ідеології, яку жінка цікавила насамперед з точки зору відтворення нордичного генофонду, сучасна німецька художня література осмислює життєтворчість Клари уже з позицій фрейдистського психоаналізу. Таким чином, феномен харизматичного образу Клари Вік-Шуман стає культурним осередком німецької національної рефлексії, адже «харизма має важливе значення в міфотворчості народу, що відображає загальне уявлення про національні символи й героїв, які усвідомлюються через усталені культурні традиції» (Черепанова, 2006: 12). Усе це підтверджує невичерпний потенціал харизматичного образу непересічної мистецької особистості як чинника розгортання сталих культурних процесів, що в сучасних умовах розвитку технічних засобів масової комунікації набувають глобального характеру, охоплюючи багатомільйонну аудиторію шанувальників таланту популярного артиста. Отримавши можливість коментувати у соцмережах відеозаписи виступів знаменитих виконавців, слухачка аудиторія здобуває власний колективний голос, який по-своєму визначає ієрархію зірок на сучасному піаністичному небосхилі. Хвалебну однастайність в оцінках любителів і професіоналів викликає постать сучасної аргентинської піаністки Марти Аргеріх, яку зазвичай порівнюють із Кларою Шуман, називаючи останньою живою піаністкою-легендою, оповитою ореолом таємничості та поклоніння.

Харизматичність Марти Аргеріх проступає крізь полярні характеристики її загадкової особистості. Одні називають мисткиню невовимою зіркою, ухильною та непередбачуваною, піаністкою-відлюдницею, яка навіть на сцені закриває обличчя від глядачів копицею довгого густого волосся, що каскадом спадає на плечі. Інші вважають її надто безкомпромісною, волелюбною бунтаркою в душі, адже ще на зорі своєї професійної кар'єри піаністка стає чи не єдиною виконавицею, що могла диктувати ринку свої умови, обираючи

лейбли звукозапису, оркестри та концертні зали, не боячись вступати в конфлікти навіть з аргентинською політичною та профспівковою бюрократією. Саме це втілення абсолютної свободи духу, неприборканої сили й потужної енергетики розпізнає слухачка інтуїція у грі Марти Аргеріх – феноменально віртуозній, імпульсивно темпераментній та натхненно піднесений, загострено експресивній у відтворенні великомасштабних колізій, однак без надмірної екзальтації в патетиці, умиротвореній і теплій у ліриці, сповненій живого безпосереднього почуття. Граничність музичних темпів та емоційного напруження не заважають піаністці передавати всі деталі та нюанси музичного малюнка, зберігати відчуття форми та архітектоніки цілого музичного твору. Несподіваність трактувань, постійний пошук і непередбачуваність спонтанних відкриттів тут і зараз тільки посилюють магнетичну атракцію піаністичного мистецтва Марти Аргеріх. «Я завжди сумніваюся, завжди намагаюся, – каже вона. – Якщо ти надто задоволений тим, що зробив, або занурюєшся в рутину – це найгірше. Іноді я ризикую, щоб цього не сталося» (Schweitzer, 2008).

«Прекрасною картиною без рами» назвав якомсь піаністку Даніель Баренбойм, позначивши одним штрихом стихійне безмежжя та водночас беззахисність її вразливої натури. Такою її побачили глядачі документального фільму «Марта Аргеріх: Нічна розмова», знятого 2002 року Жоржем Гашо після майже двох десятиліть невдалих спроб взяти інтерв'ю в артистки, яка завжди почувалася некомфортно в центрі уваги та поза сценою. Рідкісні одкровення мисткині прочиняють завісу історії складного шляху творчого становлення піаністки. Тут і хворобливий перфекціонізм талановитої дівчинки-вундеркінда, яку рішенням аргентинського уряду відправляють на навчання в Європу, і напади юнацької депресії після перших гучних перемог одразу на двох міжнародних конкурсах – імені Бузони в Больцано і Женевському. «Я була страшенно сором'язлива, – каже вона. – Це було моторошно. Я була в жахливому стані. Потім, коли мені було 19 чи 20, я пережила кризу» (там само). Крім самотності, Марта страждала від страху сцени. «Іноді мене охоплювала страшна паніка, – розповідає вона. – Я уявляла собі найгірші речі, уявляла повний зал. Це жахливо». Через короткозорість «рояль виглядав як зуби крокодила, а яскраве світло змушувало відчувати себе комахою» (там само). Фільм не торкається інших аспектів її особистого життя, шлюбів і розлучень, стосунків із трьома доньками, старшу з яких вона немовлям залишала в притулку заради участі в

черговому конкурсі, так само, як свого часу Клара Шуман залишила вмираючу дитину через сольний концерт. Образ відданої, люблячої Марти-матері з'явиться пізніше у фільмі-присвяті її молодшій доньки Софії. А фільм Ж. Гашо пропонує проникливий, «незахищений» портрет мисткині, риси якого прояснюють психологічну природу артистичної харизми, її суперечливий генезис, що сягає корінням у драматичний внутрішній конфлікт мистецької особистості, плідний з погляду генерування сміливих творчих ідей, ламання рутинних шаблонів і світоглядних стереотипів у мистецтві.

Визнаною руйнівницею гендерних стереотипів є представниця молодого покоління сучасних піаністок Ван Юйцзя, яку учасники мережових дискусій вважають найяскравішою послідовницею новаторських підходів у виконавстві, канонізованих Мартою Аргеріх. Не випадково початком міжнародної кар'єри Юйцзі стала подія 2007 року, коли вона замінила Аргеріх як солістка з Бостонським симфонічним оркестром. З того часу піаністка досягла статусу суперзірки серед виконавців світового класу, відомої не тільки своєю приголомшливою віртуозністю, спонтанними і живими виступами, але й харизматичністю сценічного образу, який сприймається більшістю слухачко-глядацького загалу як видовище переможного фемінізму, шокувального для пуританської публіки уславлених філармонійних залів. Обговорення сценічного вбрання артистки, яке щоразу викликає чергову сенсацію, дійшло до того, що критик Марк Швед з газети «Лос-Анджелес таймс» немовби жартома підняв питання про обмеження входу на концерти Ван всім любителям музики віком до 18 років без супроводу дорослих. Як бачимо, сучасна чоловіча критика жіночого піанізму не надто далеко відійшла від подібних оцінок позаминулого століття. Однак сьогодні такі заяви викликають миттєву реакцію феміністичної критики. Відповідаючи М. Шведу, музична критикеса Анна Міджетт задається питаннями про те, чи варто критикам коментувати зовнішній вигляд класичних зірок, що «повинні» носити жінки на концертній сцені і що таке «доречно». «Давайте на хвилинку повернемося до реальності, – закликає авторка. – Так, сукня коротка, обтисла і відверта. Але в реальному світі – світі за межами уявної бульбашки класичної музики – це звичайне вбрання для молодої висхідної зірки в очах громадськості. ... До честі Шведа, його рецензія продовжує хвалити гру Ван. Але він, і всі ми, повинні розуміти, що замість того, щоб зачиняти двері перед аудиторією до 18 років, манера Ван і її вбрання – а також її неабиякий талант – є одними з найкращих шансів,

які у нас є, щоб залучити цих підлітків до концертного залу з самого початку» (Midgette, 2012).

Привертає увагу те, що висока якість гри Ван Юйцзі не викликає у критика сумнівів, оскільки і професіонали, і публіка одногласно визнають неймовірну майстерність піаністки. Інша справа, провокативний меседж, який посиляє аудиторії її зовнішній вигляд. У багатьох своїх інтерв'ю артистка каже, що музика для неї – це яскрава, емоційна дія, що вона грає музику, вкладаючи в неї всі свої сили і почуття, і хоче, щоб її вигляд відповідав цьому внутрішньому розпалу. За словами піаністки, у наших руках – можливість приголомшити аудиторію, стати провідником музичного задуму, тож будь-який музикант прагне до досконалості, що полягає не у відсутності фальшивих нот (ми ж не машини), а в досягненні того особливого проникнення у світ музики, що його відчуває слухач і що так його зворушує. Серйозні творчі завдання, про які говорить піаністка, підтверджує її гра, заряджена непохибною художньою інтуїцією, насолодою сліпучої технічної досконалості та прагненням надчутливої свідомості до виявлення прихованих скарбів музики для передачі їх слухачам у ясній і зрозумілій інтонаційній формі. При цьому те, що звучить, і те, що транслює сценічний імідж виконавиці, породжує протилежні ряди почуттів, і саме це афективне протиріччя, можливе тільки в жіночому піанізмі, посилює,

на наш погляд, ефект харизматичного впливу музично-виконавського мистецтва Ван Юйцзі.

Висновки. Таким чином, жіноче піаністичне мистецтво є унікальним мистецьким феноменом, особливості якого дозволяють ідентифікувати глибинні джерела та суттєві закономірності формування музично-виконавської харизми як потужного енергетико-почуттєвого чинника сугестивного впливу на слухачку аудиторію та необхідної якості успішної самоактуалізації творчої особистості в процесі інноваційного перетворення художньої реальності. Жіноче втілення артистичної харизми в різні періоди історичного розвитку професійного фортепіанного виконавства виступає дієвим фактором креативного подолання гендерних стереотипів щодо другорядної ролі жінки як мисткині, демонструючи відповідність визнаним моделям геніальності через поєднання надзвичайного таланту, першості й досконалості в реалізації оригінальних творчих ідей, спростування рутинних інтерпретаційних шаблонів і сценічних поведінкових догм в академічному музичному виконавстві. Харизматичні постаті видатних піаністок минулого і сьогодення інспірують розгортання масштабних культурних процесів національної міфотворчості, що в сучасних умовах розвитку технічних засобів масової комунікації набувають глобального характеру, охоплюючи багатомільйонну аудиторію шанувальників класичного музичного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусишин Т. Гендерна рівність в музичному мистецтві: проблеми та означення. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія Мистецтвознавство*. Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2018. № 2 (39). С. 50–57.
2. Бермес І. Л. Жінка-диригент: спроба характеристики успішності. *Вісник Національної академії кадрів культури і мистецтв*. К.: Міленіум, 2017. № 1. С. 63–68.
3. Гіголаєва-Юрченко В. О. Гендерна ідентифікація у виконавській інтерпретації російської та української вокальної лірики XIX – початку XX століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. 19 с.
4. Лю Фань. Гендерний образ фортепіано. *Мистецтвознавчі записки*. 2017. Вип. 32. С. 382–390.
5. Черепанова Т. В. Соціокультурні чинники харизматичного процесу: автореф. дис. ... канд. соціологічних наук: 22.00.04 / ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2006. 22 с.
6. Чернявська М. С. Постать Клари Вік-Шуман в європейському науковому дискурсі. *Аспекти історичного музикознавства*. 2019. Вип. XVII. С. 213–231.
7. Ellis K. Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris. *Journal of the American Musicological Society*. Oakland : University of California Press, 1997. Vol. 50., No. 2/3. P. 353–385.
8. Lahee H. Famous Pianists of Today and Yesterday. Boston: L. C. Page & company, 1900. 377 p. URL: <https://archive.org/details/famouspianistsof017715mbp/page/n9/mode/2up> (accessed: 29.01.2025).
9. McClary S. *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 2002. 248 p.
10. Midgette A. Which offends? Her short dress or critic's narrow view? *The Washington Post*. August 12, 2011. URL: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/2011/08/10/gIQAMvtOBJ_story.html (accessed: 20.02.2025).
11. Schweitzer V. Once-Shy Pianist Tells, Um, Not Quite All. *The New York Times*. August 3, 2008. URL: <https://www.nytimes.com/2008/08/03/arts/television/03schw.html> (accessed: 10.02.2025).

REFERENCES

1. Andrusyshyn T. (2018) Genderna rivnist v muzychnomu mystetstvi: problemy ta oznachennia. [Gender equality in music: problems and definitions] *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Seriiia Mystetstvosnavstvo*. Ternopil: TNPU im. V. Hnatiuka, 50–57. [in Ukrainian].

2. Bermes I. L. (2017) Zhinka-dyryhent: sprobа kharakterystyky uspishnosti. [A woman conductor: an attempt to characterise her success] *Visnyk Natsionalnoi akademii kadriv kultury i mystetstv*, 1. Kyiv : Milenium. 63–68. [in Ukrainian].
3. Hiholaieva-Yurchenko V. O. (2015) Gender na identyfikatsii u vykonavskii interpretatsii rosiiskoi ta ukrainskoi vokalnoi liryky XIX – pochatku XX stolit. [Gender identification in the performance interpretation of russian and ukrainean vocal lyrics of the XIX – early XX centuries]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvovnavstva: 17.00.03 / KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 19. [in Ukrainian].
4. Liu Fan (2017) Hendernyi obraz fortepiano. [Gender image of the piano]. *Mystetstvovnavchi zapysky*, 32. 382–390. [in Ukrainian].
5. Cherepanova T. V. (2006) Sotsiokulturni chynnyky kharyzmatychnoho protsesu. [Socio-cultural factors of charismatic process]: avtoref. dys. ... kand. sotsiolohichnykh nauk: 22.00.04 / KhNU im. V. N. Karazina. Kharkiv. 22. [in Ukrainian].
6. Cherniavska M. S. (2019) Postat Klary Vik-Shuman v yevropeiskomu naukovomu dyskursi. [The figure of Clara Wick-Schuman in the European scientific discourse]. *Aspekty istorychnoho muzykoznavstva*, 17. 213–231. [in Ukrainian].
7. Ellis K. (1997) Female Pianists and Their Male Critics in Nineteenth-Century Paris. *Journal of the American Musicological Society*. Oakland : University of California Press, 50 (2/3). 353–385.
8. Lahee H. (1900) Famous Pianists of Today and Yesterday. Boston: L. C. Page & company. 377 p. URL: <https://archive.org/details/famouspianistsof017715mbp/page/n9/mode/2up> (accessed: 29.01.2025).
9. McClary S. (2002) *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press. 248.
10. Midgett A. (2012) Which offends? Her short dress or critic's narrow view? *The Washington Post*. August 12. URL: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/2011/08/10/gIQAMvtOBJ_story.html (accessed: 20.02.2025).
11. Schweitzer V. (2008) Once-Shy Pianist Tells, Um, Not Quite All. *The New York Times*. August 3. URL: <https://www.nytimes.com/2008/08/03/arts/television/03schw.html> (accessed: 10.02.2025).

УДК 778

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-21>**Олександра ПЕНЧУК,***orcid.org/0000-0002-3092-9780*

кандидат технічних наук,

доцент кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) *stolorz17@ukr.net***Леся ТУРЧАК,***orcid.org/0000-0002-0490-8732*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

(Київ, Україна) *lesya.i.turchak@gmail.com***Катерина КИСЕЛЬОВА,***orcid.org/0000-0002-1580-287X*

кандидат технічних наук,

доцент кафедри дизайну і технологій

Київського національного університету культури і мистецтв

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

FASHION-ФОТОГРАФІЯ ТА ЇЇ РОЗВИТОК В ІНДУСТРІЇ МОДИ

На тлі розвитку тенденції глобальної доступності фотографії, вона поєднує в собі діаметрально протилежні характеристики – технічну точність та свободу креативності, що змушує активно застосовувати її спроможність трансформації прямої концепції якості. На сьогодні fashion-фотографія – це не лише рекламний крок, а повноцінна візуальна репрезентація моделі. Дослідження присвячене аналізу еволюційної специфіки розвитку fashion-фотографії у індустрії моди. У статті розглянуто основні передумови та етапи розвитку модної фотографії, специфіку його актуального стану. Обґрунтовано, що на противагу традиційному сприйняттю фотографії в жанрі моди у контексті візуалізації у глянці модних шоу, сучасна fashion-фотографія являє собою повністю сформоване мистецьке явище, що відображає культуру та атмосферу епохи. У дослідженні розглянуто концепцію трансформації модної фотографії в контексті динаміки та розвитку, компліментарних специфіці апгрейду суспільства. Доведено, що сучасна fashion-фотографія поєднує у собі зразковість елітної культури та потреби масового споживання. Проаналізовано аспекти розвитку fashion-фотографії як у межах історико-хронологічного підходу, так і в якості сучасного мистецького феномену. Розглянуто особливості сучасних підходів до дизайну костюмів та його вплив на динаміку концептуальних засад fashion-фотографії. Встановлено, що на сьогодні домінуючою є перевага візуалізації поєднання різних форм та стилів, непередбачуваності та деякої шокуючої принади модних фотографій, що дає змогу виразити у мистецькому ракурсі підвищену варіативність емоцій нинішнього суспільства, надмірну виразність акцентованих деталей, що носять характер символізму, а також непередбачуваність у способах вираження зазначеного. Такі риси сучасної fashion-фотографії яскраво демонструють фактичні зразки, що наділені лаконічністю, правдивістю, прагненням природності та нестримною фантазійністю «випадкового» акцентованого сюжету.

Ключові слова: fashion-фотографія, хронологія, індустрія моди, візуальне мистецтво, глянець, культурний розвиток, дизайн костюмів.

Oleksandra PENCHUK,

orcid.org/0000-0002-3092-9780

*Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Design and Technology
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) stolorz17@ukr.net*

Lesia TURCHAK,

orcid.org/0000-0002-0490-8732

*PhD in Art History, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Design and Technology
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) lesya.i.turchak@gmail.com*

Kateryna KYSELOVA,

orcid.org/0000-0002-1580-287X

*PhD in Technical Sciences,
Associate Professor at the Department of Design and Technology
Kyiv National University of Culture and Arts
(Kyiv, Ukraine) lesya.i.turchak@gmail.com*

FASHION PHOTOGRAPHY AND ITS DEVELOPMENT IN THE FASHION INDUSTRY

As the trend of global accessibility of photography develops, it combines diametrically opposed characteristics – technical precision and freedom of creativity – which makes it actively use its ability to transform the direct concept of quality. Today, fashion photography is not just an advertising step, but a full-fledged visual representation of a model. The study is devoted to the analysis of the evolutionary specifics of fashion photography in the fashion industry. The article discusses the main prerequisites and stages of development of fashion photography, the specifics of its current state. It is substantiated that, in contrast to the traditional perception of fashion photography in the context of visualization in glossy fashion shows, contemporary fashion photography is a fully formed artistic phenomenon that reflects the culture and atmosphere of the era. The study examines the concept of transformation of fashion photography in the context of dynamics and development complementary to the specifics of the society's upgrade. It is proved that contemporary fashion photography combines the exemplary nature of elite culture and the needs of mass consumption. The article analyzes the aspects of fashion photography development both within the historical and chronological approach and as a contemporary artistic phenomenon. The features of modern approaches to costume design and its influence on the dynamics of the conceptual foundations of fashion photography are considered. It is established that today the dominant advantage of visualizing a combination of different forms and styles, unpredictability and some shocking charm of fashion photographs is dominant, which makes it possible to express in an artistic perspective the increased variability of emotions of modern society, excessive expressiveness of accentuated details that are symbolic, as well as unpredictability in the ways of expressing the above. These features of contemporary fashion photography are vividly demonstrated by actual samples that are endowed with conciseness, truthfulness, the desire for naturalness and unrestrained fantasy of an "accidental" accentuated plot.

Key words: *fashion photography, chronology, fashion industry, visual art, gloss, cultural development, costume design.*

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що модна журналістика залишається однією з недостатньо вивчених галузей мистецтва, актуальна домінантність візуалізації змісту моди виводить fashion-фотографію за межі традиційного сприйняття. Модна фотографія на сьогодні наділена функціоналом акумуляції та максимально реалістичного відтворення пам'яті про епоху, відображення тілесного духу суспільства. Асимілюючи аспекти різних культурних сфер, fashion-фотографія являє собою зразки елітного мистецтва і задає тон смаку та стилю в умовах масової культури (Грицай, 2023: 27).

Феномен fashion-фотографії є репрезентантом творчого таланту фотографа та його мистецтва взаємодії з моделлю. Сучасна fashion-фотографія наділена прагненням до демонстрації максимальної «природності», індивідуальності, непередбачуваності. Конкретна мить життя на тлі коректної естетики предметного декору та відходу від статичних поз, дозволяють якнайповніше виразити мистецький задум фотографа, особистість моделі як яскравого представника сучасності та актуальну суспільну динаміку. Проте, так було не завжди. Сьогоднішня мистецька концепція fashion-

фотографії сформувалась на базисі численних еволюційних зрушень в досліджуваній сфері, що вимагає розширеної наукової аналітики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Питання розвитку fashion-фотографії в умовах суспільної динаміки входить в коло наукових досліджень вітчизняних і закордонних авторів. Зокрема, С. Грицай (2023) резюмує неактуальність міжнародних стандартів fashion-фотографії у сучасному креативному суспільному баченні; L. Regan (2023) досліджує еволюційні аспекти феномену фотографії в цілому та у модному контексті, зокрема; S. Sultana та ін. (2023) детермінують сутність fashion-фотографії в аспекті функціоналу мистецтва як репрезентативної формації суспільного емоційного розвитку.

Ключовими публікаціями останніх років позиціонуються роботи R. Filippello (2024), хто аналізує специфіку розвитку fashion-фотографії, актуалізуючи роль фотографа як ключову в аспекті історичної акумуляції образів епохи, звертаючи особливу увагу на трансформацію fashion-фотографії у нинішній час. Водночас, наразі низка аспектів розвитку fashion-фотографії залишаються маловивченими, що визначає потребу в розширеному дослідженні.

Постановка завдання. Метою даного дослідження є аналіз еволюційної специфіки розвитку fashion-фотографії у індустрії моди.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Поява фотографії пов'язана з відкриттям німецького вченого І.Г. Шульц (1725), котрий довів, що під впливом світла срібна сіль темніє. Винахідником фотографії вважається J.N. Nieps, чії напрацювання розвивались до початку 19 століття в Європі та Америці. Важливою віхою в історії фотографії було отримання негативу англійським фізиком У. Талботом у 1835 році, що дозволило копіювати зображення.

Фотографія набула широкого розповсюдження завдяки діяльності французького дослідника D.F. Араго (1839). Починаючи з 1850 року, стрімко зростає кількість фотостудій, що спеціалізуються на портретній фотографії – недосконалий та надто контрастний. Експерименти вчених дозволили досягнути результатів у другій половині 19 століття – у цей час починається виділення жанрів у фотографії: фото портретів та ландшафту, наукова, портретна фотографія тощо.

Феномен модної фотографії виник на початку 20 століття. Уже в 1920-х роках рекламні агенції почали активно використовувати фотографію замість графіки. Естетична основа фото-документації модних колекцій була започаткована

майстрами А. де Мейєр, Х.П. Хорст, С. Біттон. У 1950-ті роки fashion-фотографія набуває дещо більшої соціальної динамічності, а після Другої світової війни, коли культурний центр змістився із Європи до США, набувають популярності нью-йоркські публікації Bazaar, Vogue та Harper's.

У fashion-фотографії 1950-х років можна відслідкувати демонстрацію характерної історичної тенденції, заперечення класичних стереотипів та пріоритетність документалістики (Regan, 2023: 58). Засновником нового документального стилю модної фотографії 1950-х років вважається М. Мункачі, під впливом якого розвивалось нове покоління фотографів – Р. Аведон, І. Пенн (рис. 1).



а) б)
Рис. 1. Fashion-фотографія авт. Р. Аведон (а) та І. Пенн (б), 1950-ті рр.

Джерело – Pinterest; Wordpress.

Фотографії Р. Аведон, І. Пенн характеризуються такими ознаками, як чіткість, конкретне відчуття світла, прагнення до ясності та посилення інтересу до деталей, аристократія, виражена у елегантності та витонченості.

У 1960-х роках новий індекс моди виходить за межі подіуму, стаючи показником способу життя загалом. Цінності 1960-х визначались трансформацією ролі жінки в суспільстві, що несло за собою динаміку зображення жінки в модних публікаціях (рис. 2).



Рис. 2. Jean Shrimpton and Celia are wearing Mary Quant designs, ca. 1960s.

Джерело: Fashion history timeless, 2020a

Мода 1970-х, на відміну від модних тенденцій 1960-х, демонструє реалізм, комфорт та прагматизм. Нарешті, з'являються успішні та талановиті жінки-фотографи (Sultana & Hayat, 2023: 685). Дебора Турбевілл та С. Мун пропонують інший погляд на жінку (Borrelli-Persson, 2015).



Рис. 3. Deborah Turbeville. Vogue. 1975

Джерело: *Vogue*, 2015

Матеріалістичні 1980-х років були позначені перетворенням моди на глобальну споживчу машину. Стереотипи краси змінюються, зображення супермоделей трансформуються у стандарт жіночої досконалості (рис. 4). Натомість, 1990-ті були відзначені гаслом К. Кляйна у світовій моді «бути самим собою» (рис. 5). Найпопулярнішими законодавцями європейської моди стають Прада та Гуччі, у США – Томмі Хілфігер. Співіснування стилів різних напрямків активно реалізоване, в тому числі, в жанрі модної фотографії (Filippello, 2024).



Рис. 4. Photographer unknown. Jennifer Beals in Flashdance, 1983. Джерело: Fashion history timeless, 2020b

Цифрова фотографія надала переваги використання комп'ютерної обробки. D. Lyashapella та A. Jacobbe створюють модні зображення за допомогою нових технологій (рис. 6).



Рис. 5. Peter Lindbergh. Naomi Campbell, Linda Evangelista, Tatiana Patitz, Christy Turlington, Cindy Crawford for Vogue, 1990

Джерело: *Fashion history timeless*, 2020c

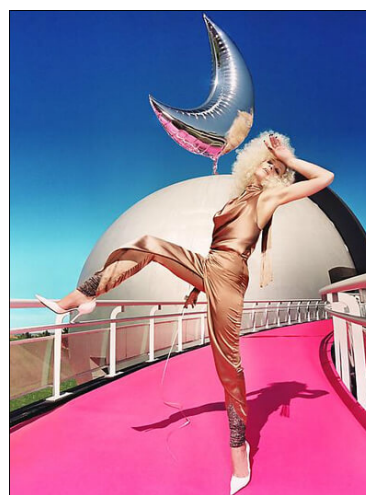


Рис. 6. D. Lyashapella. Fashion-photo, 2000

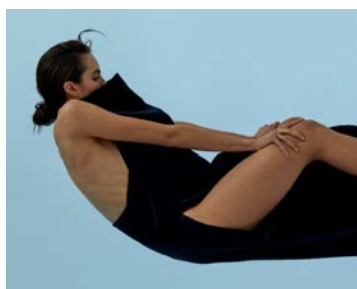
Джерело: *L'Officiel*, Україна, 2018

Завдяки мас-медіа, у тому числі, глянце-вим журналам, стандарти краси у період зламу 1990–2000-х років стали надзвичайно важливими для формування суспільства. Глянцеві видання, фактично, починають легітимізувати певні поведінкові норми та зовнішні образи, нав'язуючи бачення краси та ідеального стилю життя. У модних фотографіях способом прориву до реальності у цей час стає досвід шокової терапії, запозичений в сучасного мистецтва. Цей прийом призначений для залучення уваги, апробації в суспільстві найрадикальніших ідей моди, із подальшою інтеграцією в масовий обіг.

У перші десятиліття нового тисячоліття функціонал fashion-фотографії синергізує традиційні естетичні цінності репрезентації моди як «прекрасного» у союзі з комерційними пріоритетами,

що створює гарантії безсмертя феномену моди. Мистецтво fashion-фотографії, при цьому, забезпечує музейний статус моди, архівуючи її в пам'яті соціуму як символ епохи.

Модні фото сьогодення, коли чверть двадцять першого століття залишається позаду, фіксує атмосферу свого часу, демонструє ознаки й настрої епохи, втілюючи культурно-естетичні ідеали моди, поєднуючи непоєднуване та демонструючи різні відтінки емоційного буття (рис. 7).



а)



б)

Рис. 7. Fashion-photo 2020-х років:
а) Danil Kaistro for BEVZA. Kyiv, 2023;
б) Denis Manokha for the KatyaSilchenko, 2023

Джерело: OneMag, 2023; Copenhagen Fashion Week, 2023.

Сучасна модна фотографія – це поєднання всіх видів стилів, пошук гармонії в дисгармонії, еkleктизм та синергія різних форм. Все вищезазначене використовується заради демонстрації підвищеної емоційності, надмірної виразності та шокуючих зображень, але всупереч встановленим, «консервативним» стандартам, орієнтованим на гармонію візуальних та експресивних інструментів та прийомів фотографії (Copenhagen Fashion Week, 2023).

Окремо варто зацентрувати роль дизайну костюмів у сучасній проектній культурі та образі fashion-

фотографії. Дизайн костюмів розглядається як концептуально значимий феномен, що відображає емоційно-чуттєву експозицію. При цьому, якість, оригінальність, призначення костюма слугують категоріальними аспектами його естетичної оцінки. У структурі костюма реалізовується художня образність, а естетична свідомість автора – дизайнера, репрезентована у стилі костюму, створює стереотипні смислові образи, притаманні певному часу, естетичним ідеалам та просторовому виміру, що еволюціонують, залишаючись у моді. Разом із тим, актуалізований дизайнером образ сучасного костюму володіє певною варіативністю, можливістю його індивідуальної інтерпретації.

У даний час, крім модних журналів, інформація про сучасні тенденції моди також міститься в модних блогах, вміст яких включає fashion-фотографії. Еволюція феномену модної фотографії триває, що, безсумнівно, пов'язане з розробкою комп'ютерних технологій та появою нових стандартів та запитів у сучасному суспільстві.

Висновки з проведеного дослідження. Історія fashion-фотографії на сьогодні перебуває у інноваційному полі поєднання техніки та чуттєвості, відвертих емоцій та тонкого митецького бачення. Серед основних тенденцій можна виокремити мінімалізм у поєднанні з бажанням створити чисті та зрозумілі візуальні образи; прагнення до «природності»; демонстрація індивідуальності. Незважаючи на те, що головна мета використання модної фотографії – це збільшення продажів моди, fashion-фотографія позиціонується як жанр мистецтва, що уміло фіксує атмосферу свого часу, прагне відтворити настрій та стиль епохи, втілити ідеал культури сьогодення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грицай С. Д. Fashion-фотографія як засіб візуальної культури з безпосереднім впливом на гендерні кордони та ролі у суспільстві. In *Креативна трансформація та модернізація сучасного суспільства*. СГ НТМ «Новий курс». 2023. <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/25146>
2. Regan L. L. J. *Collective dreams: collaboration and identity in cross-cultural fashion photography practice* (Doctoral dissertation, Manchester Metropolitan University). 2023. <https://e-space.mmu.ac.uk/632132/>
3. Sultana S., Hayat N. Fashion And Culture: Transformation Of Getup Based On Gender Through Fashion Images Of Print Media. *Journal of Positive School Psychology*. 2023. №7(2).
4. Filippello R. 'Starved for pleasure': the fashion magazine as a desirous queer archive. *Cultural Studies*. 2024. Pp. 1-26. <https://doi.org/10.1080/09502386.2024.2318560>
5. Pinterest. <https://www.pinterest.com/pin/dovima-with-dog-photo-by-richard-avedon-paris-1950-303641199875170371/>
6. Photo By Irving Penn 1950. *Wordpress*. <https://pleasurephotoroom.wordpress.com/2013/09/25/photo-by-irving-penn-1950/>
7. Reddy K. 1960-1969. *Fashion history timeless*. 2020. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1980-1989/>
8. Borrelli-Persson L. Why the Women of Deborah Turbeville Are Timeless: From Her Bathhouse Beauties to Her Memorable Nudes. *Vogue*. 2015. <https://www.vogue.com/article/deborah-turbeville-exhibition-staley-wise>
9. Reddy K. 1980-1989. *Fashion history timeless*. 2020. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1980-1989/>
10. Reddy K. 1990-1999. *Fashion history timeless*. 2020. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1980-1989/>

11. Гротеск з іронією: 50 кращих світлин Девіда Лашапеля. *L'Officiel, Україна*. 2018. <https://officiel-online.com/lichnosti/stati/david-lachapelle-best-photos/>
12. Danil Kaistro for BEVZA. Kyiv, 2023. <https://www.onemag.us/one-online/danil-kaistro>
13. *Copenhagen Fashion Week*. 2023. <https://elle.ua/ru/ludi/novosty/ukrainskiy-brend-the-coat-predstavil-modniy-film-v-ramkah-copenhagen-fashion-week/>

REFERENCES

1. Hrytsai, S. D. (2023). Fashion-fotografia yak zasib vizualnoi kultury z bezposerednim vplyvom na henderni kordony ta roli u suspilstvi [Fashion photography as a means of visual culture with a direct impact on gender boundaries and roles in society]. In *Kreatyvna transformatsiia ta modernizatsiia suchasnoho suspilstva*. SH NTM «Novyi kurs». <https://www.newroute.org.ua/crp/> [in Ukrainian]
2. Regan, L. L. J. (2023). *Collective dreams: collaboration and identity in cross-cultural fashion photography practice* (Doctoral dissertation, Manchester Metropolitan University). <https://e-space.mmu.ac.uk/632132/>
3. Sultana, S., & Hayat, N. (2023). Fashion and Culture: Transformation of Getup Based on Gender Through Fashion Images of Print Media. *Journal of Positive School Psychology*, 7(2).
4. Filippello, R. (2024). 'Starved for pleasure': the fashion magazine as a desirous queer archive. *Cultural Studies*, 1-26. <https://doi.org/10.1080/09502386.2024.2318560>
5. Pinterest. <https://www.pinterest.com/pin/dovima-with-dog-photo-by-richard-avedon-paris-1950--303641199875170371/>
6. Photo By Irving Penn 1950. *Wordpress*. <https://pleasurephotoroom.wordpress.com/2013/09/25/photo-by-irving-penn-1950/>
7. Reddy, K. (2020a). 1960-1969. *Fashion history timeless*. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1980-1989/>
8. Borrelli-Persson, L. (2015). Why the Women of Deborah Turbeville Are Timeless: From Her Bathhouse Beauties to Her Memorable Nudes. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/deborah-turbeville-exhibition-staley-wise>
9. Reddy, K. (2020b). 1980-1989. *Fashion history timeless*. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1980-1989/>
10. Reddy, K. (2020c). 1990-1999. *Fashion history timeless*. <https://fashionhistory.fitnyc.edu/1980-1989/>
11. Hrotesk z ironiieiu: 50 krashchykh svitlyn Devida Lashapelia. *L'Officiel, Ukraina* [Grotesque with irony: 50 best photographs by David LaChapelle.]. 2018. <https://officiel-online.com/lichnosti/stati/david-lachapelle-best-photos/> [in Ukrainian]
12. Danil Kaistro for BEVZA. (2023). Kyiv. <https://www.onemag.us/one-online/danil-kaistro>
13. *Copenhagen Fashion Week*. (2023). <https://elle.ua/ru/ludi/novosty/ukrainskiy-brend-the-coat-predstavil-modniy-film-v-ramkah-copenhagen-fashion-week/>

Юрій ПОГОРЕЦЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-4314-4464

аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) pogoretskycello@yahoo.com**НОВІТНІ ФОРМИ ВІОЛОНЧЕЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА**

Сучасна музична комунікація, як частина інформативної людської потреби цілком природно займає важливе місце в розвитку музичної культури, інструментальної загалом, диктуючи нові правила «гри», створюючи новітні форми виконавства, в тому числі віолончельного.

Стаття присвячена проблемам віолончельного мистецтва, охоплює важливі тенденції художнього, технічного розвитку Нової музики та надсучасного репертуару для віолончелі в актуальних жанрах, які передують появі новітніх форм віолончельного виконавства.

Мета розвідки полягає в освітленні процесу створення авангардних, прогресивних, «розширених» технік, що з'являються у концертному житті і являються маловисвітленими, недостатньо дослідженими. Обґрунтовано поняття «новітні форми віолончельного виконавства» в контексті застосування модифікацій розвитку виконавської майстерності та більш широкого розуміння еволюції віолончельного мистецтва.

Актуальність теми доведена слухачькою увагою до численних виконань різних рівнів та засобів запропонованих і розкритих у цій розвідці у двох формах – онлайн та офлайн виступах. Новизну складає дослідження мало відомих аспектів віолончельного виконавства сучасності. Виокремлено головні підходи до класифікації процесів різновидів віолончельного виконавства – експериментального та неостилістичних напрямків.

Проаналізовано новітні тенденції розвитку віолончельної техніки на прикладі майстерності Йо Йо Ма, Марі Кімура, Джованні Соліми, Майка Блока, Штефана Катца, Міхаеля Денхоффа, Юджина Фрізена, Золтана Алмаші. Наголошено на важливості впливу композиційних нововведень В. Лютославського, Арво Пярта, Джона Кейджа на зміни віолончельного виконавства, як першопричини до модифікацій технічного розвитку інструмента.

Застосовано методологію: аналітичний метод дослідження для обґрунтування нових понять; компаративний – у порівнянні артистично-виконавських здобутків відомих віолончелістів; емпіричний використано з власного багаторічного концертного досвіду.

Ключові слова: віолончель, новітні форми віолончельного виконавства, онлайн та офлайн виконання, твори для віолончелі, модифікація виконавства, розширені техніки гри.

Yurii POGORETSKYI,

orcid.org/0000-0002-4314-4464

PhD student at the Department of Musicology and Music Education
Borys Grinchenko Kyiv metropolitan university
(Kyiv, Ukraine) pogoretskycello@yahoo.com**NEWEST FORMS OF THE CELLO PERFORMANCE**

Modern musical communication, as part of the informative human need, completely naturally occupies an important place in the development of musical culture, instrumental in general, dictating new rules of the “game,” creating new forms of performance, including cello.

The article is devoted to the problems of cello art, covers important trends in the artistic, technical development of New Music and the ultra-modern repertoire for cello in actual genres that precede the emergence of the latest forms of cello performance.

The purpose of intelligence is to illuminate the process of creating avant-garde, progressive, “expanded” techniques that appear in concert life and are poorly reported, insufficiently studied. The concept of “the newest forms of cello performance” is substantiated in the context of the application of modifications to the development of performing skills and a wider understanding of the evolution of cello art.

The relevance of the topic is proved by the listening attention to numerous performances of different levels and means proposed and disclosed in this intelligence in two forms – online and offline. Novelty is the study of little-known aspects of cello performance of our time. The main approaches to the classification of processes of varieties of cello performance – experimental and neo-stylistic directions are allocated.

The latest trends in the development of cello technique are analyzed on the example of the skill of Yo Yo Ma, Marie Kimura, Giovanni Solima, Mike Block, Stefan Katz, Michael Denhoff, Eugene Friesen, Zoltan Almashi. The importance of the influence of compositional innovations of V. Lutoslavsky, Arvo Pärt, John Cage on the changes in cello performance as the root causes for the modifications of the technical development of the instrument is emphasized.

Methodology is applied: analytical method of research to substantiate new concepts; comparative – in comparison of artistic and performing achievements of famous cellists; empirical used from their own long-term concert experience.

Key words: cello, the newest forms of cello performance, online and offline performance, works for cello, modification of performance, extended playing techniques.

Постановка проблеми. Новітні форми виконавства, що дотепер не були досліджені, є результатом поєднання традиційних музичних практик із сучасними технологіями, інноваційними підходами та культурним обміном. Віолончельне виконавство в контексті новітніх форм набуло особливої уваги завдяки універсальності інструмента, його багатому тембровому діапазону та можливості інтеграції в найрізноманітніші жанри.

Аналіз досліджень. Дослідниця віолончельного мистецтва України В. Сумарокова наголошує на тому, що з 1960-тих років віолончельне виконавство в Україні набуло систематичного характеру, охопивши всі «традиційні форми його існування (оркестрову, ансамблеву, сольну), а також розвинуло традиції пошуку *нових форм музикування* за участі віолончелі (нетрадиційні склади, інструментальний театр тощо)» (Сумарокова та ін, 2009: 44). Отже, ми погоджуємось із цим формулюванням та виокремлюємо як особливість віолончельного мистецтва тенденцію до пошуку новітніх (нових) форм у віолончельному виконавстві.

У навчальному посібнику «Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика» у розділі № 3 Ю. Білоусовою порушуються питання семантики, артистичної лексики та жанрово-стильової типології у тенденціях розвитку сольної гри на віолончелі. Зауважено на дослідницькому характері діяльності багатьох сучасних виконавців-віолончелістів пов'язаних як з класичними, так і *новітніми формами* існування музики в часі (Білоусова, 2009: 96). В такий спосіб Ю. Білоусова зосереджує увагу на актуальності пошуку новітніх форм у віолончельному виконавстві.

Вельми актуальним є дослідження Л. Гонтової, в якому увагу акцентовано на набутті віолончеллю «розширених технік», які збагачують спектр її акустично-технічних параметрів виразності і розширюють межі семантичних втілень інструмента як в сольному, так і в ансамблевому музикуванні. Л. Гонтова також репрезентує образи віолончелі, які присутні в інших видах мистецтв, що «підкреслює конкретно-історичний контекст її сприйняття та поетизації в різних епохах» (Гонтова, 2024: 2–6). Питань стосовно новітніх засобів виразності у віолончельному виконавстві, як-от сонористика, акустика, розширені техніки, обертоновий ряд, гармоніки, мультифоніки, фактура, флажолети, спектр звука, тембр торкається й С. Островський (Островський, 2024). Серед англomовних наукових досліджень варто відзначити праці Е. Феллоуфілд (Fallowfield, 2009) та Д. Морана (Moran, 2022).

Мета статті – аргументувати контекст поняття «новітні форми виконавства», як нової парадигми існування концертної практики.

Виклад основного матеріалу. Сучасне віолончельне виконавство гнучко реагує на оберти художніх потреб у мистецтві характеризованими викликами сьогодення. Еволюція розширення можливостей віолончелі у русі часу здійснювалась різними способами. Початком цієї трансформації, охарактеризованою виходом з академічних кіл, можна вважати другу половину ХХ сторіччя, означену впливом Джона Кейджа та композиторів Нового Світу в Європі у 1960-х роках, в якій тенденція до подолання кількості одноманітних опусів призвела, зокрема, до розмиття кордонів між академічним мистецтвом і різними традиціями, що лежать за його межами (джаз, рок, поп, традиційні неєвропейські культури тощо). У сфері віолончельного мистецтва можна зазначити двобічність вектору розвитку. З однієї сторони – поява найпередовіших технік віолончелі, що включає багато ефектів, які виникли поза академічним виконавством (ударні та щипкові, використання підготовленої віолончелі тощо). З іншої сторони – розширена віртуозність інструменту, яка якісно поєдналась з різними видами неакадемічної імпровізаційної віолончельної музики. У зв'язку з цими твердженнями ми вказуємо на роботу Девіда Лі Річі «Віртуозність в альтернативному виконанні віолончелі» (Richey, 1998), що описує творчість як «альтернативних» музикантів, так і деяких «кросоверів», таких як Йо-Йо Ма, вільно поєднуючих академічне та неакадемічне виконавство.

На наш погляд існують декілька відмінних підходів до визначення концепції «новітньої форми» у віолончельному виконавстві. Звужуючи проблематику пошуку нових форм є можливість віднести до одного боку тільки такі явища, які підкреслюють протилежність академічному виконавству: навмисно уникають звичного звучання інструменту, використовуючи в основному ті штрихи і прийоми, які не є широко прийнятими в класично-романтичному репертуарі. Іншою особливістю визначення новітньої форми в рамках цієї концепції можна вважати «експериментальний» підхід до інструменту, постійне прагнення відкрити на ньому нові способи звуковидобування і опанувати їх художні можливості. Така модель мала б найвищий ступінь динамічності і абсолютне домінування естетики новизни, а також повну автономність від класичного виконання.

Мистецтво змін віолончельного виконавства існує не тільки в теорії, але і широко застосовується на практиці. Коротко познайомимо з

постатями лише деяких наших видатних сучасників, які радикально підходять до виконання на віолончелі. До них відносяться: Марі Кімура у роботах якого субтони поєднуються зі специфічними ефектами шуму або перкусії; американський віолончеліст Майк Блок, якого іменують «новим інструменталістом сучасності» виконує на віолончелі неймовірні за складністю віртуозні пасажи, що містять окрім основного набору «розширених технік» великий спектр прийомів, які беруть витоки від блюзових традицій і засобів гри на соло-гітарі і контрабасі; композитор-віолончеліст Джованні Соліма органічно поєднує в своїй діяльності різноманітність «розширених технік», надаючи новим знайденим ланкам у ланцюзі виконавського арсеналу найрізноманітнішого характеру звучання. Композитор і імпровізатор-віолончеліст Штефан Катц прославився завдяки винаходу прийому «літаючого піцicato» (*flying pizzicato*), по звучанню схожому на гру етнічної гітари. Катц розглядає своє відкриття не тільки як новий виконавський трюк, але і як революційний засіб композиції. Віолончельні п'єси та імпровізація музиканта просякнуті ритмічною енергією, яка виникає в результаті взаємодії двох, чи трьох голосів у контрапункті. Сальваторе Шарріно будує свою віолончельну музику майже виключно на використанні наполовину натиснутих нот і/або флажолетів. Учень Бернда Циммермана Міхаель Денхофф, задля найкращої передачі власного звукового світу, винайшов оригінальний інструмент, подібний віолончелі – кампанулу (*Campanula*), який транслює лише флажолетні звуки. У своїх композиціях Юджин Фрізен виконує особливе піцicato, що нагадує віолу да гамба та інші ранні аналоги віолончелі.

Деякі зі згаданих вище музикантів близькі за виконанням до поп-стилю (що поширило їх популярність серед більших прошарків публіки), інші (справжні кумири елітного кола слухачів) – створюють вишукані звукові світи, викликаючи асоціації зі старовинною музикою, або, навіть з повною відсутністю будь яких звукових аналогів в історії музики. За відмінностей цих постатей, всі вони «унікають» традиційної манери виконання на віолончелі. Фонічні трансляції кожного з музикантів виникали шляхом ретельного відбору (і/або винаходу) ігрових прийомів з області прогресивних інструментальних технік. Вони не пропонують нову «норму», замість форми академічного виконання, але привертають увагу завдяки унікальності та підкресленої оригінальності.

Інший концептуальний підхід передбачає інтерпретацію поняття новітніх форм віолончельного

виконавства у широкому сенсі – досконалій майстерності виконувати сучасний віолончельний репертуар музики композиторів другої половини XX – початку XXI століття, незалежно від того, як послідовно використовується розширена мова сучасних прийомів та чи прагне композитор знайти нові звуки та наголосити на нео-естетиці у творі для віолончелі. Така нова виконавська форма не протиставляється класичній школі віолончелі, але може розглядатися як її реформований, «збагачений» варіант – новий історичний етап розвитку традиції.

Характер віолончельної техніки в сучасному репертуарі багато в чому визначається основними стилями, що склалися в музиці другої половини XX і початку XXI століття. При цьому використання доповнених інструментальних технік не є неодмінним атрибутом творів багатьох авторів другої половини XX століття. Багато в чому це можна пояснити тим, що до 1970-х років Нова музика втратила монополію на європейське мистецтво через поширення неоромантичних та інших течій, які сприяли традиційному звучанню класичних інструментів. Наприклад тенденція цілеспрямовано використовувати передові техніки не спостерігається в американському мінімалізмі, а також у деяких європейських композиторів. Характер звучання часто і природньо залежить від індивідуальності композитора, його задуму, вибору виразових ефектів. Автори, відомі своїм новаторським підходом до композиції (В. Лютославський), можуть використовувати арсенал прогресивних технік лише частково, тоді як неотрадиціоналісти (А. Пярт) іноді підкреслюють «авангардні» звуки для контрасту основним епізодам. Український композитор-віолончеліст Золтан Алмаші через творчість транслює свої головні ідеї несумісності внутрішнього світу особистості до життєвих реалій та складність виходів з духовного вакууму продовжуючи естетичні уподобання в неостілях, самотньо відтворюючи можливості інструменту сонорними інваріантами.

Віолончельне виконавство перетнуло багато жанрів музики. Застосування віолончелі в якості суто-класичного інструменту, у змінах потреб часу, перетворюється на її більш широке використання в різних неакадемічних музичних напрямках, таких як рок і поп. Виконавці цих сучасних стилів, інтегруючи віолончель у музичне дійство, поряд з традиційними для цих напрямків електрогітарами, додають універсальності та популярності саме віолончелі, підкреслюючи особливість її музично-виконавських перспектив. Серед всесвітньовідомих гуртів, які використовували віолончель у концепції ідей своїх композицій:

Led Zeppelin, Beatles, ELO, Genesis, Pink Floyd, Aerosmith, Panic at the Disco тощо.

У певному сенсі діалектика академічних тенденцій та сміливих інновацій є однією з багаторічних проблеми виконавства та музичного мистецтва в цілому. Розуміння того, як генезис Нової музики інтегровано у виконавство початку XXI століття, є однією з актуальних тем подальших досліджень у цій галузі. Наведемо одне спостереження: у повоєнні десятиліття творці Нової музики прагнули до тотального панування в мистецтві, тоді як вже сучасні митці тяжіють до інноваційного обміну музичним контентом у мережевих спільнотах. Завдяки інформаційним технологіям будь-яке нове і цікаве явище чи новітня форма у виконавстві набуває своє коло шанувальників, яке займається живим спілкуванням: обміном записами, їх обговоренням тощо. Популярна ідея «багатополярності» здається цілком ґрунтовною у баченні ситуації сучасного авангардного інструменталізму.

З появою Інтернету з'явилися нові можливості обміну інформацією у музичному контенті. Це сучасне технологічне явище підштовхує музикантів до віднаходження інших способів музикування, серед яких вагомою і важливою частиною діяльності є онлайн виступи. Як у музичному виконавстві в цілому, так і у віолончельному, до «новітніх форм» відносимо концертні виступи онлайн та офлайн – двох засобів комунікації, що вже стали невід'ємною частиною культурного життя.

Офлайн виконання ототожнюється зі сталим форматом концертного виступу у визначеній локації і реальному часі, тоді як музичне онлайн-виконання транслюється виключно у кіберпросторі та має суттєву різницю можливостей охоплення аудиторії. У цьому процесі більшість концертів офлайн все частіше набувають можливостей використовувати сучасні веб-трансляції та стрім, тим самим змінюючись на онлайн-виконання.

Отже стала форма концертного виступу трансформується під впливом новітніх технологій, вектор розвитку технічних можливостей модифікує виконавство. Ось кілька ключових тенденцій:

1. Використання цифрових технологій

– Електронні інструменти та процесори звуку: виконавці експериментують із поєднанням класичних інструментів із електронними ефектами, що створює нові звукові ландшафти. Наприклад, електронні віолончелі дедалі частіше використовуються в концертних програмах.

– Мультимедійні проекти: виконання музики супроводжується відеопроєкціями, лазерними

шоу чи інтерактивною графікою, що робить кожен концерт унікальним видовищем.

2. Інтердисциплінарність

Музиканти активно співпрацюють з іншими видами мистецтва – театром, танцем, літературою. Наприклад, сучасні композитори створюють музику для перформансів або іммерсивних вистав, де музика є лише одним із компонентів мистецької події.

3. Поєднання віолончелі з іншими стилями

Виконання на віолончелі не класичної музики, адаптація інструменту у різних музичних стилях. Використання віолончелі у камерних складах характерних для рок, поп, джаз, електронної музики тощо.

4. Імпровізація та експеримент

– Фрі-джаз і фрі-імпровізація: У сучасному світі популярності набирають напрямки, які дають виконавцям свободу імпровізації в рамках живого виконання. Це стосується як камерної музики, так і великих сценічних проєктів.

– Експериментальні техніки гри: Музиканти використовують незвичні прийоми звуковидобування (наприклад, гра смичком на корпусі чи струнах поза традиційним звучанням). Застосування «розширених технік» гри на віолончелі все частіше набуває характеру художньої потреби не тільки у роботі композиторів, а й у виконанні.

5. Глобалізація та культурний синтез

– Українські музиканти активно інтегрують елементи національної музики в сучасні жанри, створюючи синтез фольклору, класики та електронної музики. Наприклад, поєднання автентичних народних мелодій із *техно* або джазовими гармоніями.

– У світі популярні міжкультурні експерименти, де інструменти різних народів зливаються у нові ансамблі.

6. VR та AR у концертах

– Віртуальна (VR) та доповнена реальність (AR) стають інструментами для створення унікального досвіду слухача, де він занурюється у віртуальний світ, водночас слухаючи живе виконання.

– У світі з'являються додатки, які дозволяють слухачам взаємодіяти із віртуальним ансамблем або «грати» на віолончелі за допомогою технологій доповненої реальності.

7. Онлайн-виконавство та віртуальні концерти

Після пандемії набули популярності онлайн-концерти, які дозволяють музикантам взаємодіяти з публікою з будь-якої точки світу. Зараз це виходить на новий рівень, зокрема завдяки онлайн-платформам із інтерактивними можливостями. Вони можуть мати різні формати:

– Прямі трансляції (Facebook, YouTube, Instagram, Twitch) – музиканти виконують програму в реальному часі.

– Записані концерти – заздалегідь підготовлені відео, які публікуються на YouTube, Vimeo або на особистих сайтах музикантів.

– Інтерактивні концерти (Zoom, Microsoft Teams) – слухачі можуть спілкуватися з виконавцем, ставити запитання та навіть замовляти твори.

8. Залучення штучного інтелекту

– Виконавці та композитори почали співпрацювати зі штучним інтелектом для створення нових творів або навіть імпровізації в реальному часі. Такі експерименти дозволяють досліджувати межі людського та машинного творчого потенціалу.

– Технології штучного інтелекту дозволяють створювати архівні VR-концерти-реконструкції, завдяки покращення старого відео та виробництва 3D-аудіо.

Висновки. Процес еволюції музики для віолончелі знаходиться у безпосередньому зв'язку з усіма способами її інтерпретації. Оригінальність експериментальних композиційних жанрів перевіряється в ексклюзивність та унікальність різних форм виконання, нові стилі музичної фактури диктують нові технічні прийоми, які раніше не використовувались у віолончельному репертуарі. Складні процеси модифікацій віолончельного виконавства поки що недостатньо вивчені та потребують більш досконалої класифікації сучасних стилів, форм та прийомів. Наведені явища сучасного віолончельного виконавства сприяють подоланню одноманітності та посередності в академічному та неакадемічному мистецтві, розкриваючи кордони міжстильових та міжжанрових авангардних течій, створюючи нові можливості до художніх висловлювань підживлюючись джерелами нових звукових ідей, що відкривають новітні форми віолончельного виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Музика для віолончелі соло: семантика, артистична лексика Білоусова Ю. В. та ін.; Навч. посібник для вищих навч. закладів культури і мистецтв III – IV рівнів акредитації. Одеса : БМВ, 2009. С. 90–121.
2. Гонтова Л. В. Музичний інструмент як реалізація художнього жесту: віолончель. Мистецтво та освіта. 2024. Вип. 2(112). С. 2–6.
3. Ларчіков В. В. Нова парадигма лексики сучасної віолончелі. Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 48. Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства. К.: НМАУ, 2005. С. 273–279.
4. Ларчіков В. В. Музично-виконавський арсенал сучасного віолончеліста. Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського. К., 2010. Вип. 82. С. 42–59.
5. Островський С. С. Нові методи формування звуковисотності на струнно-смичкових інструментах із використанням розширених технік. URL: <https://journals.spu.sumy.ua/index.php/art/article/view/232> (дата звернення 01.03.2025)
6. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика: Навч. пос. для вищ. навч. закл. к-ри і мистецтв III-IV рівнів акред. / Сумарокова В. Г. та ін. Одеса: БМВ, 2009. 160 с.
7. Сумарокова В. Г. Віолончельне мистецтво в контексті нео- та полістилістики XX – початку XXI століття: рефлексія і дискурс. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькь обрії. 2010. Вип. 3 (12-13). Ін-т пробл. сучасн. мист-ва НАМ України. Київ : Музична Україна, 2010. С. 178–185.
8. Сумарокова В. Г. Історія українського віолончельного й контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства: навч. пос. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2014. 200 с.
9. Richey D. Virtuosity in Alternative Cello Performance. D. M. A. Dissertation. Madison: University of Wisconsin, 1998. 212 p.
10. Slater D. Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts. Sage Publications, London, UK, 2002. pp. 533–546.
11. Fallowfield E. Cello Map: A Handbook of Cello Technique for Performers and Composers: Ph. D. Thesis. Birmingham, 2009. 199 p.
12. Moran D. The Modified Cello and Virtuosity: A Practice-Based Inquiry. A thesis submitted for the degree of Master of Arts (Music Performance) at Monash University, 2022. 60 p.

REFERENCES

1. Bielousova Y. (2009) Muzyka dla violoncheli solo: semantyka, artystychna leksyka. [Music for solo cello: semantics, artistic vocabulary]. In: Sumarkova V., Bielousova Y., Veselina O., Kononova M., Larchikov V. Suchasne violonchelne mystetstvo: estetyka, teoriia, praktyka. Modern Cello Art: Aesthetics, Theory, Practice. Odesa: VMV. 90–121. [in Ukrainian].
2. Hontova L. (2024) Muzychnyi instrument yak realizatsiia khudozhnoho zhestu: violonchel. [Musical instrument as an implementation of artistic gesture: cello]. Mystetstvo ta osvita. Art and education. 2(112). 2–6. [in Ukrainian].
3. Larchikov V. (2005) Nova paradyhma leksykonu suchasnoi violoncheli. [New paradigm of modern cello lexicon]. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. 48. 273–279. [in Ukrainian].
4. Larchikov V. (2010) Muzychno-vykonavskiy arsenal suchasnoho violonchelista. [Musical and performing arsenal of the modern cellist]. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. Chaikovskoho. Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky. 82. 42–59. [in Ukrainian].

5. Ostrovskyi S. (2024) Novi metody formuvannia zvukovysotnosti na strunno-smychkovykh instrumentakh iz vykorystanniam rozshyrenykh tekhnik. [New methods of pitch formation on string instruments using extended techniques] Slobozhanski mystetski studii: naukovyi zhurnal. Slobozhanske Art Studies: Scientific Journal. Odesa: Helvetyka. 1(04). 83–92. [in Ukrainian].
6. Sumarokova V., Bilousova Yu., Veselina O., Kononova M., Larchikov V. Suchasne violonchelne mystetstvo: estetyka, teoriia, praktyka [Contemporary cello art: aesthetics, theory, practice]: Navch. pos. dlia vyshch. navch. zakl. k-ry i mystetstv III-IV rivniv akred. Odesa: VMV, 2009. – 160 s. [in Ukrainian]
7. Sumarkova V. (2014) Istoriia ukrainskoho violonchelnoho y kontrabasovoho mystetstva v konteksti yevropeiskoho vykonavstva. [History of Ukrainian cello and double bass art in the context of European performance]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 200. [in Ukrainian].
8. Sumarkova V. (2010) Violonchelne mystetstvo v konteksti neo- ta polistystyky XX – pochatku XXI stolittia: refleksii i dyskurs. [Cello art in the context of neo- and polystylism of the 20th – early 21st century: reflection and discourse] Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoi nauky: Mystetski obrii. – Current Issues of Artistic Practice and Art Science: Artistic Horizons. Kyiv: Muzychna Ukraina. 3(12-13). 178–185. [in Ukrainian].
9. Richey D. (1998) Virtuosity in Alternative Cello Performance. D. M. A. Dissertation. Madison: University of Wisconsin. 212 p.
10. Slater D. (2002) Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts. Sage Publications, London, UK, pp. 533–546.
11. Fallowfield E. (2009) Cello Map: A Handbook of Cello Technique for Performers and Composers: Ph. D. Thesis. Birmingham, 199 p.
12. Moran D. (2022) The Modified Cello and Virtuosity: A Practice-Based Inquiry. A thesis submitted for the degree of Master of Arts (Music Performance) at Monash University. 60 p.

Максим ПОЛТОРАЦЬКИЙ,

orcid.org/0009-0008-5192-5560

аспірант кафедри джазу та популярної музики
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
(Львів, Україна) h3l2ou@gmail.com

ДЖАЗОВИЙ ГІТАРИСТ ДЖО ПАСС: ВПЛИВ МУЗИЧНИХ ПОСТАТЕЙ ТА ОСНОВНІ ПЕРІОДИ СТАНОВЛЕННЯ

У даній статті проведено виконавсько-музикознавчий аналіз гри джазового гітариста Джо Пасса. Цей американський музикант італійського походження отримав визнання серед інших відомих постатей в джазовому напрямку, а за його виконавською манерою – виховувались гітаристи наступних поколінь. Незважаючи на світову славу, україномовних досліджень та внеску митця в джазове гітарне виконавство на сьогодні не існує, та й ініціативні видання не містять досить чіткої, структуризованої системи, за якою можна прослідкувати еволюцію його творчості.

Апелюючи до виконавства історичних попередників та сучасників Дж. Пасса, у даній статті вдалося прослідкувати певні музично-виконавські зв'язки та стилістичне взаємопроникнення у виконавстві різних музикантів. Зокрема, якщо, першопочатково Дж. Пасс орієнтувався на творчість Дж. Рейнхардта, то з його виконавської манери музикант увібрав безліч елементів, окрім, скажімо, чіткого «джаз-мануші», котрий винайшов, як стилістику, Дж. Рейнхардт. З іншого боку, Ч. Крістіан відіграв більш ґрунтовну функцію в розвитку уже сформованого гітариста: він умовно «допоміг усвідомити» превалювання імпровізації, як джазової основи, розкрив новий погляд на акордику та пасажну техніку, широкі інтервали та ускладнені гармонії.

В свою чергу, у Б. Кессела Дж. Пасс навчився вибудовувати мелодику до максимально простого рівня, при тому, що технічно вона втілювалась у складній техніці. Також, гітарист зумів вдало поєднати, як і його «авторитет» – мелодії та акорди в лаконічних музичних структурах, експериментальне поводження з музичною темою без її типових повторень, а із залученням метро-ритмічних видозмін та інші виконавські новації.

Одним з небагатьох гітаристів, чия постать стала універсальною для Дж. Пасса, став В. Монтгомері, адже, синтез цих двох митців призвів до того, що вони почали орієнтуватись на виконавство один одного. Проте, у В. Монтгомері, джазовий гітарист все ж, навчився оригінальних виконавських новацій, а саме: використання замість медіатора пальця великої руки задля щипання струн, розбору акордів на окремі звуки, використання традиційних джазових стандартів та додавання до тризвуку чи септакорду дев'ятого, одинадцятого або тринадцятого ступенів музичного ладу. В цілому, варто зазначити, що Дж. Пасс сформував свою власну виконавську стилістику, хоч вона в деяких аспектах і була продиктована його попередниками та колегами-сучасниками.

Ключові слова: гітара, джаз, електрогітара, техніка, соло, імпровізація, свінг, акорди.

Maksym POLTORATSKYI,

orcid.org/0009-0008-5192-5560

Postgraduate student at the Department of Jazz and Popular Music
Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko
(Lviv, Ukraine) h3l2ou@gmail.com

JAZZ GUITARIST JOE PASS: THE INFLUENCE OF MUSICAL FIGURES AND THE MAIN PERIODS OF FORMATION

This article conducts a performing and musicological analysis of the playing of jazz guitarist Joe Pass. This American musician of Italian origin received recognition among other famous figures in the jazz direction, and according to his performing style, guitarists of subsequent generations were brought up. Despite the world fame, there are no Ukrainian-language studies and the artist's contribution to jazz guitar performance today, and foreign language publications do not contain a sufficiently clear, structured system by which the evolution of his work can be traced.

Appealing to the performance of historical predecessors and contemporaries of J. Passa, in this article it was possible to trace certain musical and performing connections and stylistic interpenetration in the performance of different musicians. In particular, if, initially, J. Pass was guided by the work of J. Reinhardt, then from his performing manner the musician absorbed many elements, except, say, the clear “jazz-manoushe”, which was invented as a stylistics by J. S. Reinhardt. Reinhardt. On the other hand, C. Christian played a more thorough function in the development of an already formed guitarist: he conditionally “helped to realize” the prevalence of improvisation as a jazz basis, revealed a new view of chords and passage technique, wide intervals and complicated harmonies.

In turn, B. Kessel J. Pass learned to build melody to the simplest possible level, despite the fact that technically it was embodied in a complex technique. Also, the guitarist managed to successfully combine, as well as his "authority" – melodies and chords in laconic musical structures, experimental handling of the musical theme without its typical repetitions, but with the involvement of metro-rhythmic modifications and other performing innovations.

One of the few guitarists whose figure became universal for J. S. Smith. Passa, became V. Montgomery, because the synthesis of these two artists led to the fact that they began to focus on each other's performance. However, in W. Montgomery, the jazz guitarist nevertheless learned original performing innovations, namely: the use of a thumb finger instead of a pick to pluck strings, parse chords into individual sounds, use traditional jazz standards and add the ninth, eleventh or thirteenth degrees of musical mode to a triad or seventh chord. In general, it is worth noting that J. Pass formed his own performing style, although it was dictated in some respects by his predecessors and fellow contemporaries.

Key words: guitar, jazz, electric guitar, technique, solo, improvisation, swing, chords.

Постановка проблеми. Станом на сьогоднішній день, джазове гітарне виконавство, як, в принципі, і загально-стилістичне, в цілому, зазнає певної упередженості в ракурсі дослідницьких пошуків – тобто, воно є, фактично, не проаналізованим та не дослідженим. Відповідно, проводити певні підсумки з точки зору техніки, стилістики, манери, традиційності та новацій – постає неможливим. Величезну роль в цьому науково-зanedбаному процесі відіграє існування оригінальних звукозаписів, сучасне джазове виконавство, що поступово проникає на терени України, та прагнення молодих музикознавців досліджувати дану нішу джазового виконавства в цілому.

Аналіз досліджень. Джазовий гітарист в українському музикознавстві, на жаль, є недослідженим. Єдина наукова розвідка, що стосується електрогітари, при чому, не, безпосередньо, джазового виконавства, це є праця В. Блажевича – «Формування виконавських прийомів та умінь гітаристів у процесі навчання гри на електрогітарі: історіографічний аспект проблеми» (Блажевич В., 2017). Решта іншомовних джерел, в котрих фігурує розглядана постать – мають характер розвідок загально-історичного контексту. Саме тому, дане дослідження базувалось на виконавському аналізі гри гітариста Джо Паса та його попередників і сучасників.

Мета статті – дослідити джазове гітарне виконавство Джо Паса з позиції його традиційних та новаційних гітарних орієнтирів, а також, відштовхуючись від постатей музикантів, що здійснили на нього загальний або безпосередній вплив з детальним аналізом прийомів, технік, методів, стилістики.

Легендарна постать джазового гітариста **Джо Паса (1929–1994)** презентує абсолютно нові горизонти джазової гітари, незважаючи на його музичне натхнення уже існуючою творчістю джазового електрогітариста **Чарлі Крістіана (1916–1942)** та засновника джаз-манушу – **Джанго Рейнхардта (1910–1953)**. За свідченнями митців, зокрема, Славкович Д., унікальність та знаменитість гітариста продиктована його специфічним виконавським стилем мелодій-акордів в комплексні

з перебиранням пальців та бездоганною імпровізацією (Славкович Д., 2018). Слід зауважити, що Дж. Пасс не обов'язково потребував цілого колективу для демонстрації своїх творчих надбань: він, переважно виступав сольо, або ж – в дуетах та тріо.

В українському музикознавстві такі постаті, попри їхню всесвітню славу, досі не отримали належного висвітлення. Фактично, кілька речень про постать Дж. Паса знаходимо у статті В. Блажевича «Формування виконавських прийомів та умінь гітаристів у процесі навчання гри на електрогітарі: історіографічний аспект проблеми» (Блажевич В.), де автор апелює до книги гітариста «Гітарний стиль» (Пасс Дж. 1970), акцентуючи увагу на розрізненні гітаристом періодів, коли формувалась класична, джазова та електрогітара. Український дослідник наголошує на трактуванні Дж. Паса класичної гітари як такої, що мала кілька століть для свого розвитку, джазової – століття для еволюційного шляху, а електрогітари – новим явищем, зважаючи на дату публікації книги, 1970 рік.

Як не парадоксально, але, окремі англомовні видання широкого історично-хронологічного охоплення про Дж. Паса – зазначають лише півтора рядка (хоча, висвітлюють період від появи перших регтаймів – до джазу ХХІ доби) (Берендт Й., 2009). Також, необхідно зазначити, що цей же автор відносить творчість музиканта до «гітаристів свінгу», хоча, виконавсько-стилістичний аналіз творчості митця дозволяє стверджувати, що він свінгував і у бі-бопі. Зокрема, гітарист здійснив майже неможливе: у шаленому темпі він виконував такі бопові композиції, як «How High The Moon» (див. **Приклад 1**) та «Cherokee» (див. **Приклад 2**).

Приклад 1. «How High The Moon». Такти 1–3.





Приклад 2. «Cherokee». Такти 1–2.



Отже, першопочатково талант Дж. Пасса формувався під потужним впливом Дж. Рейнхардта (записи виконавства цього музиканта почали з'являтися в США, отримуючи захоплення, та, водночас, лякаючи традиційних гітаристів складністю та унікальною специфікою його гри), і молодий гітарист здійснював творчі пошуки в стилістиці традиційного свінгу. Варто зазначити, що юнак освоював інструмент самостійно, не знаючи ні нотної грамоти, ані джазових азів. Зокрема, прикрашання мелодій вільними імпрровізаціями молодий гітарист сприймав як своєрідне «заповнення простору», не маючи змоги обґрунтувати своє інтуїтивне виконавство (Ілет Д., 2024).

Від Дж. Рейнхардта Дж. Пасс перейняв не лише технічний потенціал гітари, а й манеру винахідливого обігрування гармонічних послідовностей; використання блюзових нот, хроматичних пасажів, мелодичних октавних елементів (Бален Н., 2003). Варто зазначити, що наступний «вчитель» Дж. Пасса, **Вес Монтґомері** – також звертався до окремих стилістичних виконавських манер Дж. Рейнхардта. Звідси, можна зробити лаконічний висновок, що своїх гітарних авторитетів майбутній джазмен обирав не з позиції популярності, а з точки зору імпонування індивідуальної виконавської манери. Виконавсько-музикознавчий аналіз гри Дж. Рейнхардта та Дж. Пасса дозволяє сформулювати наступні впливи першого всесвітньо відомого гітариста на розглядану мистецьку постать, незважаючи на той факт, що він ніколи не був його вчителем:

- ставлення до імпрровізації, як до першочергового джазового елементу з використанням складних джазових акордів та прогресій, глибоке розуміння джазової гармонії;
- мінімалізм використання пальців рук: у Дж. Рейнхардта після фізичних травм у правій

руці використовувалось лише два пальці, при цьому, техніка була на високому рівні. Дж. Пасс також прагнув до мінімалістичного використання пальців обидвох рук, проте, з досягненням максимального звукового і технічного ефекту гри;

- джазовий гітарний стиль «Gypsy jazz» був заснований Дж. Рейнхардтом, незважаючи на те, що Дж. Пасс відкрито не наслідував його, проте, був прихильним до джазових стандартів, швидких арпеджіо та ритмічних акцентів, типових для тих технік, котрі розвивав Дж. Рейнхардт;

- Дж. Пасс активно використовував складну акордику та зміщені джазові прогресії, що також було властивим стилістиці Дж. Рейнхардту;

- в контексті колективного виконавства обидва гітаристи органічно інтегрувалися в його контекст, водночас, були дуже індивідуальними та оригінальними при сольній грі.

Другою еволюційною хвилею у виконавському розвитку Дж. Пасса відіграв вище зазначений **Ч. Крістіан**, зокрема, вагому роль на сприйняття ще несформованого гітариста здійснили записи композицій з кларнетистом та джазменом **Бенні Гудменом (1909–1986)**, котрого можна назвати «королем свінгу». Записи творів Ч. Крістіана для джазової електрогітари слід охарактеризувати навчально-методичним матеріалом для наступних поколінь музикантів. Дж. Пасс також перейняв безліч виконавських елементів з техніки, манери та стилістики видатного музиканта. Серед основних, на базі прослуховування композицій, можна виділити наступні:

1. Ч. Крістіан одним з небагатьох перших джазових музикантів, хто привніс в електрогітару імпрровізацію, а саме, з використанням складних гармоній та контурів, зважаючи на той факт, що до нього інструмент виконував, переважно одну з функцій ритм-секції. Імпрровізація та гармонічне мислення Дж. Пасса також було на високому рівні, і музикант продовжив розвивати імпрровізацію як один з ключових елементів джазової електрогітари.

2. Завдяки майстерній техніці Ч. Крістіан починав виділятися з оркестрового контексту. Аналогічно практикував робити і Дж. Пасс, використовуючи складні акордові структури та сучасні джазові стандарти. Крістіанівський підхід до нових технік та звучань нагадує робота Дж. Пасса з інтегруванням швидких пасажів та акордів в імпрровізації.

3. Обидва музиканти у гітарних соло використовували глісандо та швидкі пасажі, а Дж. Пасс, в свою чергу, наділяв їх ще більш ускладненими гармоніями та акордовими розширеннями.

4. Кожен з гітаристів чудово вписувався в джазовий ансамбль, незважаючи на переважання

практики сольних виступів. У Дж. Пасса їх було в рази більше.

5. Незважаючи на той факт, що Дж. Пасс переважно грав на гітарі класичного зразка, іноді, він використовував й електричний інструмент, і саме в цих випадках у його грі яскраво прослідковується манера та елементи стилістики Ч. Крістіана, у саме, при створенні яскравих та видимих звукових контурів.

6. Ч. Крістіан започаткував практику використання широких інтервалів, що, поступово стало його стилістичною характеристикою, у свою чергу, Дж. Пасс також насичував свої імпровізації подібними широкими ходами, надаючи глибини та виразовості власним соло.

В цілому, можна підсумувати, що, хоч і Дж. Пасс не був безпосереднім учнем Ч. Крістіана, але він запозичив з його виконавської манери, стилістики та роботи з музичним матеріалом безліч елементів, що дозволило йому фігурувати в когорті кращих джазових гітаристів.

У цей же період, вагоме творче враження Дж. Пасс отримує від плеяди й інших гітаристів 1940-их років, зокрема, *Барні Кессела (1923–2004)*, *Тала Фарлоу (1921–1998)* та *Джиммі Рейні (1927–1995)*. Завдяки дотичності до їхньої гітарної творчості в контексті джазу, музикант відкриває ще один вимір свого улюбленого інструменту. Необхідно звернути увагу, що серед перших електрогітарних «шкіл» була позиціонована «школа» Б. Кессела, котрий вперше експонував і таке поняття як гітарне тріо. Ще одна постать, варта уваги – Дж. Бернес, котрий, за свідченнями науковців, Т. Еванса, сформував дует з контрабасу та електрогітари, котрі, в принципі, фактурно видавали звучання цілого квартету (Еванс Т., 1977).

Багатогранність впливу Б. Кессела на Дж. Пасса, незважаючи на різностилістичне виконавство та відмінну манеру гри, можна окреслити наступними музичними чинниками: точність, швидкість та чіткість пасажів; досконала пальцева техніка; інтонаційна чистота кожної виконуваної ноти – у швидких композиціях та соло Дж. Пасс використовував саме цю комплексну техніку, удосконалюючи її, також, він навчився зберігати простоту та мелодійність у швидких та технічно складних елементах; вдосконалення акордових форм; застосування кессенівської техніки комбінації акордів та мелодії в одному музичному фрагменті; (Яноу С., 2024) видобування акцентів та наголошення різних частин акорду, що сформувало унікальний виконавський стиль – також перейняв Дж. Пасс; збереження мелодійності в імпровізаціях в контексті виконання складних технічних

елементів; збереження балансу між досконалістю техніки та музичною виразністю; нестандартний підхід до структури соло (Олівер М., 2004), експерименти з розміром, ритмом, темою в контексті однієї імпровізації – Дж. Пасс завдяки цьому відкрив для себе потенціал створення складніших та оригінальних соло, що виходили за межі банального повтору теми (дещо пізніше гітарист створює власну стилістику поєднання сучасних експериментальних форм і традиційного джазу; органічна взаємодія з іншими музикантами при колективному виконавстві; безпосередній контекст обидвох музикантів сприяв тому, що Дж. Пасс зміг вносити корективи у свою техніку гри та, безпосередньо, акорди; важлива роль техніки правої руки – акцентуація пальцями, створення виразних ритмічних текстур.

Отже, Б. Кессела вплинув на Дж. Пасса максимально різносторонньо, глибоко та багатогранно, і основою відмінності такого впливу стали безпосередні контакти обидвох гітаристів. Це, безумовно, відіграло значно потужнішу роль, аніж прослуховування грам-записів із виконавством.

У 1950-их–1960-их роках ще один відомих джазовий гітарист відіграє роль у формуванні творчого потенціалу Дж. Пасса, а саме, *Вес Монтгомері (1923–1968)*. Як не парадоксально, але у остаточному формуванні В. Монтгомері, як джазового гітариста, також відіграв вирішальну роль Ч. Крістіан, а саме, надихнув повернутись до виконавства, змінюючи хитку позицію на серйозне ставлення. Зокрема, з виконавської техніки В. Монтгомері, Дж. Пассо перейнято безліч елементів, серед яких варто звернути увагу на наступні:

- замість медіатора, котрий вдаряв по струнах, В. Монтгомері почав використовувати великий палець правої руки (Росс. Б., 2013). В результаті – виникав звук м'ягшого та «теплішого» відтінку і збільшувалась гнучкість динаміки. Незважаючи на відсутність цього прямого прийому у Дж. Пасса, він його вивчав в контексті загальної техніки В. Монтгомері, а саме з точки зору імпровізації;
- використання гітарних арпеджіо, а саме розбору акордів по нотах – до чого Дж. Пасс додає гармонічну складову, формуючи власну виконавську стилістику;
- адаптація складних акордових послідовностей до мелодичного контексту;
- увага В. Монтгомері на мелодійність імпровізації, при тому, що до простих фраз гітарист додавав нові відтінки завдяки обігруванням гармонії та акордам – це принцип роботи отримав втілення і у Дж. Пасса;
- у 1960-их роках В. Монтгомері вкотре звернув увагу на гітару, як сольний інструмент джазо-

вої музики, а не лише ритмічний, як практикувалося раніше;

- гнучке виконання джазових тем, надзвичайна глибина та потужні емоції посередництвом виразних фраз – були притаманні як В. Монтгомері так і Дж. Пасса, зокрема, обидва гітариста свого часу звертались до джазових стандартів: «West Coast Blues», «Four on Six», та «Bumpin'»;

- складні гармонії були присутні у практиці обидвох гітаристів, зокрема, Дж. Пасс, на прикладі В. Монтгомері додавав до тризвуку та септакорду дев'ятий, одинадцятий та тринадцятий ступінь. Також, Дж. Пасс практикував «substitution chords» – акордові заміщення, що в перспективі

стало ключовим принципом у його творчості після вагомих впливів В. Монтгомері.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що детальний аналіз творчості джазового гітариста Джо Пасса дозволяє свідчити про наявність у його практиці значних впливів інших гітаристів, починаючи від тих постатей, під чийм впливом він формувався першопочатково, як джазовий гітарист – і тих музикантів, що впродовж його мистецької кар'єри надихали новими звершеннями, результатом чого стали чисельні нововведення, інновації, розширення та удосконалення як гітарної техніки, так і інтонаційно-образного наповнення у джазовому мистецтві.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Блажевич В. «Формування виконавських прийомів та умінь гітаристів у процесі навчання гри на електрогітарі: історіографічний аспект проблеми». *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, (2), 49–56. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2017.134390>.
2. Balen N. Django Reinhardt: Le Génie vagabond. (2003). ISBN 978-2-268-04561-0.
3. Berendt J.-E. The jazz book: from ragtime to the 21st century. Chicago, Ill.: Lawrence Hill Books. 2009. 754 p.
4. Evans T. Guitars: Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock. Paddington Press. 1977. p. 344., c. 23.
5. Ilett D. “He showed complete mastery of the bebop jazz language – a language invented on horns”: Celebrating Joe Pass, jazz guitar’s great re-inventor – and a player who had the rare ability to nail sax lines on a six-string. *Guitarworld*. published 1 February 2024. URL: <https://www.guitarworld.com/features/the-legend-of-jazz-guitar-pioneer-joe-pass>.
6. Oliver M. “Barney Kessel, 80, innovative jazz guitarist”. *The Boston Globe*. May 9, 2004.
7. Pass J. Guitar style. New York: 1970.
8. Ross B. “Bobby Broom on Wes Montgomery’s 1959 Jazz Guitar Impact”. *bobbybroom.com*. (14 April 2013). Retrieved 11 January 2019.
9. Slavković D. From Drug Addict to Jazz Legend: Life and Work of Joe Pass. *Ultimate-guitar*. May 28, 2018 01:44 PM. URL: https://www.ultimate-guitar.com/articles/features/from_drug_addict_to_jazz_legend_life_and_work_of_joe_pass-75663.
10. Yanow S. (*The Great Jazz Guitarists*. Backbeat Books. April 1, 2024.

REFERENCES

1. Blazhevych V. «Formuvannia vykonavskykh pryimiv ta umin hitarystiv u protsesi navchannia hri na elektrohitari: istoriografichnyi aspekt problem [Formation of Performing Techniques and Skills of Guitarists in the Process of Learning to Play the Electric Guitar: Historiographical Aspect of the Problem]. *Zbirnyk naukovykh prats* (2), 49–56. <https://doi.org/10.31499/2307-4906.2.2017.134390>. [in Ukrainian]
2. Balen N. (2003) Django Reinhardt: Le Génie vagabond. ISBN 978-2-268-04561-0.
3. Berendt J.-E. (2009) The jazz book: from ragtime to the 21st century. Chicago, Ill.: Lawrence Hill Books. 754 p.
4. Evans T. (1977) Guitars: Music, History, Construction and Players from the Renaissance to Rock. Paddington Press. p. 344., c. 23.
5. Ilett D. (2024) “He showed complete mastery of the bebop jazz language – a language invented on horns”: Celebrating Joe Pass, jazz guitar’s great re-inventor – and a player who had the rare ability to nail sax lines on a six-string. *Guitarworld*. published 1 February. URL: <https://www.guitarworld.com/features/the-legend-of-jazz-guitar-pioneer-joe-pass>.
6. Oliver M. (2004). “Barney Kessel, 80, innovative jazz guitarist”. *The Boston Globe*. May 9.
7. Pass J. (1970) Guitar style. New York.
8. Ross B. (2013) “Bobby Broom on Wes Montgomery’s 1959 Jazz Guitar Impact”. *bobbybroom.com*. 14 April. Retrieved 11 January (2019).
9. Slavković D. (2018) From Drug Addict to Jazz Legend: Life and Work of Joe Pass. *Ultimate-guitar*. May 28. 01:44 PM. URL: https://www.ultimate-guitar.com/articles/features/from_drug_addict_to_jazz_legend_life_and_work_of_joe_pass-75663.
10. Yanow S. (2024) *The Great Jazz Guitarists*. Backbeat Books. April 1.

Наталя РЕВЕНКО,

orcid.org/0000-0003-1788-3914

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичного мистецтва

Навчально-наукового педагогічного інституту імені В. О. Сухомлинського

Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова

(Миколаїв, Україна) *nmirey69@gmail.com*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ФОРТЕПІАНО В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано фортепіанну творчість українських композиторів ХХ століття на основі комплексного поєднання культурологічного, мистецтвознавчого, музично-теоретичного рівнів аналізу. Розглянуто трансформацію образу фортепіано як одного з мистецьких універсумів представлення картини світу.

Наголошено, що образ фортепіано увійшов у національну художню свідомість та самосвідомість вітчизняних композиторів усталеною моделлю традиційно-романтичного типу мислення. У першій третині ХХ століття художні ідеї щодо розуміння природи інструменту, започатковані фортепіанною спадщиною М. Лисенка, отримали подальший розвиток в творчості його послідовників, збагатившись, зокрема, експресивно-психологічними рисами. Доведено, що з 60-х років ХХ століття в композиторській практиці з'явилися нові можливості створення образу фортепіано на національному ґрунті, що було пов'язано з появою різноманітних «нео»-тенденцій і з намаганням українських митців поєднати у своїй творчості провідні досягнення світової сучасної музики з вітчизняними традиціями. Визначено стилістичні сфери, в яких тенденції оновлення в осмисленні образу фортепіано у період 60-х – початку 80-х років позначились найбільш яскраво. Серед них – мелодико-поліфонічний, лінійно-контрапунктний, токатно-лінійний та змішаний типи письма. 80-ті – 90-ті роки ХХ століття збагатили образ фортепіано стилістикою та лексикою сакральної музики, мінімалістської, «tape music», використанням нетрадиційних засобів звукоутворення, застосуванням елементів інструментального театру.

Вперше у вітчизняному мистецтвознавстві визначено параметри, за якими у зазначений період відбувалась трансформація образу фортепіано. Акцентовано, що цей процес здійснювався поступово, історично зумовленими етапами, в залежності від збагачення образно-тематичної сфери, національно-жанрових, індивідуально-стильових особливостей, що розвивались в контексті загальної еволюції художнього мислення.

Ключові слова: творчість українських композиторів, образ фортепіано, параметри трансформації.

Natalia REVENKO,

orcid.org/0000-0003-1788-3914

Candidate of Art History, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Musical Art

V. O. Sukhomlynsky Educational and Scientific Pedagogical Institute

of Admiral Makarov National University of Shipbuilding

(Mykolaiv, Ukraine) *nmirey69@gmail.com*

TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF THE PIANO IN THE WORK OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE 20TH CENTURY

The article analyzes the piano work of Ukrainian composers of the 20th century based on a complex combination of cultural, art history, and music-theoretical levels of analysis. The transformation of the image of the piano as one of the artistic universes of presenting the picture of the world is considered.

It is emphasized that the image of the piano entered the national artistic consciousness and self-consciousness of domestic composers as an established model of the traditional-romantic type of thinking. In the first third of the 20th century, artistic ideas regarding the understanding of the nature of the instrument, initiated by the piano heritage of M. Lysenko, received further development in the work of his followers, enriched, in particular, by expressive-psychological features. It is proven that since the 60s of the 20th century, new opportunities for creating the image of the piano on national soil have appeared in the composer's practice, which was associated with the emergence of various "neo" trends and with the efforts of Ukrainian artists to combine in their work the leading achievements of world modern music with domestic traditions. The stylistic areas in which the trends of renewal in the understanding of the image of the piano in the period of the 60s – early 80s were most clearly manifested are determined. Among them are melodic-polyphonic, linear-contrapuntal, toccata-linear, and mixed types of writing. The 80s–90s of the twentieth century enriched the image of the piano with the stylistics and vocabulary of sacred music, minimalist, "tape music," the use of non-traditional means of sound production, the use of elements of instrumental theater.

For the first time in domestic art history, the parameters according to which the transformation of the image of the piano took place in the specified period have been determined. It is emphasized that this process was carried out gradually, in historically determined stages, depending on the enrichment of the figurative-thematic sphere, national-genre, individual-stylistic features that developed in the context of the general evolution of artistic thinking.

Key words: creativity of Ukrainian composers, the image of the piano, parameters of transformation.

Постановка проблеми. Фортепіанна музика українських композиторів, як складова національної культури, завжди привертала увагу мистецтвознавців. У національному художньому доробку вона постає як потужна сфера мистецтва, що має власну історію, визначена в системі культурних цінностей. Історичне збагачення української фортепіанної музики у минулому столітті відбувалося шляхом оновлення й розширення її жанрового складу, накопичення усвідомлення та узагальнення національно-самобутніх образів і засобів виразності.

Одночасно з розвитком української фортепіанної музики з кінця XIX століття відбувались зміни у поглядах композиторів на звукову природу інструмента – фортепіано. Рецепція образу фортепіано в українській музичній культурі протягом всього XX століття збагачувалась новими розуміннями можливостей інструменту, відображала процеси стильових змін у музичному мисленні.

Актуальність даної роботи полягає у необхідності аналізу фортепіанної творчості українських композиторів XX століття з метою визначення параметрів, за якими відбувалась трансформація образу фортепіано на національному ґрунті.

Аналіз досліджень. Теоретичному осмисленню фортепіанної творчості українських композиторів XX століття присвячено ряд праць у культурологічній та музикознавчій науковій літературі. Такими є дослідження М. Гордійчука, М. Дремлюги, В. Довженка, М. Загайкевич, К. Івахової, З. Йовенко, М. Калашник, В. Клима, Л. Ланцуги, Л. Ніколаєвої, О. Олійник, С. Павлишин, О. Пономаренко, Н. Ревенко, Н. Рябухи, М. Севериної, О. Фрайт, Н. Хінкулової та інших. Актуальними у сучасному вітчизняному мистецтвознавстві стають роботи, що висвітлюють питання музичної мови, тексту, їх художньо-виконавської герменевтики (О. Козаренко, О. Котляревська, І. Пяковський, М. Северинова, В. Москаленко, Л. Шаповалова, Я. Якубак). Деякі з мистецтвознавців звертаються у власних дослідженнях до визначення понять «звуковий образ інструменту», «образ фортепіано». Вітчизняна дослідниця Н. Рябуха намагається осмислити різновиди звукообразу фортепіано як артефакту культури. Мистецтвознавиця розглядає трансформацію звукового образу інструменту в контексті звукового образу світу в основному на прикладі творчості зарубіжних авторів, аналізуючи також і деякі фортепіанні твори вітчизняних митців – Б. Лятошинського та В. Сильвестрова. Дослідниця Н. Ревенко прослідковує риси оновлення образу фортепіано в творчості українських композиторів певного істо-

ричного періоду, а саме – 80-х – 90-х років XX століття.

Мета статті – визначити параметри трансформації образу фортепіано в творчості українських композиторів XX століття.

Виклад основного матеріалу. У науковій культурологічній та мистецтвознавчій літературі при аналізі композиторської творчості, в тому числі і фортепіанної, вітчизняні та зарубіжні дослідники використовують ряд близьких за значенням понять: «звуковий образ», «звуковий образ інструменту» (А. Копленд, Н. Рябуха), «образ фортепіано» (Н. Ревенко).

Американський композитор і педагог А. Копленд у циклі лекцій «Music and imagination» («Музика та уява») під поняттям «звуковий образ» розуміє «... слухове уявлення, що зароджується у підсвідомості виконавця або композитора, мислена картина (попереднє осмислення) саме «природи» звуків, що будуть ними покликані до життя» (Copland, 1952: 21). Не менш важливим є зауваження А. Копленда про те, що термін «звуковий образ» застосовується як стосовно конкретного твору, так і для характеристики нових акустичних можливостей сучасного фортепіано. Окрім того, автор тісно пов'язує різні етапи еволюції інструменту та відповідну творчість композиторів тих чи інших періодів.

Українська мистецтвознавиця Н. Рябуха пропонує розглядати звуковий образ фортепіано як художньо-акустичну концепцію інструмента, що «...скерована на єдність звуковідчуття композитора та інтерпретатора через розкриття темброво-акустичного потенціалу інструмента та індивідуального виконавського стилю» (Рябуха, 2017: 201). Також дослідниця пропонує класифікацію звукового образу фортепіано на основі відповідності основним історико-стильовим музичним епохам. Н. Рябуха виділяє класицистський, романтичний, постромантичний і авангардний звукові образи інструменту (Рябуха, 2017: 200).

Н. Ревенко визначає стилістичні та жанрові сфери у фортепіанній творчості композиторів 80-х – 90-х років XX століття, в яких відбувалося оновлення образу фортепіано, акцентує на пошуку неординарних форм виконавського вираження (Ревенко, 2004).

Ми пропонуємо тлумачити поняття «образ фортепіано» як загальностильову, синтетичну категорію історико-типологічного змісту, яку можна виявити через жанрову систему, стильові особливості, виконавську манеру – як тип звукоутворення.

Образ фортепіано увійшов у національну художню свідомість українських композиторів

усталеною моделлю традиційно-романтичного типу мислення. Він довів життєвість своєї парадигми на теренах вітчизняної культури протягом майже 150 років. Епоха М. Лисенка та його сучасників дала не тільки потужні імпульси, а й закріпила провідні напрямки фортепіанної культури: яскраву концертність (від «лістівського» розуміння інструмента як оркестру), з одного боку, і салонну камерність (від «лейпцизько-мендельсонівської» школи), з іншого. Образ фортепіано в лисенківській спадщині сприймався скоріше як інтимно-лірична сповідь романтика, ніж як патетичний вигук борця. Навіть фольклорні тенденції фортепіанного доробку композитора («Українська сюїта у формі старовинних танців на основі народних пісень» та інші твори) набували не стільки жанрового, скільки лірико-психологічного відтінку. Художні ідеї М. Лисенка в розумінні образу інструмента – звукової палітри, фактури, засобів звукоутворення, методів обробки матеріалу – знаходять подальший розвиток у творчості В. Косенка, Л. Ревуцького, Я. Степового, збагачуючись новим відтінком – ностальгічною тугою.

В першій третині ХХ століття, поряд з усталеним романтичним баченням «природи» інструменту (В. Барвінський, І. Віленський, В. Косенко, М. Колеса, С. Людкевич, Л. Ревуцький, Я. Степовий) фортепіанна музика почала збагачуватися експресивно-психологічними рисами, що передбачало пошуки нових яскравих можливостей фортепіано-рояля. Так, у деяких творах І. Белзи та Б. Лятошинського знайшли втілення імпресіоністичні та експресіоністичні тенденції з відповідними пошуками у тембрально-регістровій сфері.

У 40-ві – 50-ті роки ХХ століття романтизований образ фортепіано розумівся композиторами як єдино можливий тип музично-інструментального втілення. Про це свідчить поява жанрово-однотипних творів, таких, як «програмна сюїта» (твори М. Дремлюги, М. Сильванського, А. Коломийця, І. Шамо).

Різноманітні естетичні впливи, яких зазнає українська музика у 60-х – 70-х роках ХХ століття, знаходять відображення у фортепіанній спадщині українських митців, а поява нових тенденцій та напрямків – «неофольклоризму», «неокласицизму», різноманітних виявів «неоімпресіонізму» – відкриває нові можливості для створення образу фортепіано на національному ґрунті. Серед стилістичних сфер, у яких тенденції оновлення образу інструмента позначились найяскравіше, можна назвати мелодико-поліфонічний тип письма. З активізацією ритмічної основи й токатно-ударних властивостей інструмента набу-

ває поширення й так званий «токатний комплекс». У зазначений період токатність характеризується інтенсивними пошуками в галузі тембросонорних засобів. Багато авторів звертаються у зв'язку з цим до загострення регістрово-тембрових контрастів, напруженої гри сонорних опозиційних планів: щільність-розрядженість, об'ємність – лінійність й т. ін. («Гуцульська токата» А. Кос-Анатольського, токати Ю. Іщенка, О. Красотова, М. Скорика, Ю. Шамо, В. Філіпенка) (Клин, 1980).

В 70-х роках у фортепіанній творчості українських композиторів вельми поширився лінеарно-колористичний тип письма. У ньому взаємозв'язок мелодичних ліній або фактурних планів поєднується з їх просторово-тембровою диференціацією, лінія ущільнюється колористично-фонічною акордиком, у сонорну пляму «збирається» мелодична фігурація (твори В. Бібіка, Л. Грабовського, В. Сильвестрова).

Фортепіанна творчість українських композиторів періоду останнього двадцятиріччя ХХ століття не тільки зберегла свої провідні стильові та жанрові риси у трактуванні образу інструмента, але й збагатилася новими. В цей час традиційно-романтичне тлумачення інструмента знаходить втілення у творах Ю. Іщенка («Поетичні настрої»), Б. Стронька («Присвята Шопену», «Етюд»), Г. Мартиненко («Українські ноктюрни», цикл ноктюрнів «Пори року»), Б. Фільц («Закарпатські новелети», «Три п'єси на теми лемківських народних пісень»).

Токатно-ударне бачення природи інструменту виявляється в творах різних стильових напрямків: джазовому (Г. Сасько – «Граю джаз», Л. Юріна – «Jazz Fiesta»), неофольклорному (О. Таганов – «Краски», «Народні картинки», Б. Фільц – «Київський триптих», Л. Шукайло – «Toccata-campana», Г. Сасько – «Відгомін століть»), необарочному (О. Яковчук – «12 прелюдій та фуг», М. Скорик – «Прелюдії та фуги», В. Птушкін – «Інвенції»), неокласичному (О. Некрасов – «Прелюдії», О. Нежигай – «Соната»).

Так, у віртуозній п'єсі «Toccata-campana» (1994) харківська композиторка Л. Шукайло поєднує традиції фортепіанної токатності і дзвоновості. Акордово-октавна фактура у крайніх частинах п'єси втілює неперевершену красу дзвонів, що уособлюють символ волі і ораторського звернення до людства. Мотив передзвону – як музичний знак віддаленої епохи – вплетений у стрімкий, динамічний плин віртуозних токатних фігурацій та пасажів у другій п'єсі циклу «Київський триптих» (1982) Б. Фільц, що має назву «Toccata. Vivace». Токатно-ударне бачення природи інструменту використано

для відтворення бурхливих, драматичних сторінок з історії міста Києва. Токатний тип руху присутній у заключній третій частині «Концертного триптиху для фортепіано» (1996) харківського композитора В. Птушкіна. Токата стає смисловим центром і в іншому творі композитора – «Інтродукції і токати» (1991). Динамізм розвитку у токаті, що вривається в спокійну і неквапливу інтродукцію, втілений на фактурному, динамічному, темброво-колеристичному, темповому та інтонаційному рівнях. Донецький композитор О. Некрасов в підзаголовку до п'єси «Опришки» з «Гуцульській сюїті» (1985) – експромт-токата – акцентує на рівнорівневих жанрових ознаках – процесі творчості (експромт) і виконавсько-технічних завданнях (токата). За задумом автора, моменти експромту повинні явно сповільнювати музичне дійство, а токатні – швидко надолужувати і стискати художній час у п'єсі. В. Борисов у п'єсі «Дивний танок» з циклу «Шість характерних п'єс для фортепіано» (1981) трактує жанр токати відповідно до традицій композиторів XIX століття: у витриманій техніці *martellato*. Контраст між тематичними та розробковими розділами даної п'єси пов'язаний із втіленням жанрових відтінків токатності. Елементи скерцозної танцювальності, які створюють атмосферу народного музикування, змінюються моментами «чистої токатності», із застосуванням репетиційної техніки. Токата постає знаковим жанром у фортепіанній музиці київського композитора Г. Саська. У п'єсах «Бабин торжок» і «Свято на Всеволодовім пагорбі» із циклу «Відгомін століть» (1982), що написані у жанрі токати, фольклорний образ фортепіано втілюється імітацією гри на народних інструментах (цимбали, трембіти, ударні), народно-пісненими закличками («гей», «ой»).

Остінатність, як один із проявів токатно-ударного бачення природи інструменту, широко використовується українськими композиторами у творах різних стилів та напрямків. Зокрема, остінатність застосовується для посилення динаміко-колеристичних функцій у третій п'єсі з циклу «Алькасар...Дзвони Арагону...» (крайні розділи) та у першому номері з циклу «Замки Луари» київської авторки Л. Дичко. У композиції В. Рунчака «Номо Ludens II» для фортепіано в деяких скерцозних епізодах використано остінатну ударно-мартеллатну фактурну формулу у співставленні з розділами ліричного характеру. Таким чином композитор немов би «моделює» різні афекти гротескного і ліричного у даному творі.

Бачення фортепіано як інструмента з розвинутою імпресіоністично-кольоровою палітрою

позначається на окремих опусах Г. Саська. Так, звукоживопис та звукозображальність стають провідною стильовою ознакою фортепіанного циклу «Весняні барви» (1986) Г. Саська. Використання композитором у п'єсах «Бузковий сад», «Сріблястий дощ» репетиційної техніки з короткими форшлагами, варіювання ритмоформул у вільному темповому розгортанні у п'єсі «Цвіте сакура», одноманітність мелодійного і ритмічного малюнків на тлі частого чергування метрів у п'єсі «Білі тіні хмарин» свідчить про імпресіоністичне бачення автором природи інструменту.

Протягом останніх десятиліть XX століття в українській фортепіанній культурі з'являється новий аспект у розумінні образу інструмента, пов'язаний з розширенням його жанрової системи. Він здійснюється за рахунок опрацювання композиторами духовно-релігійної тематики та відповідної інтонаційної семантики. Стилістика таких творів спирається на принципи моделювання сакральних жанрів, переважно вітчизняної традиції (розспівів, хоралів, псалмодії тощо), на жанрову природу клавішно-ударного інструмента. Твори цього спрямування побудовані на інтонаційності, що не має аналогів у національній спадщині: формується новий тип мелодизму на основі фортепіанної інтерпретації вербальних образів. При цьому підсилюється значення усталених риторичних ритмоформул, відомих з ренесансно-барокової доби. Старовинні розспіви (знаменний, київський та інші) інтерпретуються засобами темперованої системи, що розширює розуміння традицій клавішно-ударного інструмента (твори «Хвалите ім'я Господнє», «Моління про чашу» О. Щетинського, «Відгомін століть» Г. Саська, частково «Дві молитви-медитації» М. Шуха).

Нові тенденції трактування фортепіано, започатковані американською композиторською школою, зокрема, розширення фортепіанної ідіоматики, активне освоєння внутрішнього звуко-тембрового простору роялю (фортепіано), в останнє двадцятиріччя минулого століття увійшли і в композиторську практику вітчизняних авторів. Мова йде про прийоми звукоутворення, введені у фортепіанне виконавство американцями Г. Коуеллом – «струнний рояль» (*string piano*) та Дж. Крамом – «поширений» рояль, майже завжди акустично підсилений (творчість С. Зажитька, Л. Самодаєвої, В. Рунчака, К. Цепколенко). Так, у фортепіанному циклі С. Зажитька «Доторкання» відтворення звуку (удар, клацання, щипок, тертя по струнах) або кількох звуків (швидка гра пальцями або нігтями обох рук по струнах, ковзання долонею по струнах), що об'єднуються в певні

ритмо-інтонаційні групи і створюють композицію цілого, спрямоване на породження у слухачів певних аналогій з китайським мистецтвом каліграфії. Гра в струнах роялю у композиції «Homo Ludens II» В. Рунчака асоціюється зі звучанням арфи.

У зазначений період вітчизняні автори авангардного напрямку починають впроваджувати у фортепіанні твори «конкретні звуки» (шум). Наприклад, С. Зажитько у деяких творах трактує рояль як ударну установку: виконавець грає не тільки всередині інструменту, але й понад та під ним (композиція «Ось так!»).

Фортепіанна творчість українських композиторів в цей час збагачується використанням елементів інструментального театру. У таких творах виникає ефект театральної вистави, де «події» музики неначе розігруються на уявних підмостках. У композиції «Герстекер» С. Зажитька крім виконавця-піаніста присутній персонаж-актор, якому доручена комічна роль: він намагається записати на ноти все, що робить виконавець за роялем (у роялі, під роялем), але не встигає за ходом музики. Л. Юріна у п'єсі «Регтайм» з циклу «Jazz Fiesta» в нотному тексті позначає плескання в долоні (театральний жест), які мають точно визначені метроритмічні параметри та доволі органічно сприймаються в загальному контексті твору. У «Музиці для слуху» – «Вінок сонат» (4 сонати) за восьмим сонетом В. Шекспіра – композитор С. Луньов впроваджує літературний текст, який декламується виконавцем водночас з грою на інструменті.

Можна констатувати, що у 80-ті – 90-ті роки XX образ фортепіано починає сприйматися як суттєва складова системи цінностей національної культурної традиції, що віддзеркалює шляхи духовних і творчих пошуків. Він визначається національною кантиленністю (В. Сильвестров, Л. Дичко, О. Некрасов), яка на сучасній стадії розвитку фортепіанного жанру збагачується втіленням психологічно-рефлексивного світу, в діапазоні від збудженої експресії, епатажу, навіть абсурдності (деякі твори К. Цепколенко, В. Рунчака, С. Зажитька), до медитативних просторів сакрально-духовного (твори О. Щетинського, М. Шуха) та мінімалістського походження (творчість О. Гугеля, В. Польової). Національний образ фортепіано відзначений також поліфонічністю підголоскового типу (твори Л. Дичко, Г. Саська, О. Яковчука, М. Скорика), поетикою дзвону (опуси Л. Дичко, Г. Саська, О. Щетинського, Б. Фільц, Л. Шукайло), імітаціями звучань українських народних інструментів при «грі» в струнах роялю (твори В. Рунчака, К. Цепколенко).

Висновки. В процесі аналізу фортепіанної творчості українських композиторів XX століття було виявлено основні параметри трансформації образу фортепіано: стильовий, образно-тематичний, жанровий, формотворчий, техніко-стилістичний.

Доведено, що традиційно-романтичне бачення природи інструменту в першій третині XX століття у творах деяких композиторів доповнювалося експресивно-психологічними рисами за рахунок впливу імпресіоністичних та експресіоністичних тенденцій. Опрацювання на національному ґрунті різноманітних «нео»-стилів відкрило для композиторів нові можливості розуміння образу фортепіано. Використовуючи неокласичні, барочні «моделі», вдаючись до неофольклорних принципів роботи з музичним матеріалом, застосовуючи неоромантичні та неоімпресіоністичні тенденції, вітчизняні композитори відштовхувалися від особливостей природи звукоутворення на інструменті, темброво-колеристичних можливостей регістрів, засобів артикуляції, внаслідок чого провідними в їх творах постали токатний, мелодико-поліфонічний, колористичний та мішаний типи музично-інструментального письма.

Образно-тематичний параметр позначився на свободі вибору тем, на застосуванні елементів інструментального театру тощо. Використання «ігрової» тематики у творах композиторів авангардного спрямування дозволило по-новому побачити образ інструменту, трактувати його в залежності від змістовної наповненості композицій.

Переосмислення жанрів, їх парадоксальне трактування розширило фортепіанну ідіоматику, сприяло активному освоєнню внутрішнього звуко-тембрового простору роялю, що позначилося на застосуванні його як ударної установки і як струнного інструменту. Використання жанрів сакральної музики – різновидів знаменного розспіву, григоріанського хоралу, псалмодій також сприяло новому погляду на жанрову природу клавішно-ударного інструменту та вплинуло на інтонаційну семантику творів.

Формотворчий параметр проявився у деструкції традиційних класичних форм, що було викликано появою нової філософії музичної творчості.

Техніко-стилістичний параметр був пов'язаний як із використанням традиційних, так і з виникненням нових технік композицій (серійність, алеаторика, сонорика), тональних систем (модальність, політональність), технічних прийомів (ротація, контрротація), нетрадиційних засобів звукоутворення (кластер, гра в струнах інструменту). Серед художньо-технічних засобів звуковидобування у другій половині XX століття отримали поширення

токатність, остінатність, ударно-мартеллатна техніка письма, які співіснували поряд з кантіленною манерою гри.

Отриманні дані щодо трансформації образу фортепіано в творчості українських композиторів XX століття можуть стати ґрунтом для подальших

досліджень, по-перше, у напрямку виконавських інтерпретацій розглянутих у статті фортепіанних творів, по-друге, в аспекті педагогічної роботи над спадщиною вітчизняних митців, а також сприятиме структуруванню та осмисленню шляхів розвитку фортепіанної музики у XXI столітті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Клин В. Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917-1977). Київ : Наукова думка, 1980. 313 с.
2. Ревенко Н. В. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90-ті роки XX століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01. Київ, 2004. 20 с.
3. Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід : дис. ... докт. мистецтв. : 26.00.01. Харків : Харківська державна академія культури, 2017. 456 с.
4. Copland A. Music and imagination. Cambridge : Harvard University Press, 1952. 116 p.

REFERENCES

1. Klyn, V. L. (1980) Ukrainska radianska fortepianna muzyka (1917-1977). [Ukrainian soviet piano music (1917-1977)] Kyiv : Naukova dumka. 313 p. [in Ukrainian].
2. Revenko, N. V. (2004). Fortepianna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv u konteksti rozvytku muzychnoi kultury Ukrainy (80-90-ti roky XX stolittia) [Piano works of Ukrainian composers in the context of the development of musical culture of Ukraine (80-90s of the 20th century)]: Extended abstract of Candidate thesis: 17.00.01. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
3. Riabukha, N. O. (2017). Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu v fortepiannii kulturi: onto-sonolohichnyi pidkhid [Transformation of the sound-image of the world on the piano culture: onto-sonological approach]. Doctoral dissertation: 26.00.01. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. 456 p. [in Ukrainian].
4. Copland, A. (1952). Music and imagination. Cambridge : Harvard University Press. 116 p.

УДК 780.7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-25>

Валентин РУКОМОЙНИКОВ,

orcid.org/0009-0005-3808-1330

пошукувач кафедри теорії музики

Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського

(Київ, Україна) walkapiano@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ПІАНІСТИЧНОГО АПАРАТУ В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКОГО ПРОЧИТАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ

Дослідження присвячене завжди актуальному аспекту роботи піаніста, його м'язового апарату, а саме, – кореляції зорового відчуття нотного тексту (при знайомстві виконавця з твором) і технічних проблем фізіологічного апарату при виконанні твору. Перші реакції виконавця на нотний текст є важливою складовою при вивченні твору. Усвідомлення можливого не співпадіння «зорового» і «м'язового» дає поштовх для розуміння, як вчити складні фактурні місця та втілювати власну інтерпретаційну версію твору своїм піаністичним апаратом. Є декілька особливостей взаємодії між відношенням до нотного тексту та втіленням цього тексту піаністичним апаратом. Адже такий підхід є ключовим при вивченні твору. Завчасне розуміння виконавцем, які складнощі його чекають при вивченні композиції, є первинною часткою процесу розуміння нотного тексту і композиторського задуму, тобто стає першою стадією в складному процесі створення інтерпретаційної версії твору. В статті запропоновано класифікацію основних типів взаємодії уявлень про складність, яка «зорово» проявляється в нотному тексті при знайомстві з музичним твором і реальними проблемами м'язового апарату в процесі виконання цього твору. Першим варіантом взаємодії є той момент, коли нотний текст здається зручним і «неважким», але при вивченні твору виникають складнощі виконавського характеру. Другий варіант, коли нотний текст здається дуже важким для прочитання, але виконання стає зручним для м'язового апарату. Та третій варіант є об'єднанням перших двох за складністю: коли і текст, і виконання потребують прикладання зусиль для виконавця. Всі ці варіанти ознайомлення і розуміння проявляються в музичних композиціях європейської академічної музики в усіх жанрах. Виконавцю необхідно мати власний досвід опанування різних за складністю та фактурою творів, щоб розуміти на майбутнє втілення своїх інтерпретаційних задумів.

Ключові слова: нотний текст, апарат піаніста, інтерпретація, фактура, виконавське прочитання, Ш. Алькан, Ф. Шмітт, М. Равель.

Valentine RUKOMOINIKOV,

orcid.org/0009-0005-3808-1330

Searcher of the Department of Music Theory

Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine) walkapiano@gmail.com

FEATURES OF THE PIANISTIC APPARATUS IN THE PROCESS OF PERFORMING READING THE MUSICAL TEXT

The study is devoted to the always relevant aspect of the pianist's work, his muscular apparatus, namely, the correlation of the visual sensation of the musical text (when the performer meets the work) and the technical problems of the physiological apparatus when performing the work. The first reactions of the performer to the musical text are an important component in the study of the work. Awareness of the possible non-coincidence of "visual" and "muscular" gives impetus to understanding how to learn complex textural places and embody one's own interpretive version of the work with its pianistic apparatus. There are several features of the interaction between the relation to the musical text and the embodiment of this text by the pianistic apparatus. After all, this approach is key when studying works. Early understanding by the performer of what difficulties await him when studying the composition is the primary part of the process of understanding the musical text and the composer's plan, that is, it becomes the first stage in the complex process of creating an interpretive version of the work. The article proposes a classification of the main types of interaction of ideas about complexity, which "visually" manifests itself in the musical text when acquainted with a musical work and real problems of the muscular apparatus in the process of performing this work. The first version of the interaction is the moment when the musical text seems convenient and "easy," but when studying the work, difficulties of a performing nature arise. The second option, when the musical text seems very difficult to read, but the execution becomes convenient for the muscle apparatus. And the third option is the union of the first two in complexity: when both text and execution require effort for the performer. All these options for familiarization and understanding are manifested in musical compositions of European academic music in all genres. The performer needs to have his own experience in mastering works of different complexity and texture in order to understand the future implementation of his interpretive ideas.

Key words: musical text, pianist's apparatus, interpretation, texture, performance reading, S. Alkan, F. Schmitt, M. Ravel.

Постановка проблеми. Новизна аспекту обраної теми полягає в тому, що вперше в українському музикознавстві досліджується кореляція зорового відчуття нотного тексту (інтонування внутрішнім слухом) і технічних проблем фізіологічного апарату (при виконанні твору). В статті запропоновано класифікацію основних типів взаємодії уявлень про складність, яка проявляється в нотному тексті при знайомстві з музичним твором і реальними проблемами м'язового апарату в процесі виконання цього твору.

Перший тип взаємодії – момент, коли нотний текст здається зручним, але при вивченні твору виникають складнощі виконавського характеру. Другий, – коли нотний текст здається дуже важким для прочитання, але виконання стає зручним для м'язового апарату. Третій – і текст, і виконання потребують значних зусиль для виконавця. Ці типи обґрунтовуються в статті на прикладі окремих фактурних моментах творів Шарля Алькана, Флорана Шмітта, Моріса Равеля.

Аналіз досліджень. Проблеми роботи піаністичного апарату завжди в центрі європейської методичної літератури, однак у вітчизняному музикознавстві все ще залишаються мало дослідженими.

В центрі уваги методики навчання гри на роялі постійно приділяється увага питанням координації рухів та вдосконаленню техніки. Дослідники роботи м'язів піаніста, як частини функціонування всього апарату, є переважно музиканти, які підходять до вивчення проблеми комплексно, як правило, з урахуванням власного професійного досвіду. Й. Гофман акцентує, що учень виробляє здатність до уявлення звучання. Якщо уявна звукова картина буде виразною – пальці будуть їй підкорюватися, де «техніка – скриня з інструментами, з якої умілий майстер бере в певний час і з певною метою те, що йому потрібно» (Hofman, 1976: 57). В аспекті цієї статті ми спираємось на фундаментальні методичні праці піаністів Gat J. (Gat, 1968), Hofman J. (Hofman, 1976), Martienssen C. (Martinseen, 1930).

Аналіз особливостей роботи піаністичного апарату в процесі виконавського прочитання нотного тексту не можливий поза контекстом теорії інтерпретації, тому ми спиралися на роботи автора української теорії інтерпретації Віктора Москаленка (Москаленко, 2013).

Аналітичний матеріал статті обумовив звернення до робіт, які присвячені обраним композиторам: Шарля Алькана (Ван Мяо, 2024), Флорана Шмітта (Михайлова, 2020), Моріса Равеля (Жаркова, 2023).

Виклад основного матеріалу. Вивчення будь якого твору у виконавця починається з зорового знайомства з нотним текстом. Це, зазвичай, у виконавців одночасно поєднується з інтонуванням внутрішнім слухом, з сольфеджуванням про себе, що дає первинне ознайомлення з мовою, музичною думкою, будуванням фрази, з тим, врешті-решт з цілісним композиторським задумом, який зафіксований в цьому нотному тексті.

Перше, на що виконавці звертають увагу, – це фактура та її щільність. При першому знайомстві з текстом, найчастіше, виконавець не зовсім розуміє, що його чекає в подальшому розвитку. Адже назва твору або форми твору не завжди є тим, за що себе видає. Зазвичай виконавці намагаються зоровим контактом зрозуміти, що їм доведеться виконувати. Але без гри на інструменті ця дія веде за собою часто оманливе бачення твору.

Тут на допомогу приходить читання тексту з листа. І саме з цього моменту виконавцю стає зрозуміліше, що його чекає. Людмила Касьяненко розглядає специфіку фортепіанних штрихів і зауважує: «Однією із складових частин піаністичної майстерності є освоєння всіляких фортепіанних штрихів як відшліфованих різноманітних технічних прийомів (рухів руки) в «чистому вигляді». Це: *ледве помітний рух останнього суглоба пальця; рух всього пальця; різноманітні рухи кисті, передпліччя, плечового суглоба; а також використання ваги тулуба. Точне розуміння того, який рух є необхідним і вміння ним користуватися в певний момент, дозволяє економити енергію руки* (курсив наш – В. Р.) навіть при найскладніших комбінаціях цих рухів» (Касьяненко, 2003: 115).

Можемо зробити припущення, що є три типи співвідношення зорового уявлення про текст і фактичної роботи апарату піаніста. Перший, коли читання нот з листа не викликає відторгнення і складнощів при читанні з листа. Але при відповідному темпі створюють певні труднощі при виконанні.

Другий, – коли зоровий погляд на нотний текст створює відчуття великих труднощів, але при вивченні його стає зрозумілим, що фактура викладена зручно для апарату, і особливих труднощів не виникає.

Третій виникає тоді, коли і перше інтонування і подальше виконання підтверджують складність і викладення, і відповідно його втілення піаністичним апаратом.

Розглянемо декілька прикладів в цьому аспекті.

На прикладі перших тактів Сонати для фортепіано ор.33 Шарля Алькана прослідкуємо, як зорове знайомство з текстом виявляється «оманою». Нот-

ний текст в цьому випадку не відштовхує своєю фактурною складністю. Але є складнощі у стилі виконання та роботи дрібної техніки, котра відкриває свої нюанси тільки при досягненні швидкого темпу.

Соната для фортепіано Шарля Алькана є цікавим зразком для аналізу в аспекті, як працює піаністичний апарат під час дрібної моторики. Коли виконавець знайомиться з нотним текстом нічого його не збентежує. Звичайна висхідна фактура, стрибки у лівій руці в межах октави. Але це приклад того, що нотний текст виявляється для зору, зручним та комфортним до того моменту, доки піаніст не сідає його вчити. Складність тут полягає в тому, що це дуже прозора фактура. Рухи піаністичного апарату повинні бути дуже точними. Адже будь яке відхилення або невірний розрахунок рухів загрожує точності попадання. Всі рухи повинні бути відточеними заздалегідь, адже це загрожує канатоходцю смертю. На прикладі цієї Сонати ми можемо прослідкувати точність рухів піаністичного апарату задля виконання таких швидких фактурних моментів.

Всі рухи повинні бути заздалегідь розраховані та автоматизовані. Це досягається лише поступовою роботою за інструментом. Відпрацьовуючи кожний рух, піаніст поступово пришвидшує темп, досягаючи потрібного результату. Здається, що це і є вихід з такої ситуації. Але ні, тому що при додавання темпу виконавець повинен також мінімізувати свої рухи. Задля оптимізації роботи м'язів і витривалості. Чим швидше темп, тим більш мінімізованим має бути рух. Адже в швидкому темпі немає часу «на роздуми», зайві рухи руками. Це відпрацьовується в повільних темпах. Пошуки правильного руху можуть займати години, адже неправильні відчуття при швидкому русі можуть привести піаністичний апарат до катастрофічних наслідків. Опрацювання всіх стрибків, гамоподібної фактури та акордової техніки робиться заздалегідь у повільному темпі таким чином, щоб у швидкому не відчувати дискомфорту або напруги. Така легкість під час гри на інструменті повинна виникати та бути дуже зручними в будь якому темпі. Це дозволяє виконавцю вільно відчувати свій апарат, а також забезпечує вміння керувати їм.

Приклад 1,

III. Алькан Соната «Чотири віки» I частина



Тепер розберемо ті рухи, які мають бути в запасі навичок піаніста та його апарату. Перші сім з половиною тактів сонати – це звичайний висхідний рух. Ліва рука перекочує та переміщає центр ваги від одного пальця до іншого виконує октави. Але враховуючи темп, ці рухи повинні бути дуже точними. Швидкість розкриття долоні на октаву повинна дорівнювати швидкості зібрання. При взятті другої ноти Ре, долоня буде тягнутися угору. Перший палець буде робити замах на цю ноту. Тобто початок руху буде йти від п'ятого пальця. Підймання кисті для замаху першого пальця і буде розкриттям долоні. П'ясть буде робити рух, котрий нагадує хвилю, що б'ється о хвилеріз. При взятті першим пальцем верхньої октавної ноти, п'ясть буде миттєво збиратися, задля підготовки взяття ноти Фа-дієз. У цей момент опора переміщується від п'ятого пальця до першого. За рахунок перенесення опори долоня миттєво збирається, підіймається та підготовлює п'ятий палець для гри. Зап'ясток та передпліччя, в цьому русі, постійно обертаються навколо себе. В швидкому темпі такий рух нагадує переміщення краба по піску. Лікоть повинен бути трішечки відведений від тулуба. Отже, ми даємо вільно обертатися передпліччю, утримуючи плече та плечову кістку. Всі крупні м'язи будуть утримувати наш важіль, тобто руку, задля роботи дрібних. М'язи, що будуть працювати, нагадуватимуть рикошетний рух. Їх робота буде полягати в різкому тяжінні на себе передпліччя і миттєвому відпусканні, щоб м'язи антагоністи виконували протилежну дію. В цій роботі, насамперед, будуть приймати участь квадратний та круглий пронатори, а також супінатор. Ці м'язи знаходяться у передпліччі та обертають променево та ліктьову кістки навколо себе. Але слід пам'ятати, що крім цих дрібних м'язів основну роботу будуть забезпечувати біцепс та тріцепс. Вони як більш сильні та крупні м'язи починають цю дію, а дрібні м'язи лише завершують її. Біцепс та тріцепс як раз прикріплюються до ліктьової та променевої кісток. Крім того в цій «крабовій ході» будуть задіяні м'язи, що займаються розкриттям та зібранням долоні і пальців (згиначі і розгиначі пальців, долоні, міжкісткові м'язи). Також нам необхідно утримувати купол п'ясті (довгий долонний м'яз), щоб пальці мали змогу вільно переміщатися під долонею. Розглядаючи цей рух, одразу стає зрозуміло, що він не аби який складний в плані кількості задіяних м'язів. Дуже важливо відпрацьовувати це в повільному темпі, відчувати опору, обертання та переміщення п'ясті. Будь який зайвий рух може призвести до непопадання по нотах, що буде негативно впливати на таку діамантову музику.

В правій руці не менш складна задача. Тут більше задіяна робота пальців. При утриманні всієї руки та куполу п'ясті над клавіатурою пальці працюють як у підвішеному стані. Це потрібно в першу чергу для першого пальця, щоб він мав змогу рухатися під долонею. Бо аплікатура виписана третій, другий, четвертий перший і далі повторюється. Це дуже зручна версія аплікатури для виконання. Єдине, за чим потрібно слідкувати, це затислість першого пальця. Дуже часто він має звичку вигинати першу фалангу, а за нею і основний суглоб назовні. В цьому випадку це небезпечно тим, що йде затискання м'язів першого пальця. Після тривалої, неправильної роботи виникає біль з внутрішньої сторони передпліччя, одразу за суглобом першого пальця. Це перетискання розгинача. Повторювана аплікатура розрахована на підлаштування пальців під чорні ноти. За рахунок повороту зап'ястка, праворуч чи ліворуч, ми можемо це забезпечити. Утримання руки забезпечує нам вільне переміщення пальців по потрібним нотах. За рахунок приведення або відведення ліктя від тулуба ми можемо компенсувати поворот зап'ястка. Але слід пам'ятати, що під пахвою завжди повинно бути повітря. Якщо ми притиснемо руку до тулуба, ми обмежимо роботу крупних м'язів і переведемо все навантаження на дрібні.

Приклад 2,

III. Алькан Соната «Чотири віки» I частина, 8-11 такти



Починаючи з дев'ятого такту у лівій руці з'являються стрибки. Враховуючи темп, точність яка потрібна, викликає дуже швидко реакцію попадання на ноти. Як ми знаємо виконання стрибків робиться завжди зверху. Наші м'язи переміщують передпліччя з зап'ястком над клавіатурою по полу сфері від однієї ноти до другої. В цьому прикладі незручність полягає в тому, що повторювальний бас залишається незмінним та грається на чорній клавіші. Із-за меншої ширини клавіші на них складніше попасти. Особливо при таких швидких темпах. Забезпечити чітке попадання ми можемо лише повертанням п'ясті. Це робиться навмисно, задля опори всієї руки. Тобто загальний рух стрибків буде відбуватися не тільки по полу сфері, а і ще з повертанням п'ясті. Таким

чином, ми забезпечуємо точність попадання та корегування звуковидобуванням. Адже вся гра на роялі відбувається по принципу гри із нього. Під час стрибка між басом та терціями наш лікоть буде як коригуючий елемент. Для переміщення опори між п'ятим пальцем в басу та першим пальцем у терціях, лікоть буде постійно або підійматися (рух в сторону терцій), або опускатися (рух в сторону баса). Для того, щоб лікоть вільно переміщався у просторі нам необхідна робота утримувачів плеча та спини. Тому дуже важливим моментом при такій грі буде правильна посадка. Рівна спина нам забезпечує тонус м'язів, котрі працюють під час стрибків. Плече являється передаточною ланкою для переміщення всього передпліччя. А як ми знаємо переміщення не може відбутися без роботи біцепса та особливо тріцепса (рух в сторону баса) котрі розміщені в плечі.

Період вивчення тексту, під собою має на увазі не тільки вивчення нот, а і налагодження та відчуття правильних рухів. Це дуже важливий аспект у роботі апарату піаніста. Повільний темп нам дозволяє відчувати як працюють м'язи. Дає нам можливість підлаштувати їх роботу на майбутню швидкість переміщення рук у просторі. Поступово пришвидшуючи темп, рухи всього апарату починають зменшуватися. Час котрий потрібен у повільному темпі зовсім не дорівнює часу рухів рук у швидкому. Тому всі наші рухи стають менш помітними, задля компенсації обмеження по часу. Рухи які закладаються в повільних темпах, необхідними відчуттями, являються дуже важливим аспектом задля досягання блискучої гри та запобігання затислості у м'язах при швидких темпах.

Зорове ознайомлення з текстом також має іншу сторону медалі. Читання нот з листа викликає складнощі та відштовхує виконавця при баченні двох або більше нотних строчок для виконання складної фактури. На прикладі першої п'єси циклу «Ombres» Флорана Шмітта розберемо, як може впливати зорове знайомство з текстом на виконавця і які відбуваються наслідки при розборі нотного матеріалу.

Фортепіанна творчість Ф. Шмітта насичена оркестровим мисленням. Композитор передає своє бачення фактури для одного інструменту, використовуючи декілька нотних строчок. Тим самим він передає масштаб звучання, та намагається відокремити різні пласти фактури. При баченні виконавцем більше двох строчок в нотному тексті, перше що приходить на думку, що це дуже складно. Фактура вимагає швидкого реагування на різні пласти, а також багато нот. Але це оманливе бачення. Враховуючи, що Шмітт був

сам піаністом, він не міг написати незручно. Але виконавець це зможе дізнатися тільки тоді, коли зможе пограти самостійно на роялі. Дивлячись в нотний текст і бачивши таку насичену кількість нот одразу припадає на думку, як це зіграти. До таких творів треба підходити з холодним розумом. Одна справа дивитись ноти без інструмента, зовсім інша пробувати грати, розбирати текст. І тут вимальовується зовсім інша картина. Візьмемо перші три такти.

*Приклад 3,
Ф. Шмітт цикл «Тіні» перша п'єса*



При розборі тексту одразу відчувається як все прораховано для зручного виконання. Затакт котрий починається зі звичного нам арпеджіо. В правій руці остання нота затакту вже прорахована на взяття її першим пальцем. Далі рука дуже зручно лягає на великий мінорний септакорд. В лівій руці, за рахунок педалі, утримується бас, заради того щоб зіграти у першому такті той же самий акорд що і в правій руці. Далі йде мартельато двома руками. Воно розраховано таким чином, що руки не перехреснюються, перші пальці обох рук знаходяться в положенні один над одним. За рахунок їх мобільності та рухливих можливостей вони не заважають один одному. Мартельато розраховано для одного положення кожної п'ясті. Зап'ясток лівої руки в будь якому випадку буде трішечки повернутий праворуч. Це потрібно для компенсування довжини всіх пальців до першого. Ліва рука буде знаходитись трішечки не в своєму регістрі, тобто виконавець все одно буде повертати зап'ясток так чи інакше. Акорд розрахований дуже зручно для такого положення. В правій руці положення акорду дуже звичне. Єдине що пальці будуть знаходитись ближче до краю клавіш, задля більш зручної гри лівої руки. На межі першого другого тактів є стрибок лівої руки. Від баса до продовження мартельато. Але за рахунок повільного темпу і зручної фактури, він не здається чимось неможливим. Послідуюче за ним тремоландо, також дуже зручно написано. Це звичайне покачування п'ясті від першого до п'ятого пальця.

Вся перша п'єса циклу написана з урахуванням оркестрового мислення, але з нахилом на виконання на роялі. Тому використовується три

нотних рядки. Ф. Шмітт був чудовим виконавцем і залишив посилення для наступних піаністів, у вигляді відокремлених пластів фактури на декількох нотних рядках. А також одразу дав нам підказку, як треба мислити при виконанні його твору. Звичайно, враховуючи піаністичну та композиторську діяльність композитора, загальна картина зорового бачення тексту відштовхує виконавця. Але при розборі твору стає зрозуміло, що це являється оманю. Як загадка, котра має дуже просту відповідь, яка знаходиться десь поруч. Але без занурення в зміст, відповідь буде здаватися неможливою.

Фактура, що при першому знайомстві з текстом, здається дуже складною та енергозатратною, при грі виявляється дуже зручною. Три пласти, котрі показують оркестрове мислення композитора розраховані на масштабне звучання, без прикладання великих зусиль. Так, на таких місцях, при невеликому досвіді гри, також можна собі нашкодити. Але навряд чи виконавці з невеликим досвідом будуть брати в розробку такі твори, що відлякують своєю кількістю нот та строчок.

Ще одним прикладом зорового знайомства з текстом є п'єса «Човен посеред океану» з циклу «Відоображення» Моріса Равеля. В цьому випадку, як і в сонаті Ш. Алькана, нотний текст не викликає складнощів для прочитання. Але стилістика французької фортепіанної школи вимагає великого досвіду та навичок піаністичного апарату. Це стосується в першу чергу звуковидобування та артикуляції, штрихів та дотику до клавіш, що присутні саме цій школі гри на інструменті.

Композитори дуже часто звертаються до передачі образу води в музиці. Вона завжди приваблювала митців своїм незвичним природним звучанням. Багато з композиторів зверталися до такої тематики: Ф. Ліст, К. Дебюссі, М. Равель, та багато інших. Передача такого звучання на роялі вимагає неабиякої підготовки для піаніста. Зазвичай такий ефект передається у вигляді гамообразної фактури, або арпеджіо. І для того щоб досягти потрібного ефекту композитори використовували дуже швидкі темпи при дуже тихій динаміці. Таким чином вони намагались передати мерехтіння у звуці, що нагадує журчання води. Для виконавця це досить складна задача, вона вимагає вправності за інструментом. Руки повинні парити над клавіатурою та складати враження невагомим. Але під цим ефектом стоїть велика робота м'язів, котрі працюють в цей час. При чому всього апарату піаніста, від спини ко кінчиків пальців. Твір М. Равеля «Човен посеред океану» з циклу «Відоображення» не є виключенням.

Приклад 4,
М. Равель «Човен посеред океану» з циклу
«Відображення»



Права та ліва руки тут працюють не синхронно. В кожній своїй задачі та образ. Основний звуковий ефект в цьому творі створює ліва рука. Начебто хвилі, котрі б'ються об човен. Робота лівої руки напряму залежить від спини. Бо ці м'язи повинні вільно переміщати руку вздовж клавіатури та утримувати її вагу. Функцію натискання на клавіші, авжеж, виконують пальцеві м'язи. Але якщо передпліччя не утримувати над клавіатурою, ми не зможемо досягти потрібно звуку. Розберемо ці м'язи докладніше. Наша рука знаходиться в піднято-зігнутому положенні. І тут працює цілий комплекс м'язів. Одні підіймають руку, інші згинають, треті рухають передпліччя. В русі всієї руки над клавіатурою задіяні основні м'язи спини. Вони утримують лопатку та плече, котрі в свою чергу передають навантаження далі. Трапецієподібний м'яз одночасно утримує лопатку в своєму положенні, а також утримує плече, щоб воно не задиралося наверх. Його задача утримати ці частини тіла, щоб вони могли передати енергію далі по м'язовому ланцюгу. Відведенням від тулуба плечової кістки буде займатися дельтоподібний м'яз. Його крайня та середня частини. Внутрішня частина буде відповідати за приведення руки до тулуба, разом з м'язами груди. Також весь м'яз буде відповідати за утримання та відведення від тулуба всієї руки. Біцепс та тріцепс будуть керувати передпліччям. Його рухом в ту чи іншу сторону, також висотою ліктя. Проблема в тому, що передпліччя, яке фіксоване на одній висоті над клавіатурою, повинно бути вільним. В ньому знаходиться багато м'язів котрі йдуть або до зап'ястка, або до пальців. Пальці в цьому випадку не мають опори. Вони просто натискають на клавіші. При не правильному розподіленні зусилля всю опору на себе бере передпліччя та п'ясть, частини тіла, котрі не мають великих, сильних м'язів. Якщо виконавець буде використовувати передпліччя як опору та намагатися за рахунок нього добитись, як в нашому випадку, звукового ефекту, то це прямий шлях до перевтоми та перегравання дрібних м'язів. В першу чергу це буде стосуватися розгиначів пальців, бо саме через них

відбувається відскок, котрий нам потрібен для такого звукового ефекту. Плюс ще будуть страждати розгиначі зап'ястка, щоб допомогти пальцям краще підніматися. П'ясть в цьому випадку буде знаходитися в припіднятому положенні. Цього всього можна уникнути за рахунок підняття ліктя та утримання передпліччя за рахунок великих м'язів плеча та спини. Таким чином передпліччя лише утримує та повертає зап'ясток, в ту чи іншу сторону для роботи пальців. Таке переміщення руки над клавіатурою дає можливість по перше не втомлювати дрібні м'язи, а по друге досягати потрібного, чарівного звуку. Тепер на прикладі перших восьми тактів розберемо більш детально що відбувається з апаратом піаніста під час гри.

Ліва рука виконує арпеджировану фактуру. В художньому плані це хвилі на легато, котрі повинні бути як фон. Якщо подивитися на перший такт, в нас є перекидання пальців, котре робиться на одному русі руки. Рух п'ясті, котра повертається задля перекидання пальців, виконується разом у рухом руки. Це потрібно для виконання невагомго, чарівного звуку. На нотах Ля та До-діз в нас є перекидання третього над першим пальцями. Це робить тільки п'ясть. Пальці виконують тільки вертикальне опускання на клавіші. Передпліччя рухається над клавіатурою, п'ясть повертається задля зручного опускання або підкладання пальців. Це все об'єднується в один рух праворуч, а потім в зворотному порядку. Якщо ми відчуємо цей загальний рух, в нас вдасться виконати те, що написав композитор. В четвертому такті в нас починає зароджуватися мелодія. При чому вона знаходиться між пластами фактури правої та лівої рук. Додаючись до руху лівої руки вона потребує більш сильного виділення в цьому акомпанементі. Ця нота Соль-діз припадає на перший палець. Завдяки його властивостям ми можемо в середині всього руху використовувати мінімальний замах, задля відокремлення акомпанементу від мелодичної ноти. При повороті п'ясті, коли рука доходить до першого пальця, ми маємо можливість його трішечки підняти. Аби була різниця в звучанні цієї ноти. Таким чином ми ноту Соль-діз відокремлюємо. В цей час у правій руці звучать фонові інтервали, квінта та кварта. На другу долю такту припадає наступна нота мелодичної лінії. М. Равель дуже зручно розрахував положення мелодії між руками. Завдяки мелодичній ноті До у правій руці, ми маємо опору для переміщення верхньої фактури, задля збереження штриху легато.

Висновки. Інтерпретація нотного тексту є найважливішою частиною виконавської майстерності піаніста. Завдяки досвіду піаніста виконав-

ське прочитання тексту стає більш швидким та наближеним до фінальної інтерпретаційної версії. На перших етапах ознайомлення піаніст вирішує локальні задачі опанування тексту. А саме, як будуть звучати мотив/фраза, яким звуком вони будуть виконані, якими рухами та піаністичними прийомами буде звучати конкретна фактура тощо. Саме «зорове» знайомство з нотним текстом дає можливості для прочитання тексту без інструмента. Це первісне розуміння містить у собі відповідні виконавські проблеми. Так, при баченні тексту у кожного виконавця спрацьовує психологічна реакція на щільність фактури, тональність, метроритм та темп. Осмислення твору на подальших стадіях не можливе без інструмента. Адже як і фактура, так і темпові позначення мають свої властивості, котрі мають «натяк» на зручне виконання. Так проводячи власний аналіз твору, без інструменту, виконавець орієнтується на внутрішній слух, щоб зрозуміти всі елементи фактури. «Зорове» відчуття фактури є лише частковим її сприйняттям. Адже без гри на інструменті, піаніст має лише загальне уявлення, як буде працювати

його апарат. При читанні нот з листа за інструментом для виконавця стає більш зрозумілим направлення музики, а також фактурне навантаження на його м'язи. При такому підході взаємодії нотного тексту та втілення тексту піаністичним апаратом, піаніст розуміє майбутні проблеми його виконання. Існує декілька варіантів таких сполучень, а саме три: 1) коли текст дуже легко читується зором, але виконання такого тексту потребує зусиль; 2) коли текст відштовхує своєю фактурною складністю, але при вивченні такої фактури, клавіші дуже зручно «лягають» під пальці; 3) бачення тексту та його вивчення потребують зусиль від виконавця.

Всі ці типи мають свою варіативність у кожного композитора, а для виконавця набувають свого окремого значення. Для кожного піаніста є дуже важливим досвід, що є набутих при самовдосконаленні, адже різноманітність фактурних навантажень на апарат є безмежною. Розвиток свого піаністичного апарату впливає на загальне розуміння музичного твору і його фінальну інтерпретаційну версію.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Gat J. The Technique of Piano Playing. Budapest: Boosey & Hawkes Inc, 1968. 244 с.
2. Hofman J. Piano Playing - With Piano Questions Answered. New York: Dover Publications, 1976. 272 с.
3. Martienssen C. Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1930. 221 с.
4. Ван Мяо Фортепіанний цикл Флорана Шмітта «Тіні»: оригінальні стильові проєкції. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 75, том 2, 2024. С. 77-84.
5. Жаркова В. Феномен «життя під час війни» у фортепіанній сюїті Моріса Равеля «Гробниця Куперена». Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: зб. статей. Київ, 2023. № 136. С. 130-148.
6. Касьяненко Л. О. Піаністичне освоєння фактури твору: Проблеми інноваційних процесів у навчально-виховних закладах. Проблеми сучасності: Культура, мистецтво, педагогіка: Збірник наукових праць. Харків 2003, С. 101-118.
7. Михайлова О. Образний світ фортепіанних творів Ф. Шмітта на прикладі фортепіанного диптиху «Міражі». Аспекти історичного музикознавства. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків 2020. Вип. XIX-XX. С. 230-247.
8. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ 2013. 134 с.
9. Florent Schmitt : website. URL: <https://florentschmitt.com/> (accessed 20.01.2025).

REFERENCES

1. Gat J. (1967) The Technique of Piano Playing. [The Technique of Piano Playing] Budapest: Boosey & Hawkes Inc. [in Hungarian].
2. Gofman J. (1976) Piano Playing - With Piano Questions Answered. New York: Dover Publications.
3. Martienssen C. (1930) Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens. [The individual piano technique based on the creative sound] Leipzig: Breitkopf & Härtel. [in German].
4. Van Miao (2024) Fortepiannij zikl Florana Shmitta «Tini»: originalni stylyovi proekzii [Florent Schmitt's piano cycle «Shadows»: original style projections] Aktualni pytannya humanitarnih nauk №75, 2. P. 77-84 [in Ukrainian].
5. Zharkova V. (2023) Fenomen «zhittya pid chas viyny» u firtepianniy syuiti Morisa Ravelya «Grobnitsya Kuperena» [The phenomenon of "life during the war" in the piano suite of Maurice Ravel "The Tomb of Couperin"] Naukoviy visnik NMAU im. P. I. Chaikovskogo: zb statey 136, P. 130-148 [in Ukrainian].
6. Kasianenko L. O. (2003) Pianistychne osvoennia fakturi tvoriv: Problemy inovaziynih procesiv u navchalno-vihovnih zakladah. [Pianistic mastering of the texture of the work: Problems of innovative processes in educational institutions] Problemy suchasnosti: Kultura, mustestvo, Pedagogika: Zbirnyk naukovih praz P. 101-118 [in Ukrainian].
7. Mihaylova O (2020) Obrazniy svit fortepiannyh tvoriv F. Smitt ana prykladi fortepiannogo dyptyhu «Miragi» [The figurative world of piano works by F. Schmitt on the example of the piano diptych "Mirage"] Aspekty istorychnogo musikoznavstva. HNUM im. I. P. Kotlyarevskogo XIX-XX P. 230-247 [in Ukrainian].
8. Moskalenko V. G. (2013) Lekcii z muzichnoi interpretacii: navchalnyi posibnik [Lectures on musical interpretation] National academy of music of Ukraine Tchaikovsky [in Ukrainian].
9. Florent Schmitt : website. URL: <https://florentschmitt.com/> (accessed 20.01.2025).

UDC 811: 81'276.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-26>

Olga ZAITSEVA,

orcid.org/0000-0002-9764-9126

Professor at the Foreign Languages Department
Odessa State Academy of Building and Architecture
(Odessa, Ukraine) zayenka.57@gmail.com

Irina DUVANSKA,

orcid.org/0000-0002-9863-3564

Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
Odesa National University "Odesa Polytechnic"
(Odesa, Ukraine) duvanskaya22@gmail.com

Galyna MIKESHOVA,

orcid.org/0000-0003-1963-0013

Senior Lecturer at the Foreign Languages Department
Odesa National University "Odesa Polytechnic"
(Odesa, Ukraine) sinegub.nikolai@ukr.net

REALIZATION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE NOUN 'WAY' IN THE TEXTS OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE

The presented article examines the extent of realization of the semantic structure of the English noun 'way', encountered in text corpora of various technical specialties. In our article, three corpora of this type are investigated: "Automation of heat and power processes", "Chemical engineering" and "Acoustics". The total volume of tokens amounts to 600 thousand units, which allows us to speak about a fairly high representativeness of the obtained results. The corpora were compiled on the basis of scientific articles on the relevant topics taken from scientific journals in the UK and the USA: for the texts in specialty "Automation of heat and power processes" Power, Power Engineering, Process Engineering; for the corpus "Chemical engineering" – Chemical Engineering Progress, Chemical and Process Engineering; for the corpus "Acoustics" – Journal of Acoustic Society of America, Journal of the Audio Engineering Society, Applied Acoustics, IEEE Transactions of Antennae and Propagation, Journal of the Society of America. The methods that were used to get the data were the following: contextual analysis to select the necessary linguistic units; comparative analysis to identify the relationship between the dictionary entry of the word 'way' and its functioning in the text corpora; statistical method for calculating the frequency of tokens in the studied texts, as well as for the further calculation of shares of this or that meaning in the total volume of realization of semantic structure, etc. The material for the analysis was: 1) definitions of the dictionary entry for the noun 'way', recorded in the Webster's Standard Dictionary; 2) lexical facts determining the functioning of this word in the text corpora of the three engineering specialties indicated above. By comparing these two linguistic resources, the goal formulated in the article and presented above was achieved. In addition to linguistic and lexicographic data, the facts of linguistic statistics were also described, which made it possible to determine the volume occupied in the semantic structure of the word 'way' by one or another lexical-semantic variant.

Key words: dictionary definition, token, contextual analysis, lexical-semantic variant, discourse.

Ольга ЗАЙЦЕВА,

orcid.org/0000-0002-9764-9126

професор кафедри іноземних мов

Одеської державної академії будівництва та архітектури

(Одеса, Україна) *zayenka.57@gmail.com*

Ірина ДУВАНСЬКА,

orcid.org/0000-0002-9863-3564

старший викладач кафедри іноземних мов

Національного університету «Одеська політехніка»

(Одеса, Україна) *duvanskaya22@gmail.com*

Галина МІКЕШОВА,

orcid.org/0000-0003-1963-0013

старший викладач кафедри іноземних мов

Національного університету «Одеська політехніка»

(Одеса, Україна) *sinegub.nikolai@ukr.net*

РЕАЛІЗАЦІЯ СЕМАНТИЧНОЇ СТРУКТУРИ ІМЕННИКА 'WAY' У ТЕКСТАХ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОГО ДИСКУРСУ

У представленій статті розглядається ступінь реалізації семантичної структури англійського іменника 'way', що зустрічається в текстових корпусах різних технічних спеціальностей. У нашій статті досліджено три корпуси цього типу: «Автоматизація теплоенергетичних процесів», «Хімічне машинобудування» та «Акустика». Загальний обсяг слововживань становить 600 тис. одиниць, що дозволяє говорити про досить високу репрезентативність отриманих результатів. Корпуси складено на основі наукових статей відповідної тематики з наукових журналів Великобританії та США: для текстів зі спеціальності «Автоматизація теплоенергетичних процесів» *Power, Power Engineering, Process Engineering*; для корпусу «Хімічна інженерія» – *Chemical Engineering Progress, Chemical and Process Engineering*; для корпусу «Акустика» – *Journal of Acoustic Society of America, Journal of the Audio Engineering Society, Applied Acoustics, IEEE Transactions of Antennae and Propagation, Journal of the Society of America*. Для отримання даних були використані такі методи: контекстний аналіз для вибору необхідних мовних одиниць; порівняльний аналіз для виявлення зв'язку між словниковою статтею слова 'way' та його функціонуванням у корпусах текстів; статистичний метод для підрахунку частотності лексем у досліджуваних текстах, а також для подальшого підрахунку часток того чи іншого значення в загальному обсязі реалізації семантичної структури тощо. Матеріалом для аналізу стали: 1) дефініції словникової статті для іменника 'way', які зафіксовані у *Webster's Standard Dictionary*; 2) лексичні факти, що визначають функціонування цього слова в текстових корпусах трьох зазначених вище інженерних спеціальностей. Порівнянням цих двох лінгвістичних ресурсів була досягнута мета, сформульована в статті та представлена вище. Окрім лінгвістичних та лексикографічних даних, описано також факти лінгвістичної статистики, які дали змогу визначити обсяг, який займає в семантичній структурі слова 'way' той чи інший лексико-семантичний варіант.

Ключові слова: словникова дефініція, слововживання, контекстний аналіз, лексико-семантичний варіант, дискурс.

Problem Statement. The special interest in the problems of semantics in modern linguistics is a natural process associated with the development of science in general. As in other branches of knowledge, linguistic research strives to penetrate deeper into the essence of a phenomenon, to move from the directly observable features (sound, structure) to the unobservable ones (to the content of the language). The study of the semantic structure of a word is one of such kind of problems.

Research Analysis. The deep works can be noted that are of interest from the point of view of determining the semantics of vocabulary units implemented in texts, and subjected to not only lexical but also statistical analysis (Borisenko, 2018; Lyubymova, 2018;

Lubimova, 2018). The authors of these articles participated in studies devoted to the description of the semantic structure of several of the most frequent nouns functioning in texts referred to scientific and technical discourse (Pochtaruk, 2018; 2018; Pochtaruk, 2017). All of them were in one or another way related to the semantics of the word, i.e. the formation of semantic structures and their components. This article deals with the description of the contextual analysis of texts and, accordingly, the compilation of the semantic structure of the word 'way', which is characterized by average statistical parameters, i.e. its frequencies of use are recorded at an average level (from 99 to 10 tokens).

The research goal is as follows: to consider the implementation of the word 'why' the semantic struc-

ture in the texts included in the scientific and engineering discourse.

Base Material Presentation. The methodological basis of this study is the concept of the dichotomy “language – speech”, i.e. the understanding that any lexical unit of language should be reflected in speech and verified through speech. This also concerns such a phenomenon as the formation of the semantic structure of language and its reflection in speech. Therefore, to determine the extent to which the definitions of a word (in our case, the noun ‘way’), recorded in the standard dictionary, i.e. the language system, are realized in texts, i.e. in speech, the following methods were used: contextual analysis to select the necessary language units; comparative analysis to identify the relationship between the dictionary entry of a word (its definitions) and its functioning in text corpora; statistical method for calculating the frequency of use of a word in the studied texts, as well as for further calculation of the shares of this or that meaning in the total volume of the meaning realization of a word, etc.

The material for the study was the text corpora of three engineering fields. The corpora were compiled on the basis of scientific articles on the corresponding topics taken from scientific journals of Great Britain and the USA: for the texts in the “Automation of heat and power processes” specialty – Power, Power Engineering, Process Engineering; for the “Chemical engineering” corpus – Chemical Engineering Progress, Chemical and Process Engineering; for the “Acoustics” corpus – Journal of Acoustic Society of America, Journal of the Audio Engineering Society, Applied Acoustics, IEEE Transactions of Antennae and Propagation, Journal of the Society of America. Thus, the volume of the text corpus of each specialty was 200 thousand tokens, i.e. 600 thousand tokens of the total text volume.

The analysis of the semantic structure of the noun ‘way’ was carried out on the basis of a comparison of data from the standard explanatory dictionary Webster’s (Webster’s, 2007) and the collected factual material describing the functioning of this lexical unit in the text corpora of three technical specialties that are included in scientific and technical discourse – “Automation of heat and power processes” (AHPP), “Chemical Engineering” (CE) and “Acoustics” (A).

We should note that the system of definitions recorded in the standard Webster’s dictionary did not always coincide with the nomenclature of lexical-semantic variants (LSVs) of this word, which was determined using contextual analysis of text corpora. The fact is that the components were placed in accordance with their statistical parameters (Perebynis, 1985; Eaton, 1937), i.e. with a decrease in the frequency

of use of these components, while the system of definitions is given by the authors of standard dictionary quite arbitrarily, without taking into account the results of the examination of text corpora and the presentation of quantitative data. In addition, the article presents the LSV complexes that functions not in one corpus, but simultaneously in three ones, which, of course, which approves the reliability of the data presented.

The quantitative characteristics of this word in the three text corpora are as follows: F = 89 (AHPP); F = 97 (CE); F = 58 (A), where F denotes the frequency of occurrence of the word ‘way’ in the three text corpora.

A list of definitions of the word ‘way’ is presented, which is based on Webster’s Standard Dictionary. The consolidated list of dictionary definitions of possible lexical-semantic variants (LSVs) of this noun in English includes the following 12 units:

1a: a thoroughfare for travel or transportation from place to place; **b:** an opening for passage *this door is the only way out of the room*

2: the course traveled from one place to another : **ROUTE** *asked the way to the museum.*

3 a: a course (such as a series of actions or sequence of events) leading in a direction or toward an objective

led the way to eventual open heart operations–Current Biography

b(1): a course of action *took the easy way out;* **(2):** opportunity, capability, or fact of doing as one pleases *always manages to get her own way;* **c:** a possible decision, action, or outcome : **POSSIBILITY** *they were rude–no two ways about it*

4 a: manner or method of doing or happening *admired her way of thinking;* *also : method of accomplishing :* **MEANS** *that’s the way to do it;* **b: FEATURE, RESPECT** *in no way resembles her mother;* **c:** a usually specified degree of participation in an activity or enterprise *active in real estate in a small way;*

5 a: characteristic, regular, or habitual manner or mode of being, behaving, or happening *knows nothing of the ways of women;* **b:** ability to get along well or perform well *she has a way with kids a way with words;*

6: the length of a course : **DISTANCE** *has come a long way in her studies, still have a way to go;*

7: movement or progress along a course *worked her way up the corporate ladder;*

8 a: DIRECTION *is coming this way;* **b: PARTICIPANT** – usually used in combination *three-way discussion;*

9: state of affairs : **CONDITION, STATE** *that’s the way things are;*

10 a: ways plural in form but sometimes singular in construction: an inclined structure upon which a ship is built or supported in launching; **b: ways plural** : the guiding surfaces on the bed of a machine along which a table or carriage moves

11: CATEGORY, KIND – usually used in the phrase in the way of *doesn't require much in the way of expensive equipment*–Forbes

12: motion or speed of a ship or boat through the water.

The analysis of industry dictionaries and contextual analysis of the texts allows us to identify the LSVs that make up LSV system of the noun 'way', described on the basis of the aforementioned corpora. A location of definition 1a in the dictionary entry gives us the opportunity to conclude that Webster's dictionary "a thoroughfare for travel or transportation from place to place" is the etymologically original meaning of the noun in question. However, the context of the analyzed texts does not confirm this LSV, i.e. it is not only the least frequent element of the semantic structure formed on the basis of contextual analysis, but is also completely absent in the corpora under study.

The review of the texts shows that the meaning of the noun 'way', expressed by the definition 3b2 "opportunity, capability, or fact of doing as one pleases" in Webster's dictionary, can be correlated with the LSV 5 of the AHPP specialty, for example, "*For this reason we recommended addition of a 300,000-gal surge basin to store a portion of the air preheater or precipitator waste water while the cleaning is under way*". In the contexts of the CE and A corpora, this LSV is not actualized.

Furthermore, the meaning of definition 3c according to Webster's dictionary "a possible decision, action, or outcome : POSSIBILITY" is reflected in the LSV6 in the AHPP texts, for example, "*Chlorine is apparently on the way out as a water disinfectant for non-recirculating cooling systems*". This LSV is not confirmed by the contexts of the CE and A corpora.

The meaning of dictionary definition 4a "manner or method of doing or happening" is confirmed by the contexts of all three corpora under consideration in the form of LSV1, i.e. the most frequently used lexical-semantic variant, for example, "*The boiler-control system is designed to operate the boiler and its auxiliaries the way the designer intended the boiler to be operated*" (AHPP) (LSV1 "method"). "*There is another way of protecting steel surfaces other than by applying a paint system or high-built casting*" (CE) (LSV 1 "method"). "*One way to resolve these ambiguities is to transmit harmonic. i.e., a sequence of signals with different parameters*" (A) (LSV1 "method").

Further examining the meanings recorded in the Webster's Standard Dictionary and comparing them with the LSVs met in the three studied text corpora, we can come to the following conclusion. The meaning of the noun 'way', expressed by dictionary definition 6 according to Webster's "the length of a course : DISTANCE", completely coincides with LSV3 of the semantic structure of this noun in the texts of the AHPP, and LSV2 in the texts of the CE specialty. For example, "*In Section 1 of this report, we discussed how recording instrument have come a long way, from the wall-mounted black box enclosing a circular chart and an awkward-to-full-ink stylus*" (LSV3 "distance in the course of time" – AHPP specialty). "*The fabricator apparently close not to roll the tube to the tube sheet all the way to the weld for fear of cracking*" (LSV2 "distance in the course of time" – CE specialty).

In the texts of the specialty "Acoustics" this meaning of the word 'way' is not realized.

The meaning of definition 7 of the standard dictionary Webster's "movement or progress along a course" of the word 'way' is fully consistent with LSV2 in the text corpus "Automation of heat and power processes" (AHPP). For example, "*For high-pressure, drum-type boilers, the three-element controller, receiving inputs from steam-flow, drum-level, and feed-water-flow transducers, remain the way to go*".

The contexts of the text corpora of the specialties "Chemical Engineering" and "Acoustics" do not demonstrate this meaning of this dictionary definition.

The semantic meaning expressed by definition 11 of the word 'way' in Webster's dictionary "CATEGORY, KIND – usually used in the phrase in the way of..." found a match with LSV of the noun 'way' fixed in the AHPP corpus in LSV 11. For example, "... *the characteristics in the way of the device velocity* ...".

Thus, we can state that the meanings of the Webster's dictionary definitions 1a, 2, 3a, 3b(1), 4b, 4c, 5a, 5b, 8a, 8b, 9, 10a, 10b, 12 of the noun 'way' have lexical and syntactic compatibility that is not typical for the specialties "Automation of heat and power processes", "Chemical engineering" and "Acoustics" and are not implemented in the texts of these specialties, although it seems that in general the meanings 3c, 4b, 4c, 5a, 9 may well be used in other texts related to scientific and technical discourse.

The definition analysis of the word 'way' in the standard Webster's dictionary, which form the dictionary entry for this word, and a comparison of the set of these definitions with the results of a contextual analysis carried out on the basis of three technical text corpora: "Automation of heat and power processes", "Chemical engineering" and "Acoustics" show that

the smallest number of LSVs corresponding to dictionary definitions is observed in the “Acoustics” corpus – only two LSVs, united by one invariant (definition 4a “manner or method of doing or happening”; definition 5a “characteristic, regular, or habitual manner or mode of being, behaving, or happening”).

The LSV complex in the texts of the specialty “Automation of heat and power processes” has the largest number units taken into account in the dictionary entry of the word ‘way’. It is represented by six LSVs:

WAY 3b2 “opportunity, capability, or fact of doing as one pleases”

WAY 3c according to Webster’s dictionary “a possible decision, action, or outcome : POSSIBILITY”

WAY 4a “manner or method of doing or happening”

WAY 6 “the length of a course : DISTANCE”

WAY 7 “movement or progress along a course”

WAY 11 “CATEGORY, KIND –usually used in the phrase in the way of...”

And finally, the text corpus “Chemical engineering” demonstrates three LSVs corresponding to three definitions:

WAY 4a “manner or method of doing or happening”

WAY 6 “the length of a course : DISTANCE”

WAY 7 “movement or progress along a course”

We should note that the contextual analysis revealed the following lexicographic phenomenon: in addition to the definitions presented in Webster’s dictionary, which the authors used as the basis for the possible semantic structure of the word ‘way’, the lexical-semantic variants were discovered that are not taken into account in the Webster’s dictionary definition system. For example, LSV with the meaning ‘case’ “*In this way, handling is minimized and parts transfer through the production line is on inexpensive consumable pallets*” (“Chemical engineering”); “*However, in Norway is boiler or turbine control dependent on the data links or the plant computer*” (“Automation of heat and power processes”) and others. They represent new semantic nuances that are not reflected in the dictionary entry.

The authors also offer some statistical data, namely, the percentage share of meanings that occupy a certain volume of LSVs of the word ‘way’ of three specialties. First, the entire set of definitions recorded in the Webster’s standard dictionary is presented. Then, according to the numerical values that are already known from the contextual analysis of the text corpora, the percentage of a particular LSVs in the total volume of meanings was calculated.

Thus, the volume of different meanings in the specialty “Automation of heat and power processes” can be represented as follows: the meaning 3b2 “opportunity,

capability, or fact of doing as one pleases” occupies 69% of the entire structure as the most frequently used; three meanings – 3c “a possible decision, action, or outcome : POSSIBILITY”, 4a “manner or method of doing or happening” and 6 “the length of a course : DISTANCE” each occupy 8%; the 7th “movement or progress along a course” occupies only 4% of the entire volume of LSV. Here, only the LSVs recorded in the definitions of Webster’s dictionary were taken into account. Additional LSVs that were found in the text corpora and not taken into account in Webster’s dictionary were not included in the calculated volume of LSVs.

The volume of all LSVs recorded in the texts of the specialty “Chemical engineering” was calculated as follows. The largest share was occupied by the LSV, which in the standard dictionary corresponds to definition 4a “manner or method of doing or happening” – about 75%; LSV, corresponding to definition 6 “the length of a course : DISTANCE” – 20%; LSV, corresponding to definition 7 “movement or progress along a course” – 4.5%.

And finally, the semantic structure with the smallest number of LSVs of the specialty “Acoustics”, in which there is only one LSV with practically identical meanings, which, as already mentioned, were united by one invariant (definition 4a “manner or method of doing or happening”; definition 5a “characteristic, regular, or habitual manner or mode of being, behaving, or happening”). This meaning occupies the entire volume of the semantic structure, i.e. 100%.

Conclusions. 1. The results of the contextual analysis of text corpora of three technical specialties have showed a significant narrowing of the semantic structure of the word ‘way’ compared to the branched structure presented in the standard Webster’s dictionary, which confirms the opinion of many linguists about the possible significant reduction in the semantic activity of words of common vocabulary functioning in technical texts.

2. The hierarchies of LSVs of the word ‘way’, reflected in the text corpora of the three specialties and the definitions in Webster’s dictionary, do not coincide, which apparently expresses certain requirements formed in the technical concepts of the studied corpora over time. Apparently, for the authors of the texts under consideration, it is much more important to use another order of units of semantic structure than that presented in the standard dictionary.

3. Despite the significant reduction in the nomenclature of meanings of the word ‘way’ fixed in text corpora, some compensation for this units is observed, which is expressed in the presence of new LSV, i.e. the new elements of this structure that are not recorded in the standard dictionary.

4. The article presents not only the units of the word 'way' semantic structure, reflected in the standard dictionary Webster's, but also statistical data calculated by the numerical values of the frequency of use of different LSVs in the texts of three specialties. They present a complete picture of the proportional parts of the meanings of this word in the total volume of meanings.

BIBLIOGRAPHY

1. Borisenko T. I., Tsinovaya M. V., Tsapenko L. E., Sirotenko T. V. The influence of component semantics in modal verb constructions with the modal verbs of "obligation" on their grammatical and statistical features (on the basis of the technical discourse texts). *Проблеми семантики слова, речення та тексту*. Київ: Київський національний університет ім. Т.Г.Шевченка. 2018. С. 82-100.
2. Lubimova S.A., Tomasevich N.P., Mardarenko O.V. On lacularity in translation of culture specific concepts. *Transletters: International journal of translation and interpreting*. 2018. Vol.1. P. 65-78.
3. Lyubymova, N.Tomasevich, O.Mardarenko Semantic Issues of Translating American Sociocultural Stereotypes. *Advanced Education, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky" Kyiv Polytechnic Institute*", № 10, 2018, 149-157. DOI: 10.20535/2410-8286.125721
4. Pochtaruk G.Ya., Lebedeva E.V., Gvozd O.V. Semantic structure of the noun temperature in text corpora of scientific and technical discourse. *Закарпатські філологічні студії*. Ужгород: УДУ, 2018. Вип. 5. С. 101-105.
5. Pochtaruk G. Ya., Zaitseva O. Yu., Moiseeva E. A., Sirotenko T. V. Comparative analysis of the semantic structure of the high-frequency word *unit* (on the material of scientific and technical discourse field "Automation of heat and power processes"). *Міжнародний гуманітарний університет*. Одеса: МГУ, 2018. Вип. 33. С. 93-97.
6. Pochtaruk G. Ya., Zaitseva O. Yu., Moiseeva E. A., Sirotenko T. V. Comparative analysis of the semantic structure of the high-frequency word *unit* (on the material of scientific and technical discourse field "Automation of heat and power processes"). *Міжнародний гуманітарний університет*. Одеса: МГУ, 2018. Вип. 33. С. 93-97.
7. Перебийніс В.І., Муравицька Н.П., Дарчук Н.П. Частотні словники та їх використання. К.: Наукова думка. 1985. 202 с.
8. Eaton H. Semantic Frequency List for English, Germany, French and Spanish. Chicago, 1937. 440 p.
9. Marriam-Webster online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com>

REFERENCES

1. Borisenko T. I., Tsinovaya M. V., Tsapenko L. E., Sirotenko T. V. (2018) The influence of component semantics in modal verb constructions with the modal verbs of "obligation" on their grammatical and statistical features (on the basis of the technical discourse texts). *Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu*. Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi universytet im. T.H. Shevchenka. – Problems of semantics of words, speech and text. Kiev: Kiev National University named after. T.G. Shevchenko. P. 82-100.
2. Lubimova S.A., Tomasevich N.P., Mardarenko O.V. (2018) On lacularity in translation of culture specific concepts. *Transletters: International journal of translation and interpreting*. Vol.1. P. 65-78.
3. Lyubymova, N. Tomasevich, O. Mardarenko (2018) Semantic Issues of Translating American Sociocultural Stereotypes. *Advanced Education, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky" Kyiv Polytechnic Institute*", № 10. 149-157. DOI: 10.20535/2410-8286.125721
4. Pochtaruk G.Ya., Lebedeva E.V., Gvozd O.V. (2018) Semantic structure of the noun temperature in text corpora of scientific and technical discourse. *Zakarpatski filologichni studii*. – Transcarpathian Philological Studies. Yuzhnorod: IDU, 2018. Issue 5. P. 101-105. Uzhhorod: UDU. Vyp. 5. S. 101-105.
5. Pochtaruk G. Ya., Zaitseva O. Yu., Moiseeva E. A., Sirotenko T. V. (2018) Comparative analysis of the semantic structure of the high-frequency word *unit* (on the material of scientific and technical discourse field "Automation of heat and power processes"). *Mizhnarodnyi humanitarnyi universytet*. – International Humanitarian University. Odessa: MNU. Issue 33. P. Odesa: MHU. Vyp. 33. S. 93-97.
6. Pochtaruk G.Ya., Lebedeva E.V., Gvozd O.V. (2017) Lexical and semantic variants of the noun system and features of their compatibility in the texts "Automation of thermal energy processes". *Odeskyi lingvistychnyi visnyk*. – Odessa linguistic newsletter. Odessa: ONIUA. Vyp.10. S. 99-104. [in English].
7. Perebiinis V.I., Muravytska N.P., Darchuk N.P. (1985) *Chastotni slovnyky ta yikh vykorystannia*. [Frequency dictionaries and their use.] K.: Naukova dumka. 202 s. [in Ukrainian].
8. Marriam-Webster online Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com>

Андрій ІСАКОВ,*orcid.org/0009-0009-0389-5755**викладач кафедри германської філології
Київського університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) apisakov.frgf22@kubg.edu.ua***МЕТАФОРА ЧАСУ В ФАНТАСТИЦІ ЖАХІВ Г. П. ЛАВКРАФТА**

У статті приділено увагу відзначеності часу у літературній концепції, а саме в дискурсі жахів за творами Г.П. Лавкрафта. Насамперед, звертаючись до творів Лавкрафта, досліджуємо час, який постає як багатоглядне поняття, що підлягає ретельному дослідженню різними філософськими школами. Ми проведемо дослідницьку роботу та витягуємо до розуміння, як час надає оповіді відчуття історичної глибини, таємниці та значущості. Метафора часу в оповіданнях жаху Лавкрафта підкреслює ефект відчуття старого жаху, нового відчуття занепокоєння, серцебиття від відчуття страхів. Використовуємо корпусну лінгвістику, ми розпочинаємо це дослідження з аналізу часу який часто позиціонується як об'єктивна реальність та проявляється як суб'єктивний досвід, що характеризується перцептивним потоком минулого, теперішнього та майбутнього, переплетеного з людською свідомістю. У цій статті із застосуванням корпусної лінгвістики продовжується не лише дослідження літературної техніки Лавкрафта, але й поєднуються та узагальнюються думки літературної критики та лінгвістичної теорії, щоб уточнити відносне бачення метафори часу в застосуванні його літературним стилем. Згідно поставленої мети дослідження, дана стаття підкреслює важливість висвітлення тематичних прийомів, надаючи оповіді відчуття історичної глибини, таємниці та значущості. Давні часи, ритуали та культурне походження викликають у читача відчуття старовини, занурюючи його в екзистенціальну реальність Лавкрафта.

Також у статті доводяться та висвітлюються основні елементи ментального сприйняття жахів у часовому розподілі на прикладі твору «Жах Давіців» за допомогою саме корпусних засобів. Акцент буде поставлено на застосування корпусних засобів з центром уваги на метафору часу в дискурсі жахів в творах автора.

У статті уточнено контекст часу, який несе в собі багато смислів – короточасність людського життя, культурно-історичне багатство часу, часів, які були задовго до подій у тексті твору.

Отже, стаття цілеспрямовано досліджує відзначеність часу у літературній концепції. Феноменологічно, незалежно від яскравості точки, де певну річ можна побачити такою, якою вона є, від певного моменту її народження, ця річ, концепція чи поняття починає існувати. Воно має початок. Час минає, як і тривалість життя цієї речі чи концепції. Вона починає нести свою історію, так звану «біографію». Дослідження аналізує різні аспекти та моделі, відстоює основну думку на прикладі твору Лавкрафта. Висновки за результатами дослідження носять глибинний характер та визначають основні напрямки подальших досліджень використання метафори часу в фантастиці жахів як літературного жанру.

Ключові слова: старий, Давічі Жах, корпусна лінгвістика, корпусний аналіз, метафора, літературна концепція.

Andrii ISAKOV,*orcid.org/0009-0009-0389-5755**Lecturer at the Department of Germanic Philology
Borys Grinchenko Kyiv University
(Kyiv, Ukraine) apisakov.frgf22@kubg.edu.ua***THE METAPHOR OF TIME IN H. P. LOVECRAFT'S HORROR FANTASY**

The article pays attention to the significance of time in the literary concept, namely in the discourse of horrors in the works of H.P. Lovecraft. First of all, turning to the works of Lovecraft, we explore time, which appears as a multifaceted concept that is subject to careful study by various philosophical schools. We will conduct research and strive to understand how time gives the narrative a sense of historical depth, mystery and significance. The metaphor of time in Lovecraft's horror stories emphasizes the effect of a feeling of old horror, a new feeling of anxiety, a heartbeat from the feeling of fear. Using corpus linguistics, we begin this study with an analysis of time, which is often positioned as an objective reality and manifests itself as a subjective experience characterized by a perceptual flow of past, present, and future intertwined with human consciousness. This article, using corpus linguistics, not only continues the study of Lovecraft's literary technique, but also combines and summarizes the thoughts of literary criticism and linguistic theory to clarify the relative vision of the metaphor of time in the application of his literary style. In accordance with the stated purpose of the study, this article emphasizes the importance of highlighting thematic devices, giving the narrative a sense of historical depth, mystery,

and significance. Ancient times, rituals, and cultural origins evoke a sense of antiquity in the reader, immersing him in Lovecraft's existential reality.

The article also proves and highlights the main elements of the mental perception of horrors in the temporal distribution using the example of the work «The Horror of Davichi» using corpus means. The emphasis will be placed on the use of corpus means with a focus on the metaphor of time in the discourse of horrors in the author's works.

The article clarifies the context of time, which carries many meanings – the brevity of human life, the cultural and historical richness of time, times that existed long before the events in the text of the work.

Thus, the article purposefully explores the significance of time in the literary concept. Phenomenologically, regardless of the brightness of the point where a certain thing can be seen as it is, from a certain moment of its birth, this thing, concept or concept begins to exist. It has a beginning. Time passes, as does the duration of the life of this thing or concept. It begins to carry its own history, the so-called «biography». The study analyzes various aspects and models, defends the main idea using the example of Lovecraft's work. The conclusions based on the results of the study are profound and determine the main directions of further research into the use of the metaphor of time in horror fiction as a literary genre.

Key words: old man, Dunwich Horror, corpus linguistics, corpus analysis, metaphor, literary concept.

Постановка проблеми. Відзначеність часу в літературному творі завжди було актуальним при застосуванні корпусного аналізу під час наукових досліджень. Цю статтю присвячено проблемі дослідження саме відзначеності часу в дискурсах жахів Ловкрафта, застосовуючи метафізично час, що позиціонується як об'єктивна реальність, незалежна від людського спостереження і ставить питання про його онтологічний статус та внутрішню сутність, а також епістемологічно, коли час служить фундаментальною основою людського пізнання, полегшуючи наше розуміння причинності, змін і узгодженості у Всесвіті. Феноменологічно час проявляється як суб'єктивний досвід, що характеризується перцептивним потоком минулого, теперішнього та майбутнього, переплетеного з людською свідомістю.

Цей підхід дозволить нам проаналізувати використання метафори часу із поглибленим дослідженням цього контексту в літературі. Стаття намагається зробити свій власний внесок у розуміння узагальнюючого бачення про те, як час, сприйнятий крізь лінійну лінзу, є наріжним каменем людської свідомості, формує наше розуміння існування в рамках цілісної розповіді при визначенні різних ознак жаху (Hardie, 2011: 215).

Аналіз досліджень. Матеріал статті як завжди спирається на літературознавчі твори та критичні аналізи. Базою нашого дослідження є літературна концепція античності, яка служить тематичним прийомом, надаючи оповіді відчуття історичної глибини, таємниці та значущості. У «Данвічі Жах», життя громади Данвіча нарощує свою культурну спадщину та релігійні вірування, таємничі обряди. Час минає, і це видно з описів значущих місць громади, таких як Сентинельський пагорб із стародавніми релігійними колами та кам'яними столами зі стародавніми кістками вдало відображених у творах Х. Ловкрафта.

Маючи за основу існуюче дослідження, ми маємо намір поглибити це питання, вивчаючи

вплив метафори часу в корпусній лінгвістиці у контексті творів Х. Ловкрафта «Жахи Данвіча», та проаналізувати як цей підхід сприяє загальному філологічному та літературознавчому підходу.

Мета статті – всебічно, глибоко дослідити, провести аналіз елементу метафори часу в жанрі жахів, який застосовується в оповіданнях спираючись на методику корпусного аналізу. Основну увагу треба зосередити дослідженню «Жах Данвіча», який є прикладом цієї метафори. у творах Лавкрафта та інших авторів з використанням корпусних засобів. Головне, виходячи з об'єкту дослідження, чітко і всебічно розібрати згадану метафору в дискурсах жахів, користуючись твором Ловкрафта.

Наша мета – виявити та проаналізувати головні визначення метафори часу в оповіданнях із залученням корпусного аналізу в сучасній літературі, акцентуючи на тому, як їх розбір допомагає втілитися в середовище оповідання та передати суть змін під впливом часу в реальних відчуттях. Вивчаючи відповідні рядки, ми ставимо за мету побачити, як даний вибір Ловкрафта допомагає відчувати атмосферу жаху в його оповіданнях

Виклад основного матеріалу. У літературі концепція античності служить тематичним прийомом, надаючи оповіді відчуття історичної глибини, таємниці та значущості. Давні часи, ритуали та культурне походження викликають у читача відчуття старовини, занурюючи його в екзистенціальну атмосферу. Античність у літературі часто проявляється через різні елементи, включаючи старі цивілізації, забуті імперії, стародавні обряди та ритуали. Ці аспекти античності служать орієнтирами як для персонажів, так і для читачів, пов'язуючи їх із ширшим історичним контекстом і надаючи оповіді відчуття позачасу та реальності. Давні часи в літературі часто зображуються як період великого значення та культурного багатства. Персонажі можуть вивчати артефакти минулого, відвідувати старі та забуті місця та

досліджувати давно забуті руїни. Ці дії передають у тексті почуття трепету та благоговіння перед таємницями давнини, впливом спадщини минулих часів, народів чи цивілізацій та їхнім впливом на події сьогодення. Стародавні обряди та ритуали служать путівниками в минуле і мостом до прихованих, обмежених або забутих знань. Персонажі можуть брати участь у стародавніх еремонії або знайти стародавні артефакти, розкриваючи таємниці, які залишалися прихованими протягом століть (Lovecraft, 2023: 246).

Найчастіше зустрічається слово «старий» – загалом 138 разів. Воно зустрічається в тексті в абсолютно різних контекстах і несе в собі багато смислів – короткочасність людського життя, культурно-історичне багатство часу, часів, які були задовго до подій у тексті. Він служить повторюваним мотивом, що відображає плин часу, довготривалість історії та глибокий вплив минулого на сьогодення. Цей тематичний елемент складно вплетений у розповідь, збагачуючи розповідь і спонукаючи читачів до роздумів над таємницями часу та пам'яті. Розглянемо описові уривки стародавніх легенд і ритуалів у наведених уривках: «...використовувалися певними забороненими культурами, які прийшли з давніх часів», «...вони походять з дуже давніх часів...», «...старі легенди говорять про нечестиві обряди та конклави індіанців», «Старі були, Старі є, і Старі будуть» (Lovecraft, 2023: 263). Ці фрази переносять читачів у світ, просякнутий давниною, де відлуння минулих епох лунають у сьогоденні. Ці елементи пройняті відчуттям таємниці та значущості, натякаючи на існування стародавніх, потойбічних сил, які продовжують формувати місто Данвіч. еремонії або знайти стародавні артефакти, розкриваючи таємниці, які залишалися прихованими протягом століть.

Зображення будівель і об'єктів, що демонструють вплив часу або використання, підсилює тему старіння та занепаду. Опис старого столоподібного каменю, який стоїть «серед кургану стародавніх кісток», викликає образи стародавніх реліквій і давніх, старих ритуалів і звичаїв, підкреслюючи ідею про те, що минуле завжди присутнє у світі Данвіча (Lovecraft, 2023: 293).

По суті, слово «старий» символізує тривалий спадок історії та взаємозв'язок минулого, сьогодення та майбутнього. Феноменологічно, незалежно від яскравості точки, де певну річ можна побачити такою, якою вона є, від певного моменту її народження, ця річ, концепція чи поняття починає існувати. Воно має початок. Час минає, як і тривалість життя цієї речі чи концепції. Вона почи-

нає нести свою історію, так звану «біографію». У «Данвічі Жах», життя громади Данвіча нарощує свою культурну спадщину та релігійні вірування, таємничі обряди. Час минає, і це видно з описів значущих місць громади, таких як Сентинельський пагорб із стародавніми релігійними колами та кам'яними столами зі стародавніми кістками, з гарчанням під пагорбом, про який «продовжують повідомляти з року в рік і досі становлять загадку для геологів». і фізіографи» (Lovecraft, 2023: 108).

Коли ми говоримо про час з феноменологічної точки зору, здається, що аналогічну рослину часу можна застосувати до дискурсу творів Лавкрафта. У метафорі часу як кореня рослин використання Лавкрафтом слова «старий» означає глибоку глибину історії, міфології та сил у його оповіданнях. Подібно до того, як коріння рослини проникає глибоко в ґрунт, міцно прикріплюючи його до землі та черпаючи живлення з прихованих глибин, так само концепція часу викликає відчуття давнього походження та споконвічної мудрості. Зображення Лавкрафта «старого» натякає на забуті цивілізації, стародавні ритуали та дивні таємниці, поховані під поверхнею людського розуміння.

«Жах Данвіча» є прикладом цієї метафори. Місто Данвіч з його пагорбами та прихованими долинами символізує поверхневий рівень людського досвіду – видимий світ, який лежить над поверхнею глибших істин. І все ж під цими пагорбами лежить царство стародавніх жаків і космічних сил, які неможливо зрозуміти людині. Розповідь зосереджується на поверхні – пагорбах, де люди проводять свої ритуали, звуках, які лунають із глибин, – але натякає на величезні, невидимі глибини, які лежать під ними: «Шуми в пагорбах продовжували повідомляти з року в рік, і вони все ще є загадкою для геологів і фізіографів», «... усі присягалися повільному, але постійному зростанню таємничого пагорба шуми», «...дивацтво цілого краю і його шуми пагорбів» (Lovecraft, 2024: 212). У цій метафорі Лавкрафт досліджує взаємозв'язок минулого й сьогодення, поверхні й глибини, розкриваючи приховані істини, які ховаються під поверхнею людського досвіду.

У «Жахах Данвіча» Лавкрафт використовує зображення коренів рослин, щоб символізувати заплутані зв'язки та глибоке коріння стародавніх кровних родів у місті Данвіч. Наприклад, Старий Уотлі та Старий Захарія, як патріархи своїх родин, уособлюють центральні стовбури, з яких походять ці кровні лінії. Їх імена викликають відчуття віку та античності, натякаючи на глибоке коріння стародавніх знань і заборонених знань, що течуть їхніми жилами. Їхні нащадки, такі як

Вілбур Вотлі, є продовженням цих родових коренів, успадковуючи темну спадщину своїх предків. Прикметник «нерозкладений» застосовується до родоводів, таких як Whateleys, що свідчить про їхній тривалий зв'язок із стародавніми силами Данвіча. Про старого Захарію говорять як про «старого і напівбожевільного батька, про якого в юності нашіптувалися найстрашніші чародійські казки» (Lovecraft, 2023: 245), а родина Ватлі: «ті Вателі були чарівниками – ну, ця штука є річчю чарівництва, і її треба придушити тими ж засобами» (Lovecraft, 2023: 248). Ці кровні лінії зображені як стійкі та витривалі, коріння яких сягає глибоко в темну історію міста. І навпаки, кровні лінії, помічені як «загнили», зображуються висохлими або зіпсованими, їхні зв'язки з давніми силами Данвіча ослаблені або скомпрометовані: «...там, де старий стіл, схожий на камінь, стоїть серед свого кургану стародавніх кісток. Чимала розмова почалася, коли Сайлас Бішоп – з нерозкладених єпископів – згадав, що бачив хлопчика, який міцно біг на той пагорб попереду його мати...» (Lovecraft, 2023: 252), «Кертис Уотлі – з нерозкладеної гілки – тримав телескоп, коли партія Аркхема радикально відхилилася від смуги» (Lovecraft, 2023: 268).

«Старий» також можна розглядати як антонім до «новий, свіжий, новонароджений» що, таким чином, символізує кінець життя, символізує смерть. У «The Dunwich Horror» моторошні пісні Віппурілів служать нав'язливим і атмосферним елементом оповіді: «... здавалося б, безмежний легіон віппурілів, які повторювали своє нескінченне повідомлення, диявольськи приурочене до хрипів, що дихали вмираючу людину. Це було страшно й неприродно...» (Lovecraft, 2022: 214).

Whippoorwills, вихідці з Північної та Центральної Америки, мають багатий фольклор навколо них. У різних культурах, включаючи корінні американські племена та ранніх європейських поселенців, їхні скорботні пісні інтерпретувалися по-різному. Деякі вважали, що їхні дзвінки передвіщають смерть або катастрофу, а інші бачили в них провідників для заблуканих душ. Цей фольклор зберігся протягом багатьох поколінь зробив внесок у містику птахів у народній культурі. Це показано в «Данвічському жаху», де «...тубільці смертельно бояться численних вихорів, які виростають голосно в теплі ночі. Присягається, що птахи – це психопомпи, які підстерігають душі вмираючих, і що вони синхронізують свої моторошні крики в унісон з важким подихом страждуючого» (Lovecraft, 2022: 224).

У «Жахах Данвіча» віппурвілі тісно пов'язані зі смертю та окультними ритуалами. Поведінка

птахів зображена як така, що заслуговує на увагу в моменти смерті, їхні нав'язливі крики посилюються біля сцени смерті: «Віппуріли в долині кричали з такою незвичайною наполегливістю, що багато хто не міг заснути... приймачі почули божевільний голос, який вигукував: «Допоможи, о, мій Боже!...», а дехто думав, що після розриву пташки пролунав гуркіт. вигук Більше нічого не було» (Lovecraft, 2022: 234).

Сцена, де смерть старого Ватлі описана через спостереження доктора Гоутона, де доктор Хоутон намалював повіки старого Уотлі на очах, «коли гомін птахів непомітно замовк». Це поступове мовчання контрастує з попереднім співом пташиних голосів, що свідчить про зв'язок між повз Старого Ветлі та поведінкою віппурів» (Lovecraft, 2022: 242).

Інша згадка про віппурвіліс як про передвістя смерті – це ніч на Хелловін, коли зникла мати Вателі, Лавінія. Звичайні звуки пагорбів посилюлися, і на вершині Вартового пагорба за звичаєм горіли вогнища. Однак суть перейшла до моторошних криків віппурвілів, що зібралися надзвичайно близько від неосвітленої ферми Вотлі. Їхні крики переросли в хаотичний хор, який наповнював село до світанку, затихаючи лише тоді, коли птахи раптово зникли, летючи на південь, незважаючи на те, що вони запізнилися на місяць. Завдяки їхній дивній поведінці посилюється таємнича атмосфера таємниці, і сама поведінка натякає на глибші, порочні та злі речі, що відбуваються в сюжеті, а крики старовинного фольклору служать кінцем життя Лавінії» (Lovecraft, 2022: 248).

Можна також констатувати, що в уривку, коли вчений, який прибув на місце падіння метеорита, взяв старе відро з кухні Наума, щоб помістити невеликий шматочок метеорита, оскільки він не охолонув, передвіщення використовувалося через з'єднання між відром і метеоритом. По-перше, паралелі між «старим відром» і «метеоритом» промальовуються в нашій уяві із самих їхніх описів, тому що метеорит – це небесне тіло, річ, яка народжується далеко в космосі, походження якої важко відстежити, а вік важко оцінити, можливо, тисячі чи мільйони років подорожуючи в космосі; і відро, яке є просто «старим», служить відповідним «часовим контейнером» для такої старої сутності. По-друге, відро неодноразово згадується як знаряддя для набору води з колодязя, яку потім використовують у господарстві. Падіння метеорита спричинило постійне забруднення прилеглих земель і води, про що можна дізнатися з розмови оповідача з другом Гарднерса Аммі. Подружжя Гарднерів «продовжувало вживати зіпсований

запас, випиваючи його так само мляво й механічно, як їли мізерну та погано приготовану їжу» А незадовго до цього місис Гарднер, перша членка родини, впала в божевільня (Lovecraft, 2022: 252).

Висновки. На завершення, проведене дослідження систематизує літературні висновки щодо застосування метафори часу в корпусному аналізі в сучасній літературі жанру жахів, наголошуючи на тому, як їх розбір допомагає втілитися в середовище оповідання та передати суть періоду, який описується в ньому, відчуття жаху в реальних відчуттях різних періодів твору. Таким чином, подано базове розуміння того, у цьому розділі ми дослі-

джували один з аспектів корпусного аналізу фантастики жахів Лавкрафта через детальний аналіз корпусу. Кожен тип помітності – час, страх, огида й огида, дивність і незрозуміле, а також знання й таємниця – відіграє вирішальну роль у побудові унікального стилю жахів Лавкрафта.

Аналіз терміна «старий» у творах Лавкрафта розкриває його багатогранність, що охоплює стислість людського життя, історичне багатство та присутність давніх часів, що передували подіям у тексті. Ця позначеність часу складно вплетена в оповідь, відображаючи взаємозв'язок минулого, теперішнього та майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Lovecraft, H. P. The Dunwich Horror. True Sign Publishing House. 2023. P. 246-287.
2. Lovecraft, H. P. The Colour out of Space. Double 9 Books. 2022. P. 348-359.
3. Lovecraft, H. P., & Reynolds. The shadow over Innsmouth. Word Of Mouth. 2012. P. 237-285.
4. Charles F. Meyer English Corpus Linguistics An Introduction. Cambridge University Press. 2023. P. 118-161

REFERENCES

1. Lovecraft, H. P. (2023). The Dunwich Horror. True Sign Publishing House. P. 246-287.
2. Lovecraft, H. P. (2022). The Colour out of Space. Double 9 Books. P. 348
3. Lovecraft, H. P., & Reynolds. (2012) The shadow over Innsmouth. Word Of Mouth. P. 237-285.
4. Charles F. (2023). Meyer English Corpus Linguistics An Introduction. Cambridge University Press. P. 118-161.

UDC 81'28:[070+316.65

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-28>

Alla ISHCHUK,

orcid.org/0000-0001-7825-4295

PhD (Philosophy),

Associate Professor at the Department of the Germanic Languages

Dragomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) allaishchuck@hotmail.com

Vitaliia SOKORCHUK,

orcid.org/0009-0007-4295-0927

Senior Lecturer at the Department of the Germanic Languages

Dragomanov Ukrainian State University

(Kyiv, Ukraine) sokvit@ukr.net

THE IMPACT OF STYLISTIC DEVICES ON JOURNALISM AND PUBLIC PERCEPTION

The article examines the evolution of media writing, focusing on how contemporary journalistic styles balance brevity with the need for comprehensive, accurate reporting. With the rise of digital media, the appearance of clickbait, and the diminishing attention spans of modern readers, news writing has become shorter, emphasizing the need to capture attention quickly while conveying essential information. This shift has raised concerns about oversimplifying complex issues, the potential loss of depth, and the increase in sensationalism in media coverage. The authors emphasize that despite these challenges, forms of journalism, such as editorials and feature articles, continue to offer more in-depth analysis, underscoring the tension between brevity and depth. The study highlights the linguistic and structural characteristics of contemporary news writing, examining how stylistic devices and media consumption habits shape public understanding. Key features of journalistic language, such as headlines, objectivity, and quotations, are discussed in detail. Headlines are identified as critical tools for engaging readers, often condensed to deliver information in an attention-grabbing manner. The article explores the evolving role of media language, noting that traditional journalistic structures, such as the "Five Wh" rule, have become less rigid, reflecting a shift toward more narrative-driven reporting. The increasing use of evaluative language in news discourse is also discussed, as media outlets blend informational content with subtle judgments, influencing public perception. Stylistic devices such as idiomatic expressions, metaphors, euphemisms, and rhetorical techniques are analyzed for their role in shaping the tone of news articles. The article concludes by exploring how idiomatic expressions and metaphors contribute to the persuasive power of journalism, providing readers with vivid imagery and implicit evaluations. Overall, the study underscores the dynamic nature of journalistic writing, where language techniques not only inform but also influence public opinion.

Key words: stylistic devices, rhetoric, journalistic style, headlines, media language.

Алла ІЩУК,

orcid.org/0000-0001-7825-4295

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри германських мов

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) allaishchuck@hotmail.com

Віталія СОКОРЧУК,

orcid.org/0009-0007-4295-0927

старший викладач кафедри германських мов

Українського державного університету імені Михайла Драгоманова

(Київ, Україна) sokvit@ukr.net

ВПЛИВ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ НА ЖУРНАЛІСТИКУ ТА ГРОМАДСЬКЕ СПРИЙНЯТТЯ

У статті розглядається еволюція мовного стилю сучасних медіа. Автори зосереджують увагу на тому, як сучасні журналістські тексти балансують між лаконічністю та необхідністю надання всебічної та точної інформації. Із розвитком цифрових медіа, появою клікбейту та зменшенням уваги сучасних читачів, тексти

новин стали коротшими, прагнуть швидко привертати увагу, але й одночасно передавати основну інформацію. Ці зміни викликають занепокоєння щодо спрощення складних тем, втрати глибини аналізу та зростання сенсаційності в медіа. Автори підкреслюють, що незважаючи на ці виклики, певні форми журналістики, такі як редакційні статті та аналітичні матеріали, продовжують надавати більш глибокий аналіз, підкреслюючи напруження між стислістю та глибиною висловлювання. У статті аналізуються структурні та лінгвістичні характеристики сучасних новинних текстів, а також досліджується, як стилістичні засоби та особливості сприйняття медіа впливають на формування громадського розуміння. Детально розглядаються основні особливості журналістської мови, зокрема структура заголовків, принципи об'єктивності та використання цитат. Заголовки вважаються важливими інструментами для залучення уваги читачів, часто вони скорочуються, щоб подати інформацію більш привабливо. Стаття досліджує зміну ролі медійної мови, зауважуючи, що традиційні журналістські структури стають менш жорсткими, що відображає перехід до більш наративного стилю репортажів. Також розглядається зростання використання оцінювальної мови в новинах, оскільки медіа поєднують факти з оцінками, що формує громадське сприйняття. Стаття аналізує роль стилістичних засобів, таких як ідіоматичні вирази, метафори, евфемізми та риторичні техніки, у формуванні тону новинних статей. Автори також аналізують, як ідіоми та метафори підвищують переконливість журналістики, створюючи яскраві образи і неявні оцінки для читачів. Загалом, дослідження підкреслює, що мова публіцистичного стилю є динамічним процесом, де мовні техніки не лише інформують, а й формують громадську думку.

Ключові слова: стилістичні засоби, риторика, публіцистичний стиль, заголовки, медійна мова.

Problem statement. Media writing stands apart from other forms of writing – such as poetry, fiction, or academic prose – because its primary goal is to attract attention and deliver information quickly and effectively. Unlike literary works that emphasize storytelling or artistic expression, journalistic writing is primarily concerned with informing the public about political, social, and economic issues. Traditionally, news articles have been structured to present facts clearly and concisely, using straightforward language to ensure accessibility.

However, the rise of digital media has significantly altered the landscape of journalism. With the increasing availability of information online and the decreasing attention spans of readers, journalistic writing has become even shorter and more direct. While this shift allows for faster information dissemination, it also raises concerns about the oversimplification of complex issues, the loss of depth in reporting, and the potential for misleading or sensationalist coverage. At the same time, some forms of journalism – such as editorials, news analyses, and feature articles – continue to provide in-depth coverage, highlighting the tension between brevity and depth in modern news writing.

Analysis of recent research and publications. The study of newspaper language has attracted the attention of many scholars from various linguistic and journalistic traditions. Researchers such as Kuiken and Weizman have examined the stylistic conventions of news writing, emphasizing the role of headlines and the necessity of objectivity in journalism and the use of direct quotations as a credibility-enhancing strategy, while Fowler has investigated shifts in traditional journalistic structures, such as the decline of the “Five Wh” rule. The impact of evaluative language in news discourse has been analyzed

by Mathur, Busa, and others who highlight its role in shaping public perception. Further contributions to the study of media language include analyses of idiomatic expressions (Hojati), euphemisms (Orlova, Gómez), and phrasal verbs, all of which contribute to the distinctive linguistic characteristics of journalistic discourse. Additionally, Lakoff, Ishchuk, Kennedy, Prose, and others have examined the role of metaphor in news reporting, underscoring its function in shaping narratives and conveying complex ideas to a broad readership.

The objective of the article. This study investigates how stylistic devices influence reader engagement in journalistic writing. By analyzing various types of news articles and their adaptation to evolving media consumption habits, we aim to explore the changing nature of media writing and its impact on public understanding.

Main material. The language of the media, particularly in newspaper articles, is unique in many ways. While each writer brings their own individual touch, journalistic language follows well-established stylistic rules. One of the most recognizable features of news writing is the use of headlines. A headline serves as a concise summary placed above an article, in print or online, and is carefully crafted to capture attention. Newspaper headlines are often composed of noun phrases, full sentences, or even fragmented syntactic constructions. Certain word classes, such as articles, possessive adjectives, and auxiliary verbs, are frequently omitted to save space. Regardless of the format, headlines must convey only the most essential information in a striking way to immediately engage the reader (Kuiken, 2017; Ішук, 2021).

Another fundamental characteristic of news articles is the expectation of objectivity. This can be particularly challenging for journalists, as they must engage

ingly present information without allowing personal bias to influence the narrative. Objective reporting relies strictly on verified facts and evidence rather than personal opinions or emotional appeals. Many journalists perceive their profession as a form of public service, and journalistic ethics impose a high standard of impartiality. Their primary responsibility is to provide readers with accurate accounts of events, often incorporating multiple (sometimes conflicting) perspectives. A well-structured article may also include supporting materials such as charts, graphs, or statistical data to enhance clarity and ensure a deeper understanding of the subject matter (Weizman & Fetzer, 2021).

Despite the focus on objectivity in traditional journalism, many news outlets feature opinion-based content in designated formats, such as editorial columns. These sections focus on contentious social issues, such as gun control or the climate crisis, allowing journalists to present their arguments and perspectives to the public.

A strong emphasis on verifiable evidence is a defining feature of high-quality journalism. One essential tool in achieving credibility is the strategic use of quotations. Journalists frequently incorporate direct quotes to lend authority to their reporting and to ensure the accuracy of their claims. Furthermore, in their commitment to neutrality, most journalists strive to include statements from all relevant parties involved in a given story. This practice is particularly crucial in cases involving controversial or high-stakes events. For instance, when covering a public safety crisis, an article gains significant credibility through direct quotes from public safety officials, as readers are more likely to trust expert sources over an anonymous journalist's interpretation.

Despite ongoing debates, many linguists highlight recurring features of newspaper language. The frequent use of proper names, particularly place names, numerical data, and precise dates reflects journalism's commitment to factual accuracy. However, the press is also highly receptive to abstract language, allowing journalists to construct narratives that resonate on a conceptual level. The prevalence of impersonal constructions and complex attributive structures further contributes to the detached, authoritative tone of news reporting. Additionally, journalists favor intricate sentence structures, a fixed word order, and established clichés and idiomatic expressions, all of which enhance the clarity and recognizability of news texts. The use of technical terms, euphemisms, abbreviations, and specific verb tenses (such as the Present Continuous and Present Perfect) is also common, reinforcing the immediacy and relevance of news events. Furthermore, many scholars note a distinct

socio-political orientation in newspaper discourse, underscoring its role not only in informing but also in shaping public perception.

For many years, journalists adhered to a specific word order, particularly in short news reports and the opening lines of articles. The rigid syntactic structure of English sentences, combined with nearly four centuries of journalistic tradition, led to the development of the so-called "Five Wh" rule: who, what, why, where, and when. This formula was once considered an essential framework for structuring news stories. However, as Fowler (2013) observes, its prominence has diminished in recent years, even in short news reports, where it originally emerged and gained widespread use. Statistical analysis suggests that the rule is now violated as often as it is followed, indicating a shift toward more flexible and narrative-driven reporting.

Connotation plays a crucial role in newspaper language, with evaluative expressions being more prevalent than overtly emotional ones. Researchers have noted an increasing use of emotionally charged evaluative language in publications, even in articles intended to serve a purely informational function (Mathur, 2012). This trend reflects the broader transformation of the press, which no longer merely informs but also influences public opinion (Ishchuk, 2023). Even concise news reports, with their seemingly neutral and factual tone, often contain implicit assessments that subtly guide readers' perceptions. Headlines, in particular, exemplify this dual function. They not only provide information but also convey judgment through stylistic choices, as we can see in the examples taken from *The Economist*, *BBC*, *The Independent*, *The Newsweek*, and other major media outlets, as well as the *LinkedIn* platform. Idiomatic expressions (*The very long arm of its law*), allusions (*The importance of being Bill*), slang (*to wow*), jargon (*a magic bullet*), and proverbs (*East, West, home's best*) captivate readers with their vivid imagery and rhetorical impact while embedding cultural references that resonate with native speakers. Such expressions function as mental constructs, triggering immediate associations and reinforcing widely accepted stereotypes.

Beyond headlines, stylistic devices are widely employed in news articles to engage readers, add expressiveness, and shape the overall tone of a piece. Oxymorons (*Minor majors; deafening silence*), alliteration (*Corruption, Construction, Conservation; Boom, Bust, and Back Again*), rhythm (*More metal for Mittal; No pain, no gain*), epithets (*Murky politics; Ruthless competition*), hyperbole (*Enough food to feed the entire world; The deal of the century*), and litotes (*Success doesn't come for free; Not the worst*

outcome) all contribute to the rhetorical richness of journalistic discourse. These stylistic strategies are not merely decorative; they serve deeper communicative functions, reinforcing key messages, reflecting the author's stance, and subtly guiding public opinion.

Thus, the evolving role of newspapers and magazines has allowed for a vast array of linguistic techniques that go beyond mere reporting. By embedding expressively charged meanings, journalists do not simply convey events but also frame narratives, shape perspectives, and ultimately influence the worldview of a broad readership.

A special place in the English newspaper style is occupied by idiomatic expressions. Phraseological units are widely used not only in spoken language and works of fiction but also in media texts, making the style of presentation more vivid and expressive. The use of phraseological units in newspaper texts demonstrates that their functioning often extends beyond the traditional concept of their stability. Modern journalism focuses on creating engaging content that captures attention. In the era of globalization and information technology, with the development of advertising and the expansion of informational fields, the parameter of stability has turned into its opposite, thereby unlocking the potential for the unconventional use of idioms.

By extensively employing wordplay and non-standard usage of phraseological units, newspaper article authors tend to transform the component structure of idioms or alter their arrangement relative to one another. This not only preserves the phraseological unit but, on the contrary, enhances its meaning. Specific cases of idiom usage in newspaper and advertising texts illustrate a growing interest in phraseology, driven by linguists' attempts to identify patterns in idiom transformations. For instance, the well-known idiom *"All roads lead to Rome"* frequently appears in articles and headlines in slightly modified interpretations, such as *"All roads lead to Silicon Valley"* or *"All roads lead to Beijing"*, adapting the phrase to contemporary geopolitical, economic, or cultural contexts. These examples, along with many others, are commonly found in contemporary media texts.

Idiomatic expressions, proverbs, sayings, metaphors, and set phrases constitute an essential stylistic component of newspaper language, serving as a crucial source of expressive-emotional intensity and an indispensable means of realizing the structural-stylistic features of journalistic discourse. They provide newspaper texts with a certain persuasive power and contribute to the creation of distinctive imagery. In addition to concisely conveying an idea, they also express attitudes and evaluations. For example, the

proverb *"a storm in a teacup"* conveys more expressiveness and judgment than the neutral phrase *"an overreaction to a minor issue"*. Likewise, *to move the goalposts* carries a stronger connotation of unfairness and manipulation compared to the more neutral phrase *"to change the rules or criteria"*.

Idiomatic expressions most frequently appear in newspaper and magazine headlines. This technique allows even the most unremarkable material to be presented as something highly compelling. However, an idiomatic unit in its standard form may sometimes seem too simple or uninteresting, which is why media texts frequently feature transformed versions of these lexical units, adding an element of novelty to headlines. Moreover, even minor deviations from the conventional form of an idiomatic expression attract public attention and make an article more relevant.

English-language mass media, including a wide range of newspapers, magazines, television, and radio channels, regularly employ a considerable number of euphemisms. The scope of euphemism usage is quite broad, with variations in their application, classification, and models of use differing from language to language. As for the classification of euphemisms, scholars present differing views; however, they converge on one point: the primary reason for using euphemisms in speech is the desire to avoid conflict in communication. In English-language mass media, euphemisms are most commonly found in political articles and those addressing the social position of individuals in society (Hojati, 2012).

In the 21st century, media has emerged as the most intensively developed sector of linguistic activity in society. The key characteristics of media language include informational density, genre diversity, socio-political vocabulary, and a significant number of clichés and stereotypes, with political correctness described as a powerful cultural-behavioral and linguistic trend that manifests in attempts to find new forms of expression instead of those that may affect an individual's feelings or violate their rights regarding age, race, gender, appearance, etc. In contemporary English-language media, euphemisms are categorized based on the topics they address, such as disease, death, age, gender, race, ethnicity, intimate relationships, physical and mental disabilities, physiological processes and conditions of the human body, armed conflict, economic instability, professions, financial status, crimes, and punishments (Orlova, 2012; Gómez, 2009).

The use of euphemisms in mass media reflects broader societal shifts towards sensitivity and the avoidance of language that could be perceived as offensive or exclusionary. This trend is particularly

notable in politically charged or socially sensitive topics such as race, gender, and health. In such contexts, euphemisms help to manage delicate issues by softening potentially harmful or divisive language, aligning with broader cultural movements toward inclusivity and respect. Furthermore, the widespread use of euphemisms across various media platforms indicates their importance not only in maintaining societal harmony but also in shaping public discourse on sensitive matters. These linguistic strategies allow media outlets to address potentially controversial topics while minimizing the risk of alienating or offending their audience.

Another significant lexical unit in contemporary English-language journalism is the phrasal verb. Phrasal verbs are highly productive and occupy a central position in the lexical and idiomatic system of the English language. This prevalence may be attributed to the fact that many phrasal verbs have shifted from one stylistic register to another, expanding their domains of usage. In the process, they have acquired new meanings while sometimes losing older ones. Some phrasal verbs have even become more common than their synonymous single-word verbs (*break out* instead of *erupt*, *step down* instead of *resign*, *call for* instead of *demand*, etc.).

Given that news discourse plays a crucial role in shaping and adapting knowledge and beliefs, and that metaphor is an essential part of how readers deal with new and ongoing events (Kennedy, 2000), journalistic texts naturally serve as a particularly rich source of figurative language. Moreover, reading newspaper articles does not require specialized expertise to grasp the general meaning of the text – general world knowledge is often sufficient. In most cases, contextual meanings of words can be inferred successfully. The primary exceptions include highly specialized news reports, such as financial statements, which may necessitate domain-specific knowledge of financial terminology.

Unlike conversational discourse, news texts are composed of coherent, fully structured sentences, ensuring that adequate context is almost always provided for determining the contextual meaning of each word. In cases where words are used metaphorically, there exists a clear contrast between their contextual and core meanings, making it possible to infer their intended sense through comparison. While metaphor

is traditionally associated with literature and rhetorical language, it is an integral part of everyday communication. For these reasons, metaphor remains a crucial feature of news discourse today. So, the use of metaphors is a necessary and inevitable feature in conveying a message (Prose, 2018).

We have noticed that metaphor and metonymy are often examined together, although Lakoff and Johnson (2008) classify metonymy as a distinct cognitive mechanism. The combination of metonymy and metaphor can create an engaging and witty effect for the reader. Such linguistic creativity is frequently used to introduce irony – an increasingly prominent rhetorical device in media discourse. Consequently, various tropes can be combined strategically to enhance their impact on audiences. Furthermore, journalistic texts frequently employ metonymy, making them a valuable source of examples for this phenomenon. Given that newspaper headlines are designed to capture readers' attention and entice them to continue reading, journalists utilize metonymic structures to precisely frame their subject matter. National metonymy, for instance, can reinforce cultural distinctions while also serving as a means to challenge them. Notably, national metonymy is often deployed with metaphorical wit, exploiting the inherent ambiguity of both metaphorical and metonymic expressions to create specific rhetorical effects in media discourse (e.g., *Brussels dictates policies* – the European Union; *Uncle Sam* – United States).

Conclusions. In an era of rapid information dissemination, the balance between brevity and depth in news writing is becoming increasingly critical. The analysis of linguistic techniques, such as headlines, quotations, expressive and evaluative language, illustrates how journalists maintain objectivity while still capturing the attention of readers and shaping public opinion. As media continues to adapt to changing consumption patterns, the role of stylistic devices in framing narratives and enhancing reader engagement remains pivotal.

However, the shift toward increasingly concise and sometimes oversimplified reporting raises important questions about the quality of public discourse and the potential loss of nuanced, in-depth analysis. Further research is needed to explore how these shifts impact public understanding of complex issues and to investigate the long-term effects of brevity on media credibility and trust.

BIBLIOGRAPHY

1. Fowler, R. *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. Routledge. 2013. 268 p.
2. Gómez M. C. Towards a new approach to the linguistic definition of euphemism. *Language Sciences*. 2009. № 31(6). P. 725–739.

3. Hojati, A. A Study of Euphemisms in the Context of English-speaking Media. *International Journal of Linguistics*. 2012. № 4(4). P. 552–562. <https://doi.org/10.5296/ijl.v4i4.2933>
4. Ishchuk O., Ishchuk A. Communication in the Media Space and Manipulation During Wartime. Proceedings of the II International Interdisciplinary Scientific and Practical Conference “Open Science of Ukraine: Visionary Discourse in the Context of Martial Law”, 27–29 September 2023. P. 267–268. URL: <https://t.ly/fvMqA>
5. Kennedy V. Metaphors in the News-Introduction. *Metaphor and Symbol*. 2000, № 15(4). P. 209–211. https://doi.org/10.1207/S15327868MS1504_2
6. Kuiken J., Schuth A., Spitters M., Marx M. Effective headlines of newspaper articles in a digital environment. *Digital Journalism*. 2017. № 5(10). P. 1300–1314. <https://doi.org/10.1080/21670811.2017.1279978>
7. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press. 2008. 308 p.
8. Mathur P. K. *Social Media and Networking: Concepts, Trends and Dimensions*. Kaniska Publication. 2012.
9. Prose A. Extended Metaphors: Educational Hypermedia, Instructional Design and Understanding the Metaphors Learners Use. *The Asian ESP Journal*. 2018. № 14 (2). P. 33–38. <https://www.asian-esp-journal.com/esp-july-2018/>
10. Weizman E., Fetzer A. (2021). The discursive construction of accountability for communicative action to citizens: A contrastive analysis across Israeli and British media discourse. *Intercultural Pragmatics*. 2021. № 18(5). P. 605–632. <https://doi.org/10.1515/ip-2021-5002>
11. Ішук А. Лексичні особливості заголовків новин англomовних каналів BBC та CNN. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2021. № 3 (341). С. 12–19. [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-3\(341\)-12-19](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-3(341)-12-19)
12. Орлова Н. В. Погляд українських журналістикознавців на поняття «терміносистема журналістикознавства». *Українське журналістикознавство*. 2012. № 13. С. 35–38.

REFERENCES

1. Fowler R. (2013). *Language in the News: Discourse and Ideology in the Press*. Routledge. 268 p.
2. Gómez M. C. (2009). Towards a new approach to the linguistic definition of euphemism. *Language Sciences*. № 31(6). P. 725–739.
3. Hojati A. (2012). A Study of Euphemisms in the Context of English-speaking Media. *International Journal of Linguistics*. № 4(4). P. 552–562. <https://doi.org/10.5296/ijl.v4i4.2933>
4. Ishchuk O., Ishchuk A. (2023). Communication in the Media Space and Manipulation During Wartime. Proceedings of the II International Interdisciplinary Scientific and Practical Conference “Open Science of Ukraine: Visionary Discourse in the Context of Martial Law”, 27–29 September 2023. P. 267–268. URL: <https://t.ly/fvMqA>
5. Kennedy V. (2000). Metaphors in the News-Introduction. *Metaphor and Symbol*. № 15(4). P. 209–211. https://doi.org/10.1207/S15327868MS1504_2
6. Kuiken J., Schuth A., Spitters M., Marx M. (2017). Effective headlines of newspaper articles in a digital environment. *Digital Journalism*. № 5(10). P. 1300–1314. <https://doi.org/10.1080/21670811.2017.1279978>
7. Lakoff G., Johnson M. (2008). *Metaphors We Live By*. University of Chicago Press. 308 p.
8. Mathur P. K. (2012). *Social Media and Networking: Concepts, Trends and Dimensions*. Kaniska Publication.
9. Prose A. (2018). Extended Metaphors: Educational Hypermedia, Instructional Design and Understanding the Metaphors Learners Use. *The Asian ESP Journal*. № 14 (2). P. 33–38. <https://www.asian-esp-journal.com/esp-july-2018/>
10. Weizman E., Fetzer A. (2021). The discursive construction of accountability for communicative action to citizens: A contrastive analysis across Israeli and British media discourse. *Intercultural Pragmatics*. № 18(5). P. 605–632. <https://doi.org/10.1515/ip-2021-5002>
11. Ishchuk A. (2021). Leksychni osoblyvosti zagolovkiv novyn anglomovnykh kanaliv BBC ta CNN [Lexical features of news headlines on BBC and CNN in English]. *Visnyk LNU imeni Tarasa Shevchenka*. № 3 (341). P. 12–19. [https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-3\(341\)-12-19](https://doi.org/10.12958/2227-2844-2021-3(341)-12-19) [in Ukrainian]
12. Orlova N. V. (2012). Pohliad ukrainskikh zhurnalistykoznavtsiv na poniattia “terminosystema zhurnalistykoznavstva” [The view of Ukrainian journalism scholars on the concept of “journalism terminology system”]. *Ukrainske zhurnalistykoznavstvo*. № 13. P. 35–38. [in Ukrainian]

УДК 811.531'37+81'27

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-29>

Ден Сік КАН,

orcid.org/0000-0002-2191-4210

*доктор політичних наук, професор,
професор кафедри східної культури і літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) d.kan@kubg.edu.ua*

Маргарита СТЕЛЮК,

orcid.org/0009-0000-2609-9975

*старший викладач кафедри східної культури і літератури
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) m.steliuk@kubg.edu.ua*

ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ У НЕОЛОГІЗМАХ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ ХХІ СТОЛІТТЯ

Виникнення нових слів у мові – процес перманентний. Його перебіг у періоди історії корейської мови відбувається по-різному. Так в кінці ХХ століття та на початку ХХІ століття лексико-семантична система корейської мови поповнюється великою кількістю різноманітних інновацій. Одним із яскравих показників інновації є неологізми – нові слова та вирази, що виникають у мові під впливом нових реалій. Неологізми у корейській мові – не виняток, адже вони є наслідком активної реакції на соціальні, культурні, політичні та технологічні зміни і створюють багатий пласт нових лексичних одиниць. У статті наведено критерії класифікації значень неологізмів. Важливо враховувати при аналізі неологічних одиниць фактори, які впливають на їх генерацію всередині мови: лінгвістичні та екстралінгвістичні. Також у статті наведено приклади нових трендів внесених Національним інститутом корейської мови до словника «Урімальсем».

У статті досліджуються особливості неологізмів у корейській мові: майже у всіх неологізмах є поєднання екстралінгвістичних та лінгвістичних факторів, але домінуючим фактором частіше за все є саме екстралінгвістичний, а лінгвістичний фактор лише підлаштовує лексику, згідно певних лінгвістичних норм, під соціум, у якому лексика і мова загалом функціонує. У статті наведено аналіз найбільш частотних та значущих для соціуму неологізмів останніх років. Поданий аналіз включає розбір витоків творення цих неологізмів, їх семантичну складову, а також описано суспільні процеси, під дією яких такі неологізми виникли і характерним маркером яких слугують. Важливо розуміти суспільні та лінгвістичні виклики, які несуть із собою нові лексичні одиниці.

У статті також підкреслюється, що неологізми, які пов'язані із корейською хвилею Халлю (한류) – явище суто корейське. Крім того, деякі неологізми, в яких екстралінгвістичним фактором виникнення є Халлю (корейська хвиля), були офіційно внесені до Oxford Dictionary.

Ключові слова: неологізм, екстралінгвістичні фактори, лінгвістичні фактори, лексико-семантична система корейської мови, пласт нової лексики, критерії класифікації значень неологізмів у корейській мові, особливості неологізмів корейської мови, халлю (корейська хвиля).

Den Sik KAN,

orcid.org/0000-0002-2191-4210

*Doctor of Political Science, Professor,
Professor at the Department of Oriental Culture and Literature
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) d.kan@kubg.edu.ua*

Marharyta STELIUK,

orcid.org/0009-0000-2609-9975

*Senior Lecturer of the Department of Oriental Culture and Literature
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) m.steliuk@kubg.edu.ua*

REFLECTIONS OF THE TRANSFORMATION OF SOCIAL CONSCIOUSNESS IN THE NEOLOGISMS OF THE KOREAN LANGUAGE OF THE TWENTIETH CENTURY

The emergence of new words in a language is a permanent process. Its course in different periods of Korean language history varies. At the end of the 20th century and the beginning of the 21st century, the lexico-semantic system of the

Korean language was enriched with a large number of various innovations. One of the bright indicators of innovation is neologisms – new words and expressions that arise in the language under the influence of new realities. Neologisms in the Korean language are no exception, as they are a result of active reactions to social, cultural, political, and technological changes, creating a rich layer of new lexical units. The article provides criteria for classifying the meanings of neologisms. It is important to take into account the factors that influence their generation within the language: linguistic and extralinguistic. The article also provides examples of new trends introduced by the National Institute of the Korean Language in «Urimalsem» dictionary.

The article examines the features of neologisms in the Korean language: almost all neologisms combine extralinguistic and linguistic factors, but the dominant factor is usually extralinguistic, while the linguistic factor only adjusts the vocabulary according to certain linguistic norms to fit the society in which the vocabulary and language function. The article presents an analysis of the most frequent and significant neologisms for society in recent years. The analysis includes an analysis of the origins of these neologisms, their semantic component, and also describes the social processes under which such neologisms emerged and serve as a characteristic marker of. It is important to understand the social and linguistic challenges posed by new lexical items.

The article also emphasizes that neologisms related to the Korean wave Hallyu (한류) are a purely Korean phenomenon. Moreover, some neologisms, for which the extralinguistic factor of emergence is Hallyu (the Korean wave), have been officially included in the Oxford Dictionary.

Key words: neologism, extralinguistic factors, linguistic factors, lexico-semantic system of the Korean language, layer of new vocabulary, criteria for classifying the meanings of neologisms in the Korean language, features of neologisms in the Korean language, Hallyu (the Korean wave).

Постановка проблеми. Мова була і є частиною культури та суспільної свідомості, а її лексичний склад є відображенням трансформаційних процесів у суспільстві. У XXI столітті в корейській мові відзначається різке зростання кількості неологізмів, що пов'язано з численними змінами у соціально-політичному, економічному та культурному житті суспільства. Таким чином важливо досліджувати це явище саме в екстралінгвістичному соціокультурному контексті. Відповідно самі неологізми також у свою чергу можуть слугувати маркерами соціокультурних змін та процесів. Важливо дослідити, які саме суспільні процеси та явища та яким чином впливають на лексичний склад сучасної корейської мови та які наслідки з цього випливають.

Аналіз досліджень. Неологізми є складовою частиною «живого» розвитку мови, тож ця складова є постійно змінною і потребує постійного моніторингу і дослідження. Так збором даних і статистики стосовно нових лексичних одиниць займається Національний інститут корейської мови (국립국어원), вносячи відповідні зміни та статистичні дані до розробленого ним відкритого онлайн словника «Урімальсем» (우리말샘). Семантичним аналізом неологізмів корейської мови займалися такі вчені як Кім Вонбін (Kim, 2022), Юнг Хе Юн та Лі Су Джін (Jung, Lee, 2023). Ванг Йон (왕연, 2023) проводив компаративне дослідження неологізмів корейської та китайської мов. Лі Джі Сонг досліджував неологізми, що виникли в період з 2012 по 2016 рік (Lee, 2017), а також досліджував їх функціональне використання (Lee, 2012). Ці та інші дослідники займалися різносторонніми питаннями стосовно неологізмів, проте все ще нерозкритою залишається тема відображення соціокультурних змін, що умо-

вили виникнення ряду неологічних одиниць станом на сьогодні.

Мета статті. Метою статті є дослідження лексико-семантичних процесів сучасної корейської мови в соціокультурному контексті.

Виклад основного матеріалу. У словотворенні неологізмів задіяні переважно споконвічно корейські, синокорейські та англійські морфеми. При цьому більшість неологізмів – це англіцизми та псевдоангліцизми. Неологізми в корейській мові утворюються кількома способами і фактори, які впливають на генерацію неологізмів всередині мови можуть бути лінгвістичні та екстралінгвістичні.

До лінгвістичних чинників утворення неологічних одиниць належать:

- афіксація та утворення складноскорочених лексем;
- фонетичні запозичення з англійської мови;
- поєднання запозичених морфем із власне корейськими;
- поєднання ханмунних (китайського походження) ієрогліфічних елементів з власне корейськими;
- утворення неологізмів шляхом інверсії.

Одними з найпопулярніших методів утворення неологічних одиниць серед зазначених вище є афіксація та утворення складноскорочених лексем. Ці неологізми утворюються дуже просто, шляхом з'єднання частин лексем або цілих речень (노명희, 2010: 255-281).

Згідно з південнокорейським дослідником Лім Джо Ином, відповідно до критеріїв класифікації значень неологізмів є сім категорій: життя, людство, соціальне життя, економіка, онлайн, природа, інше (임조은, 2021: 6).

Особливостями неологізмів у корейській мові є те, що майже у всіх неологізмах є поєднання екс-

тралінгвістичних та лінгвістичних факторів, але домінуючим фактором частіше за все є саме екстралінгвістичний, а лінгвістичний фактор всього лиш підлаштовує лексику згідно певних лінгвістичних норм під соціум, в якому лексика і мова загалом функціонує. Екстралінгвістичними чинниками утворення неологічних одиниць є суспільно-соціальні, економічні та політичні сфери. Але також варто виокремити специфічне соціокультурне явище – корейську хвилю Халлю (한류). Слід підкреслити, що неологізми, які пов'язані з Халлю (한류) – явище суто корейське. Сама назва корейської хвилі Халлю (한류) також є прикладом неологізму. Крім того, деякі неологізми, в яких екстралінгвістичним фактором виникнення є Халлю (한류), були офіційно внесені до Oxford Dictionary: наприклад, chimaeok (치맥) – чімек, можна побачити в багатьох дорамах та серіалах, саме тому це слово набуло такої популярності і означає воно смажену курку (chicken – 치킨) з пивом (maekchu – 맥주) (Oxford English Dictionary). Далі в статті розглянемо основні неологізми ХХІ ст., що найбільш яскраво характеризують суспільні, історичні та політичні події в Республіці Корея. Багато вчених вважають, що вивчення нової лексики дозволяє говорити про зміни як концептуальної так і мовної картини світу, про зміну категоризації, про нові концепти, концептуальні сфери, типові фрагменти суспільного досвіду, які вимагають лексичної фіксації.

Термін неологізм розуміється як лексична одиниця певного періоду стосовно будь-якого з попередніх періодів в національній мові, тобто такі слова певного періоду, яких не було у попередній період у тій же мові, оскільки специфіка поняття неологізм полягає у його «історичності та відносності» (남길임, 2014: 9). Неологізми можуть виконувати роль особливих «лінгвістичних маркерів», що апелюють до конкретного історичного контексту та викликають певні асоціації у носіїв мови. Матеріалом дослідження послуговували неологізми, які були відібрані Національним інститутом корейської мови (국립국어원) у збірники нових слів з урахуванням частотності їх вживання протягом 20 років нинішнього століття.

Далі розглянемо деякі неологізми ХХІ ст. і нові соціальні тренди. Чому тільки деякі? Тому що сьогодні корейська мова переживає неологічний бум. Так у відкритому словнику Національного інституту корейської мови «Урімальсем» (우리말샘), створеному в жовтні 2016 р. налічувалося близько 330 тисяч неологізмів, внесених користувачами та розміщених в словнику після перевірки лінгвістами. Нами розглядаються найбільш знакові нео-

логізми, що відносяться до сфер побуту, родини, освіти, економіки та політики з аналізом їх особливостей в семантиці та походженні, маркерами яких суспільних процесів вони слугують, а також з вказанням року початку їх активного вжитку.

Стосовно сучасного корейського побуту, зараз корейці піклуються про комфорт та добробут, тобто дуже велика тенденція до посилення індивідуалізму, і як наслідок інтереси окремої людини стають більш значущими у системі цінностей. Тому з'явилося дуже багато неологізмів, присвячених комфорту та добробуту.

– 워라벨 – ворабел (2016 р.): похідне від 워크 라이프 밸런스 (work-life balance) – баланс між роботою та особистим життям. Цей баланс став особливо важливим в першу чергу для молодих корейців. Якщо для старшого покоління робота стоїть на першому місці, то молодь бачить велику цінність в особистому комфорті та життєвому балансі. В сучасному суспільстві Кореї наявність вільного часу стає важливим критерієм якості життя.

– 스라벨 – сирабел (2019 р.): похідне від 스터디 앤 라이프 밸런스 (study and life balance) – баланс між навчанням та життям. В останні роки дуже актуальним стає не тільки створенні комфортних умов роботи, але й розумного балансу між навчанням та відпочинком. Все це обумовлено тим, що високий рівень конкуренції та культ освіти стали основними причинами того, що більшість корейських школярів та студентів перевантажені навчанням та відчувають постійний стрес. Так серед розвинених країн світу Республіка Корея займає 1-е місце з рівня стресу у школярів та 25 місце за рівнем задоволеності учнів шкільним життям (중등교육, 2022: 16).

Останнім часом у корейському суспільстві все частіше проявляються тенденції до прояву індивідуалізму та ослабленню ідеології колективізму.

– 나홀로 문화 – нахолло мунхва (2016 р.): складається з 나홀로 – зовсім один, самотньо, 문화 – культура – культура індивідуалізму. Корейці все частіше воліють проводити час на самоті.

– 혼밥족 – хонбабчжок (2016 р.): складається з 혼자 – один, 밥 – каша, їжа, 족 – людина. Люди, які їдять на самоті.

– 혼술족 – хонсультчжок (2016 р.): складається з 혼자 – один, 술 – алкоголь, 족 – людина. Розпивання алкоголю на самоті.

– 혼영족 – хонйончжок (2016 р.): складається з 혼자 – один, 영화 – фільм, 족 – людина. Перегляд фільму наодинці.

Ці всі неологізми з'явилися в наслідок того, що в корейському суспільстві відбуваються транс-

формації, такі, як зниження кількості шлюбів та народжуваності збільшення кількості розлучень, безробіття, старіння суспільства (населення), які зумовили зростання одиночних домогосподарств, та зміни форм споживання. Так у ресторанах з'явилися місця для одного клієнта, у магазинах – продукти та товари в малому фасуванні, зростає асортимент напівфабрикатів та готової їжі, з'являються караоке для одного відвідувача, у кінотеатрах для глядачів-одинаків.

Тобто всі ці фактори свідчать про те, що змінюється як спосіб життя, так і система цінностей, а довгострокові відносини з іншими людьми втрачають цінність і стають тягарем.

– **관태기** – квантхеґі (2016 р.): складається з **관계** – стосунки, зв'язок, **관태기** – втома, апатія. Втома від відносин з людьми.

Сучасна молодь Кореї страждає від нестачі часу. Для них велика розкіш витратити свій час та сили на велику кількість непотрібних контактів.

– **인간 관계 O2O** – інганкванґе O2O (2018 р.): складається з **인간** – людина, **관계** – стосунки, зв'язок, **O2O** – Online to Offline. Зростає тенденція людей, які шукають в Інтернеті людей, з якими можна поїсти чи повчитися, а також друзів, з якими можна поділитися хобі. Як правило, такі стосунки разові, що навпаки влаштовує сучасних людей, яким властиві егоцентризм, прагнення комфорту, бажання зберегти особистий простір.

Останнім часом в корейському суспільстві доволі багато дискусій відносно культу зовнішності. Зовнішність стає важливим фактором не тільки особистому, але й у суспільному житті, працевлаштуванні, підвищенні по службі. Культ зовнішності – це важливий соціальний тренд у корейців: для того, щоб стати успішним, необхідно гарно виглядати, тому відповідним є і великих інтерес до краси та пластичних операцій.

– **인조 미인** – інджо міін (2006 р.): складається з **인조** – штучний, **미인** – красуня. Штучна красуня після операції.

– **취업 성형** – чвіоп сонхьон (2011 р.): складається з **취업** – влаштовуватись на роботу, **성형** – пластична операція. Пластична операція заради працевлаштування.

– **키즈뷰티** – кхіджи бютхі (2014 р.): похідне від **kids beauty** – використання косметики учнями молодших класів.

Одним з важливих факторів у корейському суспільстві є зміна традиційних уявлень про сім'ю. Так молоде покоління толерантно ставиться до співжиття та шлюбу, прагне до балансу між роботою та сім'єю разом з тим зростає кількість бездітних і неодружених через економічні причини

або заради власного комфорту. З'являється більше сімей в яких, в яких працюють обидва партнери.

– **싱글족** – сінґил чжок (2003 р.): складається з **싱글** (single) – один, самотній, **족** – людина. Люди, які свідомо не одружуються.

– **동거족** – тонґочжжок (2003 р.): складається з **동거** – разом проживати, **족** – людина. Співмешканці (люди, що проживають разом до шлюбу).

– **네스팅족** – неситхінґчжок (2009 р.): складається з **네스팅** (nesting) – гніздування, **족** – людина. Люди, в яких на першому місці родина, а не робота.

Велику кількість неологізмів присвячено працевлаштуванню молоді, великій конкуренції при працевлаштуванні, безробіттю.

– **이태백** – ітхебек (2003 р.): складається з **이십대** – двадцятирічні, **태반** – більшість, **백수** – без зайнятості. Більше половини молоді двадцяти-тридцятирічного віку безробітні.

– **티슈 인턴** – тхішю інтхон (2017 р.): складається з **티슈** (tissue) – серветка та **인턴** (intern) – інтерн, стажер. Стажер «одноразова серветка», якого не беруть на роботу після стажування.

У зв'язку з тим, що в умовах безробіття та нестабільної економіки молодь не може здобути (знайти) незалежність від батьків та влаштувати своє життя.

– **캥거루족** – кхенґоручжок (2003 р.): складається з **캥거루** (kangaroo) – кенгуру, **족** – людина. Дорослі діти-кенгуру, які живуть з батьками за їх рахунок.

– **88만원 세대** – 88 манвон седе (2007 р.): складається з **88만** – 880 тисяч, **원** – вон, **세대** – покоління. Покоління заробітної плати 880 тисяч вон. Тільки невеликий відсоток молоді має високу заробітну плату, а решта задовольняється середньою зарплатою 880 тисяч вон.

– **빨대족** – ппальдечжок (2013 р.): складається з **빨대** – соломинка, **족** – людина. Дорослі діти, живуть за рахунок батьків.

– **N 포 세대** – N пхоседе (2015 р.): складається з **포기** – відмовитись, **세대** – покоління. Покоління, що відмовилися від усіх життєвих цінностей через економічні проблеми.

В останні роки все частіше говорять про проблему соціальної несправедливості, коли вихідці з бідної родини, незважаючи на старання, не можуть досягти успіху в житті і в результаті програють дітям із багатой сім'ї.

– **수저론** – сучжорон (2015 р.): складається з **수저** – ложка та палички для їжі, **론** – теорія. Теорія столових приладів.

В англійській мові є вираз «народитися зі срібною ложкою в роті», про вихідців з багатих родин.

Звідси у корейській мові з'явився неологізм про теорію столових приладів, згідно якого людям присвоюються рейтинги в залежності від доходів родини і відповідно, їх можливості в житті.

– 금수저 – гимсуджо (2015 р.): 금 – золото, 수저 – ложка та палички для їжі. Золота ложка та палички – це означає «виходець із багатой родини».

– 은수저 – инсуджо (2015 р.): 은 – срібло, 수저 – ложка та палички для їжі. Срібна ложка та палички – «виходець із заможної родини».

– 동수저 – тонгсуджо (2015 р.): 동 – бронза, 수저 – ложка та палички для їжі. Бронзова ложка та палички – «виходець із родини із середнім статком».

– 흙수저 – хиксуджо (2015 р.): 흙 – земля, 수저 – ложка та палички для їжі. Земляна ложка – «виходець із бідної родини».

Низький рівень народжуваності та культ освіти зробила дітей особливим центром сім'ї. Багато корейських батьків готові на будь-які жертви заради освіти дітей.

– 헬리콥터 맘 – хеллікхоптхо мам (2009 р.): похідне від helicopter mom – мати-гелікоптер. Надмірно турботлива мама.

– Kirogi appa (기러기 아빠) (2002 р.): 기러기 – гусак, 아빠 – батько. Батько-гусак – батько, що забезпечує родину на відстані.

Гусак в Кореї є символом подружньої вірності, у пошуках їжі для пташенят він може пролетіти великі відстані, тому батько, який змушений відправити дитину та жінку заради навчання закордон, а сам живе в самоті та заробляє гроші, уподібнюється гусаку. Тобто заради гарної освіти дітей корейці готові на будь-які жертви, навіть на розлуку з дітьми та дружиною.

– 교육절벽 кьоюк джольбьок (2014 р.): складається з 교육 – освіта, 절벽 – скеля, обрив. Нерівність в освіті.

Так, дійсно діти заможних районів в 9 разів частіше вступають в Сеульський національний університет, ніж діти з бідних районів. Всього 33,8% школярів з небагатих сімей вступають в університети, тоді як 74,5% дітей заможних сімей стають студентами університетів (고등 교육, 2024: 38).

Політичні турбулентності останніх років теж знайшли відображення в мовній картині сучасних південнокорейців. Більшість політичних неологізмів пов'язано з недовірою до уряду.

– 촛불 세대 – чхотбуль седе (2016 р.): складається з 촛불 – полум'я свічки, 세대 – покоління. Покоління революції свічок. Молодь з активною

громадянською позицією, яка приймала участь у революції свічок 2016 року та стала на захист демократії.

– 국정 농단 – кукчжон нондан (2016 р.): 국정 – державна політика, 농단 – монополізація. Узурпація влади з метою отримання вигоди.

Деякі дослідники корейської мови вважають, що попри очевидні переваги, пов'язані з розширенням лексики, неологізми створюють і певні виклики, такі як:

– мовний розрив між поколіннями. Старше покоління іноді не розуміє слів, якими користується молодь;

– засмічення мови. Надмірне використання запозичень іноді сприймається як загроза автентичності корейської мови;

– швидкоплинність. Багато неологізмів зникають так само швидко, як і з'являються, залишаючи мовні «артефакти», незрозумілі наступним поколінням (Nam et al., 2020: 108-115).

Проте неологізми були і залишатимуться невід'ємною частиною розвитку мови, а наша задача як лінгвістів полягає в тому, щоб слідкувати за процесом їх входження в мову і, за потреби, врегульовувати його правилами задля уникнення критичного накопичення вищезгаданих ризиків.

Висновки. Таким чином можна зробити висновок, що сучасні корейські неологізми у корейській мові демонструють трансформації у всіх сферах життя суспільства, є важливим елементом корейської мови, який відображає її динамічність та здатність до адаптації. Вони демонструють, як мова реагує на глобалізацію, технологічний розвиток і соціокультурні зміни. З одного боку, у суспільстві визначається прагнення до комфорту, підвищений інтерес до власного добробуту, зростання індивідуалізму серед молоді, яке ставить особисті інтереси вище за суспільні, цінує баланс між роботою та особистим життям, прагне уникати складних людських стосунків, що сприяє в результаті ослабленню колективістських цінностей, які характерні для корейців.

Слід зазначити, що з кожним роком неологізми в корейській мові стають більш різкими та радикальними за змістом. Але, незважаючи на виклики, неологізми залишаються важливим засобом спілкування, збагачуючи корейську мову і культуру. Важливо підтримувати розвиток нових лексичних пластів, водночас зберігаючи автентичність корейської мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Chimaek (noun). *Oxford English Dictionary*. URL: https://www.oed.com/dictionary/chimaek_n?tl=true (date of access: 17.03.2025).
2. Jung H., Lee S. Korean neologisms of 2017–2021. *Lexicography*. 2023. Vol. 10, no. 2. P. 194–216.
3. Kim W. Distributional Corpus Analysis of Korean Neologisms Using Artificial Intelligence : PhD Thesis. Athens, 2022. 179 p.
4. Lee J. A Study of English neologisms with some comparing notes on Korean neologisms. *The Sociolinguistic Journal of Korea*. 2012. No. 20(2). P. 367–400.
5. Lee J. Sociocultural Dispositions and Changes Reflected on Neologisms. *The Sociolinguistic Journal of Korea*. 2017. No. 25(4). P. 87–117.
6. Nam K., Lee S., Jung H. The Korean neologism investigation project: Current status and key issues. *Dictionaries: Journal of the Dictionary Society of North America*. 2020. No. 41.1. P. 105–129.
7. 고등교육. 간추린 교육통계. 2024. No. 16-35.08. P. 33–50.
8. 남길임. 국립국어원 2014년 신어 조사 보고서. 서울 : 경북대학교 산학협력단, 2014. 127 p.
9. 노명희. 혼성어 형성 방식에 대한 고찰. *국어학회*. 2010. 제 58호. P. 255–281.
10. 왕연. 한·중 인물지칭 신어의 비교 연구 : 2016–2019년 신어를 중심으로 : 논문. 대전, 2023. 170 p.
11. 임조은. 한국어 학습자를 위한 신조어 인구. 서울 : 국민학교 일반대학원, 2021. 87 p.
12. 중등교육. 간추린 교육통계. 2022. No. 16-35.03. P. 16.
13. 함께 만들고 모두 누리는 우리말 사전. *우리말샘*. URL: <https://opendict.korean.go.kr/main> (date of access: 17.03.2025).

REFERENCES

1. Chimaek (noun). *Oxford English Dictionary*. URL: https://www.oed.com/dictionary/chimaek_n?tl=true (date of access: 17.03.2025).
2. Jung H., Lee S. (2023) Korean neologisms of 2017–2021. *Lexicography*, Vol. 10, no. 2, P. 194–216.
3. Kim W. (2022) Distributional Corpus Analysis of Korean Neologisms Using Artificial Intelligence : PhD Thesis, Athens, 179 p.
4. Lee J. A (2012) Study of English neologisms with some comparing notes on Korean neologisms. *The Sociolinguistic Journal of Korea*, No. 20(2), P. 367–400.
5. Lee J. (2017) Sociocultural Dispositions and Changes Reflected on Neologisms. *The Sociolinguistic Journal of Korea*, No. 25(4), P. 87–117.
6. Nam K., Lee S., Jung H. (2020) The Korean neologism investigation project: Current status and key issues. *Dictionaries: Journal of the Dictionary Society of North America*, No. 41.1, P. 105–129.
7. Godeung-gyoyug. Ganchulin gyoyugtonggye [Higher Education. Brief Education Statistics] (2024) No. 16-35.08, P. 33–50. [in Korean]
8. Nam Gil-im (2014) Gunnib-gugeowon 2014 nyeon sin-eo josa bogoseo [National Institute of the Korean Language 2014 New Words Survey Report], Seoul : Gyeongbugdaehaggyo sanhaghyeoblyeogdan, 127 p. [in Korean]
9. No Myeong-hui (2010) Honseongeo hyeongseong bangsig-e daehan gochal [A study on the formation of mixed words], *gugeohaghwe*. No. 58. P. 255–281. [in Korean]
10. Wang Yeon (2023) Han·jung inmuljiching sineoui bigyo yeongu : 2016–2019 nyeon sineoreul jungsimeulo [Comparative study of new words used in Korean and Chinese person names: Focusing on new words from 2016 to 2019], nonmun, Daejeon. 170 p. [in Korean]
11. Rim Jo-eun (2021) Hangugeo hageubjareul wihan sinjoeo ingu [Population of new words for Korean language learners], Seoul : gugminhaggyo ilbandaehag-won, 87 p. [in Korean]
12. Jungdeung-gyoyug. Ganchulin gyoyugtong-gye (2022) [Secondary Education. Brief Education Statistics]. No. 16-35.03. P. 16. [in Korean]
13. Hamkke mandeulgo modu nulineun ulimal sajeon. Woorimalsaem [A Korean dictionary that we all create together and enjoy. Woorimalsaem]. URL: <https://opendict.korean.go.kr/main> (date of access: 17.03.2025). [in Korean]

Анастасія КІНАШУК,
orcid.org/0000-0002-5675-240X

доктор філософії,
старший викладач кафедри іноземних мов
Національного університету водного господарства та природокористування
(Рівне, Україна) *a.v.kinashchuk@nuwm.edu.ua*

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ РАЦІОНАЛЬНИХ ІМЕННИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ)

У статті проаналізовано сучасний стан справ на предмет провадження контрастивних розвідок вітчизняними та закордонними науковцями з метою вивчення різних семантичних класів слів у межах однієї мови та на матеріалі споріднених і неспоріднених мов у лексико-семантичному, концептуальному, когнітивному, синтаксичному тощо аспектах із подальшим виокремленням спільних та відмінних рис у мовній картині світу тих народів, мови яких досліджують. Представлено сутність раціонального підходу у провадженні наукових розвідок різних галузей та виокремлено семантичний клас раціональної лексики в українській, англійській та німецькій мовах. Названий специфічний клас слів охоплює лексику на позначення тих аспектів світосприйняття, що пов'язані лише з розумом, логічними міркуваннями та мисленням людини. Відповідно до схарактеризованого поняття семантичного класу дібрано відповідну раціональну лексику, серед якої представлені й раціональні іменники в українській, англійській та німецькій мовах у зіставному аспекті. Схарактеризовано семантику дібраних раціональних іменників із подальшою демонстрацією їхнього слововживання у різних контекстах у зіставляваних мовах. За результатами найбільш репрезентативної вибірки визначено та схарактеризовано модель прототипної раціональної ситуації відповідно до характеру її вияву у трьох досліджуваних мовах. У розвідці поняття раціональності схарактеризоване як короткотривале або довготривале явище, що локалізоване у різних вмістищах та спричиняє певний результат у тій чи тій комунікативній ситуації у зіставляваних мовах. Визначено перспективи подальшого дослідження у межах детального лексико-семантичного аналізу раціональних дієслів, раціональних прикметників та раціональних прислівників в українській, англійській та німецькій мовах у зіставному аспекті.

Ключові слова: семантичний клас, раціональні іменники, лексико-семантичний аналіз, прототипна раціональна ситуація, зіставний аспект.

Anastasiia KINASHCHUK,
orcid.org/0000-0002-5675-240X

Doctor of Philosophy,
Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages
National University of Water and Environmental Engineering
(Rivne, Ukraine) *a.v.kinashchuk@nuwm.edu.ua*

LEXICAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF RATIONAL NOUNS (BASED ON THE UKRAINIAN, ENGLISH AND GERMAN LANGUAGES)

The paper analyzes the current state of contrastive research by Ukrainian and foreign scientists in order to study different semantic classes of words within the same language and on the material of related and unrelated languages in lexical and semantic, conceptual, cognitive, syntactic, etc. aspects with the further identification of common and distinctive features in the linguistic picture of the world of those peoples whose languages are being studied. The essence of the rational approach in conducting scientific research in various fields is presented and the semantic class of rational vocabulary in the Ukrainian, English and German languages is identified. The named specific class of words includes vocabulary to denote those aspects of world perception that are associated only with human mind, logical reasoning and human thinking. In accordance with the characterized concept of the semantic class, the corresponding rational vocabulary was selected, among which rational nouns in the Ukrainian, English and German languages are presented in a comparative aspect. The semantics of the selected rational nouns was characterized with a further demonstration of their word usage in different contexts in the compared languages. Based on the results of the most representative sample, a model of a prototypical rational situation was determined and characterized in accordance with the nature of its manifestation in the three studied languages. In the study, the concept of rationality was characterized as a short-term or long-term phenomenon that is localized in different containers and causes a certain result in a particular communicative situation in the compared languages. Prospects for further research were determined within the framework of a detailed lexical and semantic analysis of rational verbs, rational adjectives and rational adverbs in the Ukrainian, English and German languages in a comparative aspect.

Key words: semantic class, rational nouns, lexical and semantic analysis, prototypical rational situation, comparative aspect.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. На сучасному етапі лінгвістичного поступу дедалі більше дослідників (О. Деменчук, О. Коренькова, С. Мудринич, В. Гаст, Дж. Хант) концентрують свою увагу на вивченні конкретних семантичних класів слів на матеріалі споріднених та неспоріднених мов з метою виокремлення спільних та відмінних рис у представленні того чи того феномена у мовній картині світу різних народів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі семантичні класи слів потрапляють у поле зору як вітчизняних (А. Маланчук, Д. Лаба, Ю. Поздрань: семантичні особливості українських фразеологізмів із компонентом-зоонімом; І. Циганок: концептуалізація фітонімів в українській фразеології; О.Бялик: лексико-семантичне поле слова “emotion” в сучасній англійській мові; М. Кулібаба: лексико-семантична група «горизонтальні повітряні течії»; О. Клас: прикметники на позначення великого / малого загального розміру на прикладі драматичних творів Лесі Українки та ін.), так і закордонних (К. Гофманн, А. Маракасова, А. Бауманн, Дж. Найдхардт, Т. Віссік: лексеми політичного дискурсу; Ф. Молтманн: дієслова стану; М. Ма, П. Кевітт: дієслова дії та ін.) науковців.

Звертались у своїх розвідках дослідники і до питання зіставлення специфічних семантичних класів слів у споріднених та неспоріднених мовах, як-от: зооморфні фразеологізми в англійській та українській мовах (Є. Буточкіна, Я. Григошкіна), дієслова соціальної взаємодії в українській та англійській мовах (Т. Вдовенко), фразові префіксальні дієслова в українській та англійській мовах (О. Воробйова), іменники на позначення добра в українській та англійській мовах (Г. Онищак), метафоричне моделювання ірраціональної лексики в українській, англійській та німецькій мовах (А. Кінашук), найменування на позначення смаку в англійській та українській мовах (І. Шепітко, М. Сенів), синонітична лексика в англійській та українській мовах (Г. Висоцька, Н. Коробська), прикметники на позначення мисленнєвих категорій в українській та англійській мовах (З. Корнева), густативна лексика у німецькій та англійській мовах (В. Школярєнко, Н. Мальована), освітня лексика в англійській та українській мовах (Л. Кнодель), когнітивні дієслова в українській та англійській мовах (І. Карамишева), політичні неологізми в українській та англійській мовах (В. Громовенко) та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується

означена стаття. Названі зіставні дослідження специфічних класів слів ставили за мету представити словникове багатство та значну ресурсність лексичного матеріалу у споріднених та неспоріднених мовах обумовлюючи при цьому коло наступних наукових пошуків на предмет виокремлення нових або дослідження ще не повністю вивчених груп слів з метою їх подальшого порівняння у різних мовах у зіставному аспекті.

Постановка завдання. Мета розвідки – здійснити лексико-семантичний аналіз раціональних іменників на позначення явища раціональності в українській, англійській та німецькій мовах у зіставному аспекті.

Мета дослідження зумовлює необхідність розв'язання таких завдань:

- виокремити семантичний клас раціональної лексики в українській, англійській та німецькій мовах;
- дослідити лексико-семантичні особливості іменників, що належать до виокремленого семантичного класу;
- схарактеризувати прототипні властивості вияву явища раціональності у мовній картині світу українців, англійців та німців;
- визначити перспективи подальших досліджень раціональної лексики в обраних мовах.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Сучасна дослідницька парадигма, як і попередні, бере за основу раціональний підхід (наукову раціональність, трактовану як якість розуму і логіки, що характеризують або повинні характеризувати наукове дослідження (Termin)) у тлумаченні тих чи тих подій, дій, закономірностей, явищ, поведінкових особливостей тощо. Принципи раціонального (який опирається на вимоги розуму, логіки, спрямований до кращого, розумнішого, більш доцільного застосування чого-небудь (СУМ)) обґрунтування будь-якого феномена мають місце у різних галузях наукового знання: від економіки та фізики до психології, соціології й навіть теорії штучного інтелекту. Відтак, явище раціональності (набір соціальних дій, керованих розумом або міркуваннями, розрахунками, а також раціональним переслідуванням своїх інтересів (Termin)) віднаходить своє відображення й у мовній картині світу того чи того народу. Під семантичним класом раціональної лексики розуміємо лексичний пласт слів на позначення тих аспектів сприйняття світу людиною, за якого задіяне раціональне мислення, пор.: укр. *мудрувати* (удаватися в зайві, непотрібні міркування, роздумувати, обмірковувати: *Ми всі утрюх мудрували*

над тим трудним питанням (СУМ)), метикувати (міркувати над чим-небудь, розуміти щось, розбиратися в чомусь: *Треба ж думати, що до чого, коли й як. А не так-от – сказав та сказав!.. Треба ж таки метикувати (СУМ)), голова варить* (хто-небудь розумний, кмітливий: *Певно, спросоння в мене голова не дуже варила, бо я майже нічого не міг збагнути (Горех))*; англ. *think something over/through* (to consider something carefully: *We can't make a decision until we've thought through the different possibilities (CD))*, *think long and hard* (to take the time needed to understand something before making a decision about it: *I thought long and hard about it, and decided that I wouldn't have the operation (CD))*, *reason* (to try to understand and to make judgements based on practical facts: *Newton reasoned (that) there must be a force such as gravity (CD))*; нім. *denken* (Verstandesarbeit leisten, etw. Überlegen; gesinnt sein: *Gewöhnlich glaubt der Mensch, wenn er nur Worte hört, es müsse sich dabei doch auch was denken lassen (DWDS))*, *den Kopf voll haben* (an (zu) vieles (Probleme, Ideen, Pläne) gleichzeitig denken (müssen), gedanklich ausgelastet sein (sodass man nicht mehr aufnahmefähig für Weiteres ist: *Hier sind die Unternehmen gefragt. Mitarbeiter, die den Kopf voll mit privaten Problemen haben, können keine volle Leistung bringen oder fallen ganz aus (DWDS))*, *sich besinnen* (nachdenken, ruhig überlegen: *Alte sollten sich doch immer erst besinnen, ehe sie uns Jungen nein sagen (DWDS))*). У межах представленого семантичного класу раціональної лексики виокремлюємо й іменники у трьох зіставлюваних мовах, пор.: укр. *мудрощі* (глибоке знання, розуміння, узагальнення чогось; досвід: *Я не заздрю мудрощам мудрих, і не надить мене спокій спокійних на прославленій ними землі (СУМ))*, *інтелігентність* (властивість за значенням інтелігентний (розумово розвинутий, освічений, культурний: *Долю молодих радянських інтелігентів... письменник міцно сплів з життям передових трударів колгоспу, людей водночас і фізичної праці, і високої інтелігентності (СУМ))*, *філософія* (абстрактні міркування, що склалися з приводу чого-небудь, концепція: *Богдане, не майте мене за одну з тих жінок, яких ви взагалі бачили, І не стосуйте до мене вашої філософії (СУМ))*; англ. *wisdom* (the ability to use your knowledge and experience to make good decisions and judgements: *Before I went off to university my father gave me a few words of wisdom (CD))*, *intelligence* (the ability to learn, understand, and make judgments or have opinions that are based on reason: *It's the intelligence of her writing that impresses me (CD))*, *philosophy* (the way that someone thinks about life and deals with

it: *Live now, pay later – that's my philosophy of life! (CD))*, нім. *die Weisheit* (große Klugheit, die auf Lebenserfahrung und Einsicht in die Zusammenhänge beruht: *Er tut, als hätte er die Weisheit mit Löffeln gefressen (DWDS))*; *die Intelligenz* (die Fähigkeit, Informationen aufzunehmen, sinnvoll zu verarbeiten und auf dieser Basis rational und kreativ zu handeln: *Sei ein „wahnsinniger Teamplayer“, ein Mann mit „großer sozialer, emotionaler und kognitiver Intelligenz“, ein „sehr guter Zuhörer“ und „geduldiger Mensch“ (DWDS))*, *die Philosophie* (persönliche Betrachtungsweise des Lebens: *Allmählich aber schuf er sich ... eine dem Leben dienliche Philosophie (DWDS))*).

На основі найбільш репрезентативних прикладів, що були дібрані у дослідженні, явище раціональності характеризуємо у межах прототипної раціональної ситуації відповідно до характеру її вияву:

– локалізована у вмістилищі на зразок *голова* (укр. *У Панаса ще є голова на в'язах, а в голові трохи олії, я ніколи не пропаду! (СФС)*, англ. *Once she gets an idea into her head she won't give up (CD)*, нім. *Er ist ein kluger Kopf und ein außergewöhnlich guter Bürgermeister (DWDS)*, *лоб* (укр. *Ні, не забудь цього до гроба, коли побив мене йолоп за те, що в мене повний лоб, а в нього порожньо у лобі (СФС)*), *макітра* (укр. *Давайте поради! В вас же розуму добра макітра (СФС)*), *палата* (укр. *Розуму палата, та ключ від неї загублений (СФС)*, *поїзд* (англ. *The phone ringing had interrupted her train of thought (CD)*), *бульбашка* (англ. *The idea didn't get beyond the thought bubble (CD)*, *At the time, the idea of him training to be a teacher was just a thought balloon (CD)*), *очі* (нім. *Das Wichtigste für einen Konkurrenten – der Gedanke in den Augen (Reverso))*);

– довготривала за перебігом часу (укр. *Двадцять сім років прями старий степові думи, дивився на свій крап аж з Білого моря (СФС)*, *Марино! А чи не бачила ти, де я плуга восени засунув? – Та за клунею! – Дивись, а я вже чотири дні голову собі кручу, де я його застромив (СФС)*, англ. *There are times when it can be difficult to make a decision, but when we have people in our lives we can talk things through, many times some insight comes to light and that one decision becomes clearer; so next time you've been thinking for a long time, ask yourself what's holding you back, the answer may be your thinking (State of Slay)*, нім. *Eltern denken lange vor der Geburt des Babys darüber nach (Reverso)* або ж навпаки короткотривала (укр. *Думка про волив, про своє добро, ба й про життя власне блискавкою мигнула в голові кожного (Горех)*, *І раптом*

пекельна думка пробігла в голові Марусяка (Горох), англ. *The artist's circle of themes and idiom settled at once, without long searches and thinking* (Reverso), нім. *Spreche langsam, aber denke schnell* (Reverso));

– спричиняє подальший результат: вчинок (укр. *Одній Марині спала думка на розум повернутися якнайшвидше додому* (Горох), англ. *The soldiers lined us up against a wall and I thought they were going to shoot us* (CD), нім. *Positives Denken hilft mir, in jeder schwierigen Situation das Gute zu sehen* (Reverso)), подію (укр. *Гречкун зрештою погодився, що першопрчину [фашизму] треба шукати в галузі соціальних стосунків, однак й опісля його не покидала думка про гуманітарне убозтво фашистів* (Горох), англ. *You think too much – that's your problem* (CD), нім. *Positives Denken kann Wunder für dein persönliches und berufliches Leben wirken* (Reverso)), емоцію (укр. *Хто з головою, той і зараз живе – не горює* (СФС), *Бистра на розум, вона розмовляла так*

жваво й дотепно, що слухати її не можна було без задоволення і теплої посмішки (СФС), англ. *It was the last time she would be in her bed on her own, she thought happily* (Reverso), нім. *Denken ist doch nichts Trauriges! Im Gegenteil* (Reverso)) тощо.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Таким чином, явище раціональності представлене у мовній картині світу українців, англіїців та німців у межах семантичного класу раціональної лексики, серед якої виокремлюємо й іменники на позначення тих аспектів світосприйняття, що пов'язані з логікою та мисленням. У трьох мовах представлена модель прототипної раціональної ситуації, що схарактеризована відповідно до її локалізації, тривалості та результативності. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у більш розлогому аналізі дієслів на позначення раціональності в українській, англійській та німецькій мовах у зіставному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басиров Ш. Р. Метафоричні моделі у сфері дієслів розуміння германських і слов'янських мов. Одеський лінгвістичний вісник. 2013. Вип. 2. С. 3-9.
2. Бялик О. Лексико-семантичне поле слова “emotion” у сучасній англійській мові. Science and Education a New Dimension. Philology. V (36). Issue 136. 2017. P. 7-9.
3. Вдовенко Т. Семантика українських та англійських дієслів соціальної взаємодії. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1248791> (дата звернення 20.02.2024).
4. Висоцька Г., Коробська Н. Порівняльний аналіз семантичних та морфологічних характеристик синопічної лексики в сучасній англійській та українській мовах. Науковий вісник ДДПУ імені І.Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. Том 1. № 5. 2016. С. 51-55.
5. Воробйова О. Семантика англійських фразових і українських префіксальних дієслів: зіставний аспект. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія». 2019. № 38. Том 1. С. 108-112.
6. Горох. URL: <https://goroh.pp.ua> (дата звернення 20.02.2024).
7. Деменчук О. Динамічні семантичні моделі перцептивної лексики в українській, польській та англійській мовах: зіставний аспект. Дис. ... д.філол.н.: 10.02.17. К., 2015. 523 с.
8. Карамішева І. Валентність когнітивних дієслів в англійській та українській мовах: прикладний та контрактивний аспекти. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/704752> (дата звернення 20.02.2024).
9. Кінашук А. Метафоричне моделювання семантики ірраціональної лексики (на матеріалі української, англійської та німецької мов). Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». № 9. 2021. С. 101-110.
10. Кінашук А. Семантичні моделі ірраціональної лексики в англійській, німецькій та українській мовах: дис. ... д-ра філософії: 035. Вінниця. 2022. 436 с.
11. Клак О. Семантична структура прикметників на позначення великого /малого загального розміру (на прикладі драматичних творів Лесі Українки). International scientific and practical conference. Venice. Italy. February 26-27. 2021. P. 16-18.
12. Клименко І. Семантичний аспект зіставлення англійських та українських фразеологічних одиниць. URL: [file:///C:/Users/uzer/Downloads/206-211%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/uzer/Downloads/206-211%20(2).pdf) (дата звернення 20.02.2024).
13. Кнодель Л. Освітня лексика в англійській та українській мовах. Київ: ФОП Кандиба Т.П., 2019. 154 с.
14. Коренькова О. Лексико-семантична класифікація дієслів емоційного психічного стану в українській, німецькій та англійській мовах. Закарпатські філологічні студії. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/eng/archive/3/part_1/34.pdf (дата звернення 20.02.2024).
15. КУМ – Корпус української мови. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (дата звернення 20.02.2024).
16. Кулібаба М. Лексико-семантична група «горизонтальні повітряні течії»: складники та їх функціонування. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/13/part_1/14.pdf (дата звернення 20.02.2024).
17. Мудринич С. Семантичний аналіз лексичних одиниць, протиставлених за ознакою «ДІЯ – СТАН», в англійській мові. URL: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/16/17.pdf> (дата звернення 20.02.2024).
18. Онищак Г. Семантична структура іменників на позначення ДОБРА в українській та англійській мовах. URL: https://www.researchgate.net/publication/340007938_Semantichna_struktura_imennikiv_na_poznacenna_dobra_v_ukrainskij_ta_anglijskij_movah (дата звернення 20.02.2024).
19. Рибенюк В. Сутність лексико-семантичних трансформацій. Наукові записки. Серія «Філологічна». Випуск 24. 2012. С. 253-255.
20. СФС – Словник фразеологічних синонімів. URL: <https://rozum.org.ua/index.php?a=term&d=24&t=452> (дата звернення 20.02.2024).

21. СУМ – Сучасний словник української мови. URL: <https://sum.in.ua/s/mudruvaty> (дата звернення 20.02.2024).
22. Циганок І. Концептуалізація фітонімів в українській фразеології. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Том 34 (73). № 2. Ч. 1. 2023. С. 40-44.
23. Школяренко В., Мальована Н. Відображення густативної лексики у мовній картині світу. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2013-2/21.pdf> (дата звернення 20.02.2024).
24. BNC – British National Corpus. URL: <https://corpus.byu.edu/bnc/> (date of application 20.02.2024).
25. CD – Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/think> (date of application 20.02.2024).
26. DWDS – Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/&corpus=kern> (Datum der Bewerbung 20.02.2024).
27. Gast V. Verb-noun compounds in English and German. URL: https://www.researchgate.net/publication/271382735_Verb-noun_compounds_in_English_and_German (date of application 20.02.2024).
28. Gärdenfors P. A Semantic Theory of Word Classes. *Croatian Journal of Philosophy*. Vol. XIV. No. 41, 2014. P. 179-194.
29. Gilmer J. Unsupervised Semantic Classification Methods. Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana. 2021. 37 p.
30. Hofmann K., Marakasova A., Baumann A., Neidhardt J., Wissik T. Comparing Lexical Usage in Political Discourse across Diachronic Corpora. URL: <https://aclanthology.org/2020.parlaclarin-1.11.pdf> (date of application 20.02.2024).
31. Hromovenko V. Thematic groups of political neologisms in English and Ukrainian: a comparative approach. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VIII (66), Issue 218, 2020. P. 31-34.
32. Hunt J. Lexical hybridization of English and German elements: a comparison between spoken German and the language of the German newsmagazine *Der Spiegel*. URL: https://www.researchgate.net/publication/335372984_Lexical_hybridization_of_English_and_German_elements_a_comparison_between_spoken_German_and_the_language_of_the_German_newsmagazine_Der_Spiegel (date of application 20.02.2024).
33. MaM., Kevitt P. Interval Relations in Lexical Semantics of Verbs. URL: https://www.researchgate.net/publication/220637746_Interval_Relations_in_Lexical_Semantics_of_Verbs#fullTextFileContent (date of application 20.02.2024).
34. Moltmann F. Stative Verbs and Lexical Decomposition. NYU Syntax Brown Bag, New York, 2024. 11 p.
35. Reverso. URL: <https://context.reverso.net> (date of application 20.02.2024).
36. State of Slay. URL: <https://stateofslay.com/2020/02/11/if-youre-thinking-long-youre-thinking-wrong/> (date of application 20.02.2024).
37. Termin.in. URL: <https://termin.in.ua/ratsionalnist/> (date of application 20.02.2024).
38. The Oxford English Dictionary. URL: (date of application 20.02.2024).

REFERENCES

1. Basyrov Sh. R. (2013) Metaforichni modeli u sferi diiesliv rozuminnia hermanskykh i slovianskykh mov. [Metaphorical models in the field of verbs of comprehending Germanic and Slavic languages] *Odeskyi linhvistychnyi visnyk*. Vyp. 2. S. 3-9 [in Ukrainian].
2. Bialyk O. (2017) Leksyko-semantychne pole slova “emotion” u suchasni anhliskii movi [The lexical and semantic field of the word “emotion” in modern English]. *Science and Education a New Dimension. Philology*. V (36). Issue 136. S. 7-9 [in Ukrainian].
3. Vdovenko T. Semantyka ukrainskykh ta anhliskykh diiesliv sotsialnoi vzaiemodii [Semantics of Ukrainian and English verbs of social interaction]. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1248791> (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
4. Vysotska H., Korobska N. (2016) Porivnialnyi analiz semantychnykh ta morfolohichnykh kharakterystyk synoptychnoi lekspyky v suchasni anhliskii ta ukrainskii movakh [Comparative analysis of semantic and morphological characteristics of synoptic vocabulary in the modern English and Ukrainian languages]. *Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Seriiia «Filolohichni nauky»*. Movoznavstvo. Tom 1. № 5. S. 51-55 [in Ukrainian].
5. Vorobiova O. (2019) Semantyka anhliskykh frazovykh i ukrainskykh prefiksalykh diiesliv: zistavnyi aspekt [Semantics of the English phrasal and Ukrainian prefixed verbs: a comparative aspect]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriiia «Filolohiia»*. № 38. Tom 1. S. 108-112 [in Ukrainian].
6. Horokh [Horokh]. URL: <https://goroh.pp.ua> (data zvernennia 20.02.2024)
7. Demenchuk O. (2015) Dynamichni semantychni modeli pertseptyvnoi lekspyky v ukrainskii, polskii ta anhliskii movakh: zistavnyi aspekt [Dynamic semantic models of perceptual vocabulary in Ukrainian, Polish and English: a comparative aspect]. *Dys. ... d.filol.n.*: 10.02.17. K., 523 s. [in Ukrainian].
8. Karamysheva I. Valentnist kohnityvnykh diiesliv v anhliskii ta ukrainskii movakh: prykladnyi ta kontraktyvnyi aspekty [Valence of cognitive verbs in English and Ukrainian: applied and contractive aspects]. URL: <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/704752> (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
9. Kinashchuk A. (2021) Metaforichne modeliuvannia semantyky irratsionalnoi lekspyky (na materialy ukrainskoi, anhliskoi ta nimetskoi mov) [Metaphorical modeling of the semantics of irrational vocabulary (based on the Ukrainian, English and German languages)]. *Naukovyi zhurnal Lvivskoho derzhavnogo universytetu bezpeky zhyttiedialnosti «Lvivskyi filolohichni chasopys»*. № 9. S. 101-110 [in Ukrainian].
10. Kinashchuk A. (2022) Semantychni modeli irratsionalnoi lekspyky v anhliskii, nimetskii ta ukrainskii movakh [Semantic models of irrational vocabulary in the English, German and Ukrainian languages]: dys. ... d-ra filosofii: 035. Vinnytsia. 436 s. [in Ukrainian].
11. Klak O. (2021) Semantychna struktura prykmetnykiv na poznachennia velykoho /maloho zahalnoho rozmiru (na prykladi dramatychnykh tvoriv Lesi Ukrainky) [Semantic structure of adjectives denoting large/small overall size (using the example of dramatic works by Lesya Ukrainka)]. *International scientific and practical conference. Venice, Italy, February 26-27*. S. 16-18 [in Ukrainian].
12. Klymenko I. Semantychnyi aspekt zistavlennia anhliskykh ta ukrainskykh frazeolohichnykh odynts [Semantic aspect of comparing the English and Ukrainian phraseological units]. URL: [file:///C:/Users/user/Downloads/206-211%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/user/Downloads/206-211%20(2).pdf) (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].

13. Knodel L. (2019) Osvitnia leksyka v anhliiskii ta ukrainskii movakh [Educational vocabulary in English and Ukrainian]. Kyiv: FOP Kandyba T.P. 154 s. [in Ukrainian].
14. Korenkova O. Leksyko-semantychna klasyfikatsiia diiesliv emotsiinoho psykhiichnoho stanu v ukrainskii, nimetskii ta anhliiskii movakh [Lexical and semantic classification of verbs of emotional mental state in the Ukrainian, German and English languages]. *Zakarpatski filolohichni studii*. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/eng/archive/3/part_1/34.pdf (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
15. KUM – Korpus ukrainskoi movy [Corpus of the Ukrainian language]. URL: <http://www.mova.info/corpus.aspx> (data zvernennia 20.02.2024).
16. Kulibaba M. Leksyko-semantychna hrupa «horyzontalni povitriani techii»: skladnyky ta yikh funktsionuvannia [Lexical and semantic group “horizontal air currents”: components and their functioning]. URL: http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/13/part_1/14.pdf (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
17. Mudrynych S. Semantychnyi analiz leksychnykh odynts, protystavlenykh za oznakoiu «DIIA – STAN», v anhliiskii movi [Semantic analysis of lexical units contrasted by the attribute “ACTION – STATE” in the English language]. URL: <http://zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/16/17.pdf> (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
18. Onyshchak H. Semantychna struktura imennykiv na poznachennia DOBRA v ukrainskii ta anhliiskii movakh [Semantic structure of nouns denoting GOOD in Ukrainian and English]. URL: https://www.researchgate.net/publication/340007938_Semantichna_struktura_imennykiv_na_poznacenna_dobra_v_ukrainskij_ta_angliiskij_movah (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
19. Rybenok V. (2012) Sutnist leksyko-semantychnykh transformatsii [The essence of lexical and semantic transformations]. *Naukovi zapysky. Serii «Filolohichna»*. Vypusk 24. S. 253-255 [in Ukrainian].
20. SFS – Slovnyk frazeolohichnykh synonymiv [The Dictionary of Phraseological Synonyms]. URL: <https://rozum.org.ua/index.php?a=term&d=24&t=452> (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
21. SUM – Suchasnyi slovnyk ukrainskoi movy (The Modern Dictionary of the Ukrainian Language). URL: <https://sum.in.ua/s/mudruvaty> (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
22. Tsyhanok I. (2023) Kontseptualizatsiia fitonimiv v ukrainskii frazeolohii [Conceptualization of phytonyms in Ukrainian phraseology]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Zhurnalistyka*. Tom 34 (73). № 2. Ch. 1. S. 40-44 [in Ukrainian].
23. Shkoliarenko V., Malovana N. Vidobrazhennia hustatyvnoi leksyky u movnii kartyni svitu [Reflection of gustatory vocabulary in the linguistic picture of the world]. URL: <https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2013-2/21.pdf> (data zvernennia 20.02.2024) [in Ukrainian].
24. BNC – British National Corpus. URL: <https://corpus.byu.edu/bnc/> (date of application 20.02.2024) [in English].
25. CD – Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/think> (date of application 20.02.2024) [in English].
26. DWDS – Digitales Wörterbuch der Deutschen Sprache. URL: <https://www.dwds.de/&corpus=kern> (Datum der Bewerbung 20.02.2024) [in German].
27. Gast V. Verb-noun compounds in English and German. URL: https://www.researchgate.net/publication/271382735_Verb-noun_compounds_in_English_and_German (date of application 20.02.2024) [in English].
28. Gärdenfors P. (2014) A Semantic Theory of Word Classes. *Croatian Journal of Philosophy*. Vol. XIV, No. 41. P. 179-194 [in English].
29. Gilmer J. (2021) Unsupervised Semantic Classification Methods. Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana. 37 p. [in English].
30. Hofmann K., Marakasova A., Baumann A., Neidhardt J., Wissik T. Comparing Lexical Usage in Political Discourse across Diachronic Corpora. URL: <https://aclanthology.org/2020.parlaclarin-1.11.pdf> (date of application 20.02.2024).
31. Hromovenko V. (2020) Thematic groups of political neologisms in English and Ukrainian: a comparative approach. *Science and Education a New Dimension. Philology*, VIII (66), Issue 218. P. 31-34
32. Hunt J. Lexical hybridization of English and German elements: a comparison between spoken German and the language of the German newsmagazine *Der Spiegel*. URL: https://www.researchgate.net/publication/335372984_Lexical_hybridization_of_English_and_German_elements_a_comparison_between_spoken_German_and_the_language_of_the_German_newsmagazine_Der_Spiegel (date of application 20.02.2024)
33. Ma M., Kevitt P. Interval Relations in Lexical Semantics of Verbs. URL: https://www.researchgate.net/publication/220637746_Interval_Relations_in_Lexical_Semantics_of_Verbs#fullTextFileContent (date of application 20.02.2024)
34. Moltmann F. (2024) Stative Verbs and Lexical Decomposition. NYU Syntax Brown Bag, New York. 11 p.
35. Reverso. URL: <https://context.reverso.net> (date of application 20.02.2024)
36. State of Slay. URL: <https://stateofslay.com/2020/02/11/if-youre-thinking-long-youre-thinking-wrong/> (date of application 20.02.2024) [in English].
37. Termin.in. URL: <https://termin.in.ua/ratsionalnist/> (date of application 20.02.2024)
38. The Oxford English Dictionary. URL: <https://www.Oxforddictionaries.com/> (date of application 20.02.2024)

Леся КРАВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-3148-2474

доктор філологічних наук,

професор кафедри зарубіжної літератури та полоністики

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) lesya_kravchenko58@ukr.net

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ «МОВНОЇ КРИЗИ» В АВСТРІЙСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ: ВІД ГОФМАНСТАЛЯ ДО Т. БЕРНГАРДА

У статті «Літературні трансформації «мовної кризи» в австрійському модернізмі: від Гофмансталя до Т. Бернгарда» здійснюється комплексний аналіз феномену «мовної кризи» в австрійській літературі XIX–XX століття, акцентуючи увагу на її глибинних філософських, соціокультурних та естетичних наслідках. Досліджуються зміни у світоглядних парадигмах, викликаних інтелектуальними й політичними потрясіннями, які призвели до радикального перегляду традиційних уявлень про здатність мови віддзеркалювати реальність та артикулювати людський досвід. Відтак, «мовна криза» стала рушійною силою художніх експериментів, що виявлялися у трансформаціях стилю, структури та наративних стратегій.

Особлива увага зосереджена на аналізі есе Гуго фон Гофмансталя «Лист лорда Чандоса», яке репрезентує драматичний розрив між словом і змістом, що переживається як екзистенційна катастрофа. Ця проблематика отримує подальший розвиток у творчості Роберта Музіля, Карла Крауса та Германа Броха, які у своїх текстах концептуалізують мовну кризу не лише як симптом духовного та культурного розпаду доби, а і як потужний естетичний імпульс, що зумовлює пошук нових мовних стратегій.

У статті розглядаються філософські ідеї Фріца Маутнера та Людвіга Вітгенштейна, які проблематизують межі мовного вираження, відіграючи ключову роль у формуванні австрійського модерністського дискурсу, зокрема у творчості Інгеборг Бахман та Томаса Бернгарда. У їхніх текстах «мовна криза» набуває характеру тотальної деконструкції традиційних засобів комунікації, що виявляється у відмові від класичних наративних технік, експериментальному використанні фрагментарності, повторів, парадоксальних структур і радикальної іронії.

Проаналізовано лінгвістичні стратегії письменників, які, намагаючись подолати кризу мовлення, звертаються до символічних, фрагментарних і метафізичних форм вираження. Важливим аспектом дослідження є взаємозв'язок між мовою, ідентичністю та екзистенційними переживаннями індивіда, що дає змогу простежити ключові етапи літературної еволюції австрійського модернізму. Особливе місце у статті займає аналіз творчості Т. Бернгарда, в якій «мовна криза» постає не лише як абстрактний філософський концепт, а як конкретний художній метод, що демонструє невідворотність мовного краху та його соціокультурні наслідки.

Ключові слова: «мовна криза», наративні техніки, лінгвістичні стратегії, літературна еволюція.

Lesya KRAVCHENKO,

orcid.org/0000-0002-3148-2474

Doctor of Philological Sciences,

Professor at the Department of Foreign Literature and Polonistics

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) lesya_kravchenko58@ukr.net

LITERARY TRANSFORMATIONS OF THE “LANGUAGE CRISIS” IN AUSTRIAN MODERNISM: FROM HOFMANNSTHAL TO TH. BERNHARD

The article “Literary Transformations of the Language Crisis in Austrian Modernism: From Hofmannsthal to T. Bernhard” provides a comprehensive analysis of the phenomenon of the “language crisis” in Austrian literature of the 19th and 20th centuries, focusing on its deep philosophical, sociocultural, and aesthetic consequences. It explores the changes in worldview paradigms caused by intellectual and political upheavals, which led to a radical reconsideration of traditional notions of language’s ability to reflect reality and articulate human experience. Thus, the “language crisis” became a driving force behind artistic experiments manifested in transformations of style, structure, and narrative strategies.

Particular attention is given to the analysis of Hugo von Hofmannsthal’s essay “The Letter of Lord Chandos,” which represents the dramatic rupture between word and meaning, experienced as an existential catastrophe. This issue is further developed in the works of Robert Musil, Karl Kraus, and Hermann Broch, who conceptualize the language crisis not only as a symptom of the spiritual and cultural decay of the era but also as a powerful aesthetic impulse that prompts the search for new linguistic strategies.

The article examines the philosophical ideas of Fritz Mauthner and Ludwig Wittgenstein, which problematize the limits of linguistic expression and play a key role in shaping the Austrian modernist discourse, particularly in the works of Ingeborg Bachmann and Thomas Bernhard. In their texts, the "language crisis" takes on the character of a total deconstruction of traditional means of communication, manifesting in the rejection of classical narrative techniques, the experimental use of fragmentation, repetition, paradoxical structures, and radical irony.

The linguistic strategies of writers are analyzed, who, in an attempt to overcome the crisis of speech, turn to symbolic, fragmentary, and metaphysical forms of expression. An important aspect of the research is the interrelationship between language, identity, and the existential experiences of the individual, which allows tracing the key stages of the literary evolution of Austrian modernism. A special focus of the article is the analysis of Thomas Bernhard's works, in which the "language crisis" appears not only as an abstract philosophical concept but as a concrete artistic method that demonstrates the inevitability of linguistic collapse and its sociocultural consequences.

Key words: "language crisis", narrative techniques, linguistic strategies, literary evolution.

Постановка проблеми. Проблема «мовної кризи» відіграє ключову роль в історії австрійської літератури XIX–XX століть, відображаючи складні політичні, соціальні та культурні процеси, що впливали на формування як національної, так і індивідуальної ідентичності. Австрійська література зазнавала в цей період глибоких трансформацій, зумовлених поступовим розпадом Австрійської імперії, модернізаційними змінами, індустріалізацією та поширенням нових філософських ідей. Водночас стрімкий розвиток інтелектуального середовища, що виник завдяки взаємодії різних культур і мов, створював унікальні умови для літературних експериментів і пошуку нових форм вираження.

Однією з найгостріших проблем, з якою зіткнулися австрійські письменники цього періоду, стала криза мови як засобу вираження людського досвіду. Політична нестабільність, багатонаціональний характер імперії та культурні трансформації змушували інтелектуалів і митців переосмислювати природу та можливості мови. Втрата віри у здатність слова правдиво відображати реальність і передавати істину спричинила кризу комунікації та самовираження, яка увійшла в історію літератури як «мовна криза».

Аналіз досліджень. Проблематика «мовної кризи» в австрійській літературі залишається недостатньо концептуалізованою в українському літературознавстві, оскільки більшість наукових розвідок українських дослідників орієнтовані переважно на аналіз загальних характеристик австрійського літературного процесу XIX–XX століть. Дослідницька увага зосереджується на жанрових, стильових і тематичних домінантах, залишаючи поза детальним осмисленням лінгвістично-філософський аспект, що набуває особливого значення в контексті австрійської літератури модернізму.

Значний внесок у вивчення австрійської літератури зробив Д. Затонський, який здійснив ґрунтовний аналіз взаємодії німецькомовної літератури

Австрії з європейським культурним простором. Дослідник акцентує увагу на ролі австрійських письменників у процесі формування загальноєвропейських літературних тенденцій, проте питання мовної кризи як структурного явища австрійської літератури залишилося поза межами його студій (Затонський, 1978). У своїх компаративістичних дослідженнях Д. Наливайко детально простежує специфіку розвитку літературних традицій Західної Європи, зокрема й австрійської, інтегруючи її в широкий історико-культурний контекст, що дозволяє простежити соціокультурні трансформації, які супроводжували мовну еволюцію австрійської літератури (Наливайко, 1986).

У статті «Сутність австрійсько-української літературної взаємодії: дискурс, зв'язки, рецепція, переклад» І. Зимомря розглядає специфіку розвитку австрійської літератури в контексті загальнонімецькомовного літературного процесу, наголошуючи на значенні перекладу та рецепції як важливих механізмів мовної динаміки австрійської літератури (Зимомря, 2010). Проте у згаданих дослідженнях мовна криза як феномен, що постає на перетині літературознавчого, лінгвістичного та філософського дискурсів, не розглядається як самостійний предмет аналізу. Це свідчить про необхідність подальших досліджень, які б охоплювали проблему мовної рефлексії в австрійській літературі, що стала важливим чинником її естетичної трансформації в добу модернізму й постмодернізму.

Метою даного дослідження є комплексний аналіз феномену «мовної кризи» в австрійській літературі, зокрема, в контексті впливу історичних, соціокультурних та політичних чинників на мовну еволюцію німецькомовної літератури Австрії, а також на її взаємодію з іншими європейськими літературними традиціями.

Виклад основного матеріалу. Проблема «мовної кризи» проявилася в особливо відчутно Австрії, де перетин німецької, угорської, чеської, польської, італійської та інших мов формував

складний «багатомовний» ландшафт. У такому середовищі жодна мова не могла повною мірою задовольнити всі культурні й соціальні потреби. Австрійська література, що традиційно розвивалася на основі німецької мови, опинилася в епіцентрі цієї кризи. Німецька, яка тривалий час залишалася мовою елітної культури, поступово втрачала свою домінуючу позицію. Водночас літературний процес переживав період активного пошуку нових форм вираження. З одного боку, модернізм прагнув оновити традиційні літературні структури, експериментуючи зі стилем і композицією тексту; з іншого – національні рухи висували мову як ключовий чинник формування культурної та національної ідентичності.

Одним із ключових аспектів «мовної кризи», що визначила перехідний період в австрійській літературі, стало усвідомлення того, що мова більше не є стабільним і надійним засобом комунікації. Це прозріння стало наслідком глибоких суспільних змін, у яких традиційні мовні форми виявилися неспроможними адекватно відобразити складність людського досвіду, емоцій та екзистенційних переживань. Мова перестала бути універсальним кодом для вираження думок, що спонукало письменників того часу до активного експериментування з новими літературними формами, стилями та структурами.

Ці пошуки були не лише спробою знайти нові виражальні засоби, а й глибокою філософською рефлексією над природою мови та її межами. У своєму есе «Лист лорда Чандоса» Гуго фон Гофмансталь майстерно передав драматизм цієї кризи, демонструючи, що мова виявилася безсилою перед складністю людського досвіду. Головний герой твору, лорд Чандос, відчайдушно усвідомлює, що *«світ розсипався на уламки, і жодне поняття вже не могло його охопити»*. Відокремлені слова плавали довкола мене, змушуючи вдивлятися в них і в самого себе: вони – вир, від погляду на який паморочиться в голові... Мова, якою мені судилося не лише писати, а й мислити..., мова, з якої мені не відоме жодне слово, мова, якою до мене промовляють німі речі...» (Гофмансталь, 1979:173).

Слова лорда Чандоса символізують не лише особисту драму героя, а й загальну кризу суспільства, у якому традиційні форми комунікації виявилися недостатніми для вираження глибинного сенсу людського існування.

Есе «Лист лорда Чандоса» Гофмансталь став центральним у дискусії про «мовну кризу» на межі століть, адже Чандос говорить про свою нездатність висловити думки словами, що символізує загальну проблему втрати сенсу мови в

модерністській літературі. Він більше не вірить у можливість передати справжнє переживання через слово. Його стан відображає не лише особистісну кризу та інтелектуальну депресію, а й глибший розлад епохи.

Лорд Чандос не знаходить адекватних слів для вираження своїх внутрішніх почуттів і роздумів. Він гостро сприймає дійсність у найдрібніших деталях, проте ця реальність вислизає з-під вербального пояснення. Усе розпадається на фрагментарні, миттєві враження, які не піддаються опису чи систематизації.

Гофмансталь майстерно передає відчуття розриву між світом і словом, що передбачає пізнішу модерністську недовіру до мови як засобу передавання сенсу. Чандос більше не відчуває себе цілісною, визначеною особистістю: він не здатен пояснити власні почуття і стає вразливим до зовнішніх впливів. Це розчинення суб'єктивності характерне для модерністської літератури, яка акцентує увагу на втраті індивідуального «я».

Водночас «Лист лорда Чандоса» відображає художню та інтелектуальну атмосферу кінця XIX – початку XX століття, коли митці та мислителі почали ставити під сумнів здатність мови адекватно відображати реальність. Цей твір став одним із наріжних каменів модерністської літератури та філософії, передбачивши ключові проблеми XX століття – зокрема, кризу довіри до мови та прагнення до безпосереднього переживання дійсності.

У контексті мовної кризи особливе значення має творчість Райнера Марії Рільке, Артура Шніцлера та Роберта Музіля, які досліджували мову не лише як засіб вираження думок, а і як соціально-культурний феномен. Подібно до Гофмансталь, Рільке у своїй поезії часто звертався до теми мовної нездатності передати глибину людських переживань. Для нього мова ставала символом відчуження та межової неможливості висловити внутрішній світ індивіда.

Феномен «оніміння мови» отримав подальший розвиток у працях Карла Крауса, який вважав розпад мови одним із ключових симптомів духовної кризи епохи. Він стверджував, що деградація мови є прямим наслідком занепаду культури й суспільної моралі. Натомість Герман Брох розглядав мовну кризу ще глибше, трактуючи її як сумнів у самому дусі. У його концепції слово та дух нерозривно пов'язані, і їхній розрив веде не лише до занепаду мови, а й до духовного спустошення.

Взаємозв'язок між духом і словом також стає центральною темою у творчості Роберта Музіля, який намагається з'ясувати, чому австрійці, попри

свою багатокультурну спадщину, втрачають здатність утверджувати свою значущість як нація. «Австрія, – писав він, – стала першою країною, у якій Господь засумнівався, позбавивши її життєвої сили, віри в себе та тієї здатності утверджувати власну значущість, яка притаманна кожній культурній нації» (Музіль, 1979:10).

Р.Музіль розглядає австрійську ідентичність як кризу духовної та культурної цілісності, де мова відіграє ключову роль у формуванні національної свідомості. Відсутність національної ідеології, на його думку, є однією з причин духовного занепаду та екзистенційної невизначеності, що охопила країну.

Світогляд австрійських письменників, як і їхня нездатність безпосередньо розв'язати цю філософську проблему, знаходив найглибший вияв у мовчанні. Австрійський літературний імпресіонізм спричиняв відсторонення та виснаження самої мови.

Ідея мовчання відіграла помітну роль у духовному житті ХХ століття та знайшла відображення у творчості таких письменників і філософів, як Франц Кафка та Людвіг Вітгенштейн. Ще раніше до подібного висновку прийшов філософ-лінгвіст Фріц Маутнер, прихильник англійського скептицизму. У своїй *«Критиці мови»* він писав: *«Спочатку було слово. Ім'я, слово, люди – вони стоять на початку пізнання світу і залишаться там, доки не відкинуть слово. Хто прагне піти далі..., повинен звільнитися від нього, подолати забобонне ставлення до мови, врятувати свої уявлення від її тиранії. Якщо я хочу досягти глибини критики мови, що нині є найважливішим завданням мислячого людства, мені необхідно знищити мову – позаду, попереду й у собі, крок за кроком: піднімаючись сходами, руйнувати кожен пройдений сходинку»* (Маутнер, 1901:113).

Фріц Маутнер зрештою дійшов висновку, що те, чого ми не знаємо, має залишатися поза обговоренням. Цю ж ідею у ХХ столітті розвинув Людвіг Вітгенштейн, який у *«Логіко-філософському трактаті»* (1921) сформулював знаменитий принцип: *«Те, що може бути висловлене, повинно бути висловлене чітко, а про те, про що не можна говорити, слід мовчати»* (Вітгенштейн, 1964:126).

Л. Вітгенштейн здійснив не лише помітний вплив на розвиток аналітичної філософії та світової літератури, він першим переніс філософські проблеми пізнання у сферу функціонування мови, розробивши новий лінгвістичний підхід до самої філософії. Услід за представниками неопозитивізму, які надавали філософським питанням лінгвістичний характер (зокрема Моріс Шлік, який стверджував, що «науку слід визначати як пошук

істини, а філософію – як пошук сенсу»), Вітгенштейн вважав, що завдання філософії полягає не в поясненні природи, а в логічному проясненні думок.

«Філософія – це не теорія, а діяльність. Філософська робота полягає насамперед у роз'ясненнях. Її результат – не набір «філософських пропозицій», а прояснення самих пропозицій. Філософія повинна чітко окреслювати й розмежовувати думки, які без цього здаються невизначеними й розпливчастими», – писав Вітгенштейн у *«Логіко-філософському трактаті»* (Вітгенштейн, 1964:83).

Одна з центральних ідей Вітгенштейна – поняття мовних ігор, яке він розвинув у *«Філософських дослідженнях»* (1953). Філософ стверджував, що значення слів визначається контекстом їхнього вживання, а не якоюсь внутрішньою сутністю. Ця думка надихнула багатьох письменників на експерименти з мовною формою, сприяючи розмиттю меж між реальністю та її мовним вираженням.

Логіко-лінгвістичні теорії Людвіга Вітгенштейна справили глибокий вплив на австрійську літературу другої половини ХХ століття, зокрема на творчість Петера Гандке, Інгеборг Бахман і Томаса Бернгарда. Петер Гандке у своїх творах досліджує обмеженість мови та її вплив на формування реальності. Його персонажі в *«Образі публіки»* та *«Каспарі»* не стільки передають зміст через мову, скільки демонструють її руйнівний потенціал, перегукуючись з ідеєю Вітгенштейна про неможливість абсолютного вираження істини.

У творчості Інгеборг Бахман, на яку суттєво вплинула філософія Людвіга Вітгенштейна, виразно простежується напружене протистояння між мовою та реальністю, що набуває статусу однієї з ключових проблем її письма. Зокрема, в романі *«Маліна»* Бахман застосовує мовні структури, що резонують із вітгенштейнівським аналізом мовних ігор, підкреслюючи неможливість адекватного репрезентування суб'єктивного досвіду через дискурсивні конструкції. Її героїня перебуває у перманентному конфлікті між власною ідентичністю та мовним апаратом, який, замість бути інструментом вираження, виступає як механізм його фальсифікації. Як і Вітгенштейн, Бахман досліджує межі мови, її здатність не тільки розкривати, а й затемнювати сенс.

Поетична творчість Бахман демонструє своєрідну естетику мовчання як альтернативний засіб вираження, що опирається на фрагментарність, семантичні лакуни та навмисне уникнення однозначності. Це виразно перегукується з вітгенштейнівською тезою про те, що найбільш суттєве

не підлягає вербальному вираженню, а може лише бути відчутим або імплікованим у натаку.

Ще більш радикального втілення ці ідеї набувають у творчості Томаса Бернгарда, одного з найвидатніших австрійських письменників другої половини XX століття, який не лише засвоїв, а й трансформував вітгенштейнівське бачення мови як автономної, самореферентної системи, що завжди є обмеженою у своїй здатності досягати дійсності.

Центральним аспектом цього впливу є глибоко скептичне ставлення до мови як інструменту пізнання. Т. Бернгард методично демонструє її принципову неспроможність вичерпно артикулювати думку, підкреслюючи фундаментальну невідповідність між мовною репрезентацією та емпіричною реальністю. Його твори структуруються довкола нав'язливих повторень і варіацій висловлювань, що імітують логічний аналіз у дусі Вітгенштейна, створюючи ефект мовного виснаження, де спроба прояснення сенсу обертається його остаточним розмиванням. У романі «Правка» головний герой, прагнучи досягти абсолютної істини, неминуче наштовкується на межі мовного вираження, що перетворює будь-яке знання на нескінченний процес ревізії.

Окремого розгляду заслуговує мотив мовчання та розмитості висловлювань, що функціонує в текстах Т. Бернгарда як концептуальний засіб деконструкції традиційних уявлень про мовну комунікацію. Вітгенштейн у «Логіко-філософському трактаті» формулював ідею, що філософські висловлювання є лише сходами, якими слід піднятися, аби потім їх відкинути. Аналогічно, Т. Бернгард створює героїв, чий монолог виявляється парадоксальним актом саморуйнування: висловлювання, народжуючись, одразу ж заперечують власну значущість, занурюючись у безкінечний потік сумнівів.

Окрім глибинного впливу на мовну проблематику, Л. Вітгенштейн справив істотний концептуальний вплив і на екзистенційний вимір творчості Бернгарда. Останній у своїх текстах систематично розгортає мотиви абсурдності людського буття, обмеженості когнітивного сприйняття та неможливості досягнення об'єктивної реальності – теми, що напрочуд виразно корелюють із критичним аналізом мови у Л. Вітгенштейна.

Т. Бернгард неодноразово визнавав значущість цього філософського впливу, що легко простежується шляхом зіставлення риторики його персонажів із вітгенштейнівською критикою мовних конструкцій. У «Логіко-філософському трактаті» Л. Вітгенштейн формулює принципову тезу про

межі філософського дискурсу, наголошуючи на тимчасовості та утилітарності його положень: «Мої твердження пояснюються тим, що людина, яка мене зрозуміла, зрештою усвідомлює їхню безглуздість, якщо за їхньою допомогою піднялася над ними – вище них (Вона повинна, так би мовити, відкинути драбину після себе, коли вже піднялася нею нагору). Лише подолавши ці твердження, вона зможе правильно побачити світ» (Вітгенштейн, 1964:92).

Розвиваючи схожий мотив, Т. Бернгард акцентує увагу на неможливості подолання мовного детермінізму, що парадоксальним чином примушує суб'єкта нескінченно повертатися до тих самих мовних конструкцій, навіть якщо їхня обмеженість усвідомлюється. В автобіографічному нарисі «Три дні» письменник відверто розмірковує над необхідністю та водночас нестерпністю мовлення як форми існування: «...не хочеться ані мови, ані слів, жодних речень, жодних думок – не хочеться взагалі нічого! І все ж з'являються речення, знову і знову ті самі речення...» (Бернгард, 1971:150).

Творчість Т. Бернгарда постає не просто як літературне осмислення вітгенштейнівських ідей, а як їхній художній експериментальний концепт у межах наративної структури, де мова, замість прояснювати реальність, радше демонструє власну нездатність її досягнути.

Л. Вітгенштейн наголошував на тому, що «...більшість тверджень випливає з нерозуміння логіки нашої мови, тому необхідна її спрощена форма» (Вітгенштейн, 1964:12-13).

Проблематика «філософії мови», створеної персонажами Т. Бернгарда, багато в чому співвідноситься з концептуальними позиціями Л. Вітгенштейна. Зокрема, в романі «Мороз» перед героєм постає принципово нерозв'язне завдання: йому необхідно вербально структурувати логіку штраухівського світосприйняття, водночас залишаючись у полоні її власної невловимості. Зрештою він доходить парадоксального висновку: все, що було записане, зафіксоване у тексті, є неправильним, оскільки між сенсом висловленого та його формальною логічною структурою пролягла нездоланна прірва.

У своїх працях Л. Вітгенштейн неодноразово звертається до образу сітки, складеної з множини взаємопов'язаних фігур, яку людина конструює для опису та категоризації дійсності. За його концепцією, ця мовна сітка розташовується між феноменальною реальністю та її сутнісною основою. Тут простежується принципова подвійність: з одного боку, людина опиняється у пастці власних мовних побудов, які, будучи продуктом її мис-

лення, одночасно накладають обмеження на сам акт пізнання; з іншого боку, мовчання, що могло б стати потенційним виходом із цього лабіринту, обертається ще глибшою пасткою, унеможлиблюючи будь-яку форму артикуляції сенсу.

Цю вітгенштейнівську дилему переконливо артикулює князь Заурау в романі «Божевільня»: «Слова, якими ми користуємось, по суті більше не існують. Увесь словниковий інструментарій, яким ми оперуємо, зник, але й неможливо повністю замовкнути» (Бернгард, 1967:146).

Таким чином, у літературному дискурсі Т. Бернгарда мова постає не лише як засіб номінації та когнітивного упорядкування, а і як автономна структура, що нав'язує власну логіку суб'єкту, ув'язнюючи його у простір вербальної парадоксальності; не лише як засіб комунікації, а й як інструмент відчуження, бар'єр, що одночасно структурує та спотворює сприйняття реальності. Мовлення у його творах набуває парадоксального статусу: воно водночас конститує світ персонажів і заважає їм наблизитися до його сутності, перетворюючись на своєрідний шум, що відвертає від справжнього змісту буття.

Покладаючи великі сподівання на естетичний і філософський потенціал мовчання, Т. Бернгард розглядає його як механізм, що здатен передати більше, ніж самі слова, подібно до того, як мова,

свою чергою, може слугувати засобом приховування найсуттєвішого. Проте, якщо Л. Вітгенштейн проголошує необхідність мовчання там, де слово безсиле, то Т. Бернгард, не заперечуючи цього принципу, радше пропонує альтернативний підхід – використання натяку як проміжної ланки між мовленням і тишею, що уможлиблює вербальну артикуляцію межового досвіду.

Висновки. Таким чином, австрійські письменники XIX–XX століття сприймали мову не тільки як засіб самовираження, а і як символ глибокої духовної та культурної кризи. Їхні твори виражають глибоке усвідомлення обмежень традиційної мови і прагнення знайти нові способи вираження реальності, що б відповідали складності сучасного світу. Відсутність ясності і неповнота словесних конструкцій ставали важливими елементами, через які вони досліджували кризу не тільки особисту, а й загальносвітову.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в поглибленому аналізі та подальшому всебічному вивченні проблеми «мовної кризи» в австрійській літературі, оскільки цей феномен має не лише літературознавчий, а й культурно-філософський вимір. Подальші розвідки в цій сфері дозволять глибше зрозуміти особливості австрійської літературної традиції та її місце в загальноєвропейському контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Затонський Д.В. Шлях через XX століття. К.: Дніпро. 1978. 304 с.
2. Зимомря І.М. Сутність австрійсько-української літературної взаємодії: дискурс, зв'язки, рецепція, переклад. *Semper tiro*: Наук. зб. на пошану В.Качкана. Івано-Франківськ, 2010. С. 351–361. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/20860>
3. Наливайко Д.С. Істина й таємниця мистецтва. Рільке Р.М. Думки про мистецтво і поезію / Упор., вступ. стаття та прим. Д.С.Наливайка. К. 1986. С.3–22.
4. Bernhard Th. *Verstörung* (Roman). Frankfurt a.M. Insel-Verlag. 1967. 234 S.
5. Hofmannsthal, H. v. *Gesammelte Werke in 109 Einzelbändchen* - Bd. 1-2. Fischer Taschenbuch Verlag, 1979. 548 S.
6. Mauthner F. *Kritik der Sprache*. 3 Bände. Stuttgart: J.G. Cotta, 1901–1903. Bd. 1. 560 S.
7. Musil R. *Der Mann ohne Eigenschaften*. Roman. Fischer Taschenbuch Verlag. 1979. 1312 S.
8. Wittgenstein L. *Traktatus logico-philosophicus*. Frankfurt a. M. Suhrkamp. 1964. 160 S.

REFERENCES

1. Zatonskyi D. V. (1978) Shliakh cherez XX stolittia. [The Path Through the 20th Century]. Kyiv: Dnipro, 304 s. [in Ukrainian].
2. Zymomria I.M. (2010) Sutnist avstriisko-ukrainskoi literaturnoi vzaiemodii: dyskurs, zviazky, retseptsii, pereklad [The Essence of Austrian-Ukrainian Literary Interaction: Discourse, Connections, Reception, Translation]. *Semper tiro: Nauk. zb. na poshanu V. Kachkana*. Ivano-Frankivsk, S. 351–361. [in Ukrainian]. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/20860> (data zvernennia: 02.04.2025).
3. Nalyvaiko D. S. (1986) Istyna y taiemnytsia mystetstva [Truth and the Mystery of Art]. Rilke R. M. Dumky pro mystetstvo i poeziu / Uporiad., vstup. statia ta prym. D. S. Nalyvaika. Kyiv, S. 3–22. [in Ukrainian].
4. Bernhard Th. (1967) *Verstörung* (Roman). [Disturbance (Roman)] Frankfurt a.M. Insel Verlag. 234 S. [in German]
5. Hofmannsthal H. V. (1979) *Gesammelte Werke in 109 Einzelbändchen*. [Collected works in 109 individual volumes] Bd. 1–2. Fischer Taschenbuch Verlag. 548 S. [in German]
6. Mauthner F. (1901) *Kritik der Sprache*. [Critique of language] 3 Bände. Stuttgart: J.G. Cotta. Bd. 1. 560 S. [in German]
7. Musil R. (1979) *Der Mann ohne Eigenschaften*. [The Man Without Qualities] Roman. Fischer Taschenbuch Verlag. 1312 S. [in German]
8. Wittgenstein L. (1964) *Traktatus logico-philosophicus*. [Logico-philosophical treatise] Frankfurt a. M. Suhrkamp. 160 S. [in Latin]

Оксана МЕЛЬНИЧУК,

orcid.org/0000-0002-1725-7270

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри мовознавства

Івано-Франківського національного медичного університету

(Івано-Франківськ, Україна) melnychuk27@gmail.com

МОВЛЕННЄВИЙ ЕТИКЕТ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ЮРІЯ ШКРУМЕЛЯКА

Запропоноване дослідження є однією із спроб систематизації семантичних і стилістичних особливостей етикетних висловлень в епістолярії Юрія Шкрумеляка.

Етикетні висловлення є незмінною складовою загальної мовленнєвої культури людини, свідченням її всебічного розвитку, показником рівня оволодіння комунікативними якостями мови (правильність, доречність, точність, чистота, багатство, самобутність тощо). Український народ витворив неповторну систему етикетних висловлень, яка репрезентує самостійні та своєрідні усталені формули ввічливості. Невичерпним джерелом дослідження національного мовленнєвого етикету є епістолярна спадщина письменників, яка дає змогу виявити нерозривний зв'язок між мовленням та психологією, увиразнює загальноновживані та регіональні особливості культури спілкування мовців.

Юрій Шкрумеляк своїм творчим генієм розкрив багатогранний, глибокодумний та могутній потенціал виражальних можливостей української мови, увиразнив її народно-поетичну образність, уміло поєднав їх із багатством національної культури мовлення.

Матеріалом дослідження ми обрали листи Юрія Шкрумеляка до своїх сучасників та друзів – Олекси Пушика і його дружини Лесі. Адресанти Ю. Шкрумеляка – щирі приятелі-однодумці, які допомагають долати труднощі в умовах жорстокого радянського тоталітаризму.

Для характеристики ми обрали такі семантико-функціональні вияви етикетних висловлень у досліджуваному матеріалі: звертання, подяка, прохання, вибачення.

Зафіксовані етикетні висловлення характеризуються певними особливостями, зумовленими питомими ознаками епістолярного жанру, а також індивідуальним вибором найпоширеніших формул ввічливості автором листів. Розглянуті ввічливі звороти засвідчують обшир мовної свідомості українців, особливості народної етики, комунікативної культури, основні риси менталітету, зокрема такі, як: доброзичливість, толерантність, щирість, романтичність, емоційність, прихильність, повага до родинного укладу, дотримання почуття такту, шанобливе ставлення до співрозмовника.

Ключові слова: етикетні висловлення, мовленнєвий етикет, адресат та адресант мовлення.

Oksana MELNYCHUK,

orcid.org/0000-0002-1725-7270

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Linguistics

Ivano-Frankivsk National Medical University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) melnychuk27@gmail.com

SPEECH ETIQUETTE IN THE EPISTOLARY OF YURIY SHKRUMELIAK

The proposed study is one of the attempts to systematize the semantic and stylistic features of etiquette expressions in the epistolary of Yuriy Shkrumeliak.

Etiquette expressions are an invariable component of a person's general speech culture, evidence of its comprehensive development, an indicator of the level of mastery of the communicative qualities of language (correctness, appropriateness, accuracy, purity, richness, originality, etc.)

Yurii Shkrumeliak, with his creative genius, revealed the multifaceted, deeply thoughtful, and powerful potential of the expressive capabilities of the Ukrainian language, emphasized its folk-poetic imagery, and skillfully combined them with the richness of the national culture of speech.

The material of the study is Yuriy Shkrumeliak's letters to his contemporaries and friends, Oleksa Pushyk and his wife Lesia. Shkrumeliak's addressees are sincere like-minded friends who help him overcome difficulties in the conditions of brutal Soviet totalitarianism. For the purpose of characterization, we have identified the following semantic and functional manifestations of etiquette expressions in the material under study: appeal, gratitude, request, apology. The relevance of the work is obvious, since it is determined by the importance of the object of study, the ambiguity of views on the characterization of the main lexical and semantic groups of etiquette expressions and their functions.

The purpose of the study is to analyze the semantic and stylistic features of etiquette expressions in the epistolary of Yuriy Shkrumeliak. The realization of this goal involves solving the following tasks: to determine the semantic and stylistic features of etiquette expressions in the epistolary of Yuriy Shkrumeliak, to find out the ethnopsychological features of the recorded formulas of politeness.

The scientific novelty of the study lies in the fact that a new analysis of semantic and stylistic features of etiquette expressions in the epistolary heritage of Yuriy Shkrumeliak is proposed, taking into account their ethnopsychological peculiarities.

The language of Yuriy Shkrumeliak's letters testifies to the powerful strength of the spirit, pervasive intelligence, unique humanity, moral and spiritual experience of the artist. The analyzed etiquette expressions confirm the uniqueness and immortality of the system of speech etiquette of the Ukrainian people.

Key words: *etiquette statements, speech etiquette, addressee and addressee of speech.*

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності. Семантико-стилістичні особливості етикетних висловлень стали важливим предметом наукових розвідок у сучасному мовознавстві. У цьому контексті великий лінгвістичний потенціал має епістолярна спадщина українських літературних талантів. Упродовж останніх десятиліть активізувалася зацікавленість різноаспектним аналізом цих конструкцій. Зокрема, здійснюються комплексні дослідження та систематизація формально-граматичних, семантико-функціональних та стилістичних виявів мовленнєвого етикету, які зафіксовані в епістолярії культурних діячів XIX–XX ст.

Актуальність роботи очевидна, оскільки зумовлена важливістю об'єкта дослідження, неоднозначністю поглядів на характеристику основних лексико-семантичних груп етикетних висловлень та їхніх функцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Багато наукових праць об'єднує увага до семантико-функціональних та стилістичних характеристик мовленнєвого етикету, що й дозволяє підпорядкувати аналіз зазначених висловлень чітко окресленій дослідницькій меті. В епіцентр наукового пошуку потрапили структурно-семантичні ознаки формул ввічливості та національно-культурні елементи в системі мовленнєвого етикету (праці О. Миронюк, Н. Плющ, С. Богдан, О. Завгороднього, І. Гамрецького, С. Караванського, Т. Панько, М. Телеки та ін.).

Увагу дослідників традиційно привертають комунікативно-прагматичні особливості етикетних конструкцій нашого народу (праці О. Мацько, Є. Чак, Я. Радевича-Винницького, Н. Гуйванюк, М. Скаба, М. Жовнір, О. Миронюк, Н. Журавльової, Г. Татаревич, Л. Корновенко та ін.).

У контексті дослідження функціонально-стильової диференціації етикетних висловлень українців важливими є наукові розвідки М. Білоус, Г. Татаревич, Н. Станкевич, Л. Шмакової та інших.

Особливо поглибилась зацікавленість українських мовознавців психолінгвістичним аспектом

мовленнєвого етикету, знайшовши відображення у дослідженнях М. Стельмаховича, Н. Бабич, М. Телеки.

Семантико-функціональним та стилістичним особливостям етикетних висловлень в епістолярії присвячені праці С. Богдан, Я. Радевича-Винницького, Л. Мацько та інших. За спостереженнями Л. Мацько, саме «епістолярії мають ту перевагу над усіма іншими текстами, що в них автор є самим собою або найближчим до себе, відкритим, щирим. І це відображається в невимушеності добору мовних засобів, безпосередності вираження почуттів, істинності мовної культури, що й засвідчує реальний стан володіння мовою» (Мацько, 2003: 299).

Мета роботи полягає в аналізі семантичних та стилістичних особливостей етикетних висловлень в епістолярії Юрія Шкрумеляка. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: визначити семантичні та стилістичні особливості етикетних висловлень в епістолярії Юрія Шкрумеляка, з'ясувати етнопсихологічні особливості зафіксованих формул ввічливості.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що запропоновано новий аналіз семантичних та стилістичних особливостей етикетних висловлень в епістолярній спадщині Юрія Шкрумеляка з урахуванням їхніх етнопсихологічних особливостей.

Виклад основного матеріалу дослідження. Юрій Шкрумеляк увійшов в історію нашого народу як письменник, співець Українського січового стрілецтва, щирий борець за відродження і визволення нашої Батьківщини, подвижник національної ідеї.

Його перу належать патріотичні поетичні твори, присвячені оборонцям-героям незалежності та волі українського народу («Тим, що полягли (Йдемо, діти, в гай, діброву...)', «Присяга українського юнацтва в роковини бою під Крутами (1918 – 29 січня 1938)», «Українські прапори на Чорному морі (29.IV.1918 – 29.IV.1938)», «Ой, що ж там так палає...», «Безіменним героям», «На виставці пам'яток по У. С. стрільцях», «Ідм до

них...», «Гей, соколята!...», «Різдво в Крижополі»). Особливий інтерес становлять у цьому аспекті повісті та оповідання, присвячені славним побратимам-стрільцям. Наприклад, повісті: «Поїзд мерців» і «Чота крилатих»; оповідання: «Силач другої чети», «З листом до Бригади», «Михасева кров на білому снігу», «Весняна повінь» тощо. У цих та багатьох інших творах славного сина Прикарпаття надзвичайно реалістично передана понівечена, невідрадна дійсність тогочасного тривожного періоду в історії української нації. Адже автор сам пережив ці надскладні історичні умови, долаючи всі труднощі багатостраждального збройного протистояння та демонструючи потужну національну самосвідомість, звиятжане бажання незалежності, безприкладний героїзм і шляхетну відвагу.

Мовознавче дослідження епістолярної спадщини Юрія Шкрумеляка відкриває безмежні інтелектуальні, духовні та життєві горизонти творчої, громадської діяльності відомого митця слова.

Як слушно зауважує Мацько Л. І., «аналізуючи листи видатних майстрів українського художнього слова, звертаємо увагу на те, наскільки до ознак, спричинених комунікативними прагматичними ролями, додаються ознаки, створені художньою прагматикою адресанта. Такий аналіз цікавий тим, що виявляє, як у текстах листів збігаються мовні лінії суто комунікативної і соціокультурної ситуацій, тобто одночасно постає комунікант-інформатор, носій стихії живої мови і майстер літературної мови та художник слова» (Мацько, 2003: 297).

Надзвичайну зацікавленість в епістолярії викликають етикетні висловлення, в яких відображається не тільки багатоцвітний менталітет, співучо-ніжна душа, складна психологія та самотність культура українського народу, а й неповторний авторський стиль та правдиво-довершений світогляд митця.

До найпоширеніших етикетних висловлень в листах Юрія Шкрумеляка належать *звертання*. Розмірковуючи над соціально-психологічною зумовленістю вибору етикетних форм звертання, пригадаймо, що у «Словнику української мови» слово *звертання* тлумачиться як «1. Дія за значенням *звертати* і *звертатися*; 2. Вислів, думка, прохання і т. ін., спрямовані до кого-небудь. // лінгв. Слово або сполучення слів, що називають особу чи предмет, до яких звертається той, хто говорить» (СУМ, 1970–1980: 465). А слово *звертатися* означає «1. Говорити, писати, спрямовуючи свої слова, свою мову до кого-небудь. // до чого. Апелювати до чого-небудь притаманного або приписуваного комусь. // Говорячи до кого-небудь, називати його певним чином, виявляти

своє ставлення до нього. // Удаватися до кого-небудь за порадою, допомогою і т. ін.» (СУМ, 1970–1980: 466).

Серед зафіксованих нами *звертань* до своїх адресатів – Олекси та Лесі Пушиків – переважають слова-регулятиви *друже/друзі, друже, брате, приятелю/приятелі*. А також вилучені на той час зі спілкувального етикету з ідеологічних міркувань звертання *добродію/добродійко*. Широко представленими залишаються й звертання на власне ім'я. Обрані вокативи підкреслюють напрочуд приязні та товариські стосунки. А поглиблює емоційність, сердечність та ніжність взаємин палітра найрізноманітніших означень, якими автор поширює ці звертання. Наприклад: *дорогий, найдорожчий, добрий, вельмишановний, правдивий, сердечний/сердечна, найсердечніший, найщиріший, вірний, рідний, найрідніші, коханий, незабутній, любий, милий, наймиліший* та інші. Порівняймо: «Вельмишановний і Дорогий Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 29); «Дорогий мій і правдивий Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 35); «Дорогі мої і вірні Друзі!» (Шкрумеляк, 2024: 165); «Добрий і Сердечний мій Друже Олексію!» (Шкрумеляк, 2024: 43); «Любий Друже Олексю!» (Шкрумеляк, 2024: 46); «Любий Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 59); «Найсердечніший Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 63); «Рідний мій Друже Олексю!» (Шкрумеляк, 2024: 71); «Дорогий і Коханий Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 73); «Дорогий і милий Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 82); «Незабутній Друже Олександр!» (Шкрумеляк, 2024: 95); «Найщиріший мій Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 114); «Дорогий і Вірний Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 118); «Наймиліший Друже Олексію!» (Шкрумеляк, 2024: 120); «Найдорожчий Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 142); «Вельмишановна Добродійко Лесю!» (Шкрумеляк, 2024: 150); «Дорогі мої Друзі, Рідні мої – Лесю, Олексію!» (Шкрумеляк, 2024: 169); «Милий Брате Олексю! Дорогі мої Друзі і Добродії!» (Шкрумеляк, 2024: 176); «Найдорожчі мої Приятелі, Рідні мої Друзі!» (Шкрумеляк, 2024: 185); «Найдорожчі мої Приятелі і Добродії!» (Шкрумеляк, 2024: 187).

Духовності, інтелектуалізму, естетичності та орнаментальності таким звертанням надають різноманітні означення та прикладки з компонентом «*серце*», що мають виразний фольклорний характер, як-от: «Дорогий і Милий серцю Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 39); «Дорогий серцю Друже Олексію!» (Шкрумеляк, 2024: 41); «Дорогий серцю Друже Олексю!» (Шкрумеляк, 2024: 44); «Найближчий серцю моєму Друже Олексію!» (Шкрумеляк, 2024: 49); «Ближчий серцю моєму, Дорогий Друже!» (Шкрумеляк, 2024: 66); «Найдорожчий

мій і найвірніший Друже Олексю! Вельмишановна і Дорога Серцю моєму господинько наша, Лесю!» (Шкрумеляк, 2024: 162).

Зафіксовані етикетні висловлення звертання є не тільки самобутнім вступним акордом до подальшої дистантної комунікації, але й створюють приязну, доброзичливу тональність приватного неофіційного листування. Автор виражено, з почуттям шанобливого ставлення, любові, співпереживання добирає звертання до близьких і дорогих йому адресатів.

У листах Ю. Шкрумеляка представлені й етикетні висловлення подяки. Почуття вдячності адресант передає за допомогою традиційних формул дякую, подяка, дяка/вдяка, вдячний, які відзначаються сполучуваністю з поширювачами способу дії, як-от: «**Щиро дякую** за вістку з рідного краю, кожне писемце звіди – це ніби наша ластівка з наших сторін радує моє серце» (Шкрумеляк, 2024: 31); «**Щиро дякую** за журнали, я їх ще не одержав, але певно т. Кривоніжко передасть» (Шкрумеляк, 2024: 31); «**Щиро дякую** за Вашу точність у відписуванні на мої письма» (Шкрумеляк, 2024: 34); «**Ще раз сердечно дякую** за добре дружнє слово і за зворушливу Вашу зичливість до мене, вітаю Вас усіх, зокрема поклін Ви. Дружині» (Шкрумеляк, 2024: 40); «**Так само якнайсердечніше дякую Вам** за Ваші турботи про матеріальну допомогу мені» (Шкрумеляк, 2024: 35).

З-поміж виразів подяки фіксуємо конструкції в поєднанні іменників дяка та вдяка з поширювачами атрибутивного типу, як-от: «**Щира дяка, любий Друже, що в саму Петрівку / Ви про мене спогадали – і то в переднівку!**» (Шкрумеляк, 2024: 81); «**Ще раз сердечно дякую** за Ваші щирі рядки, за Ваші сердечні бажання, зокрема Вам, Вп. Добродійко, **щира вдяка** моя за пряму дописку з такими глибокими бажаннями» (Шкрумеляк, 2024: 77).

Компонент «*дуже*» наповнює етикетні висловлення подяки відтінками особливої прихильності, щирої чуйності за зроблене добро, як-от: «**Дуже дякую** за нові «матеріали» про Марточку» (Шкрумеляк, 2024: 234); «**Дуже щиро дякую** за цікаву для мене відомість про одну і другу гостю у Вашім домі, дуже цікаво вгадую, хто це міг бути з Лисинич – та про це може довідаюся тільки від своєї дружини» (Шкрумеляк, 2024: 89).

Мистецтво гречності та шанобливості зреалізовано і в конструкції «не знаю, як і дякувати Вам». Наприклад: «**Не знаю, як і дякувати Вам** за золоті і цінні Ваші слова моральної підтримки, вони для мене в моєму положенні цінніші від усього іншого» (Шкрумеляк, 2024: 35).

В етикетній функції подяки фіксуємо в досліджуваному матеріалі формули «вдячний/вдячні» з поширювачами способу дії. Вони вирізняються виразними смисловими відтінками, напр.: «**Щиро вдячний** Вам за листа, якого я одержав і яким зрадив» (Шкрумеляк, 2024: 29); «*Дорогий Друже, про себе не можу Вам багато писати, скажу тільки, що це хіба тільки ласка Божя, що я ще тут в Протоці, вже півтора року на одному місці – і за це я незвичайно вдячний*» (Шкрумеляк, 2024: 71-72); «**Сердечно вдячний** за вірну пам'ять, якої доказом є теж Ваш привіт 7. Листопада» (Шкрумеляк, 2024: 237); «**Сердечно вдячні** Вам обоєм за дружні турботи про нас, ми теж якнайщиріше бажали б Вам – як то кажуть – неба прихилити» (Шкрумеляк, 2024: 249); «*За фасольку – добросердечна моя Добродійко – як і за все інше, що знайшов у посилочці, я невимовно вдячний*» (Шкрумеляк, 2024: 150).

З особливою повагою і любов'ю, статечно і правдиво звучить подяка «з великою вдячністю», як-от: «**З великою вдячністю** прочитали ми Вашого листа, якого одержали 13 листопада» (Шкрумеляк, 2024: 249).

Також осердям формул подяки постає компонент «спасибі» у поєднанні з поширювачами означального типу в середньому роді на зразок: «**Велике спасибі** також за газети, вони – хоча з ділянки медицини – будуть для мене теж цікавою лектурою на якийсь час, бо читати нічого, а потім добрий запас бумажок» (Шкрумеляк, 2024: 37); «**Щире спасибі** Вам, дружній привіт і поклін Вашій Дружині» (Шкрумеляк, 2024: 43).

Великий стилістичний потенціал містять висловлювання, що містять повтори окремих компонентів та поєднання кількох етикетних формул, як-от: «**Щиро-щиро дякую** за письмо, що отримав нині, а зокрема **велике «спасибі»** Ви. Дружині Вашій за сердечно дописані бажання **Великодні**» (Шкрумеляк, 2024: 76); «Ваше письмо з 2/12 дістав, **щиро-щиро дякую Вам** і з місця відписую» (Шкрумеляк, 2024: 35); «*А тимчасом ще раз щиро дякую Вам* за Вашу дружню зичливість і маю надію в Бозі, що ще діждуся щасливої хвилини, коли зможу особисто **подякувати і віддячитися Вам** за правдиву дружбу та прославити її в своїх споминах, які напевно увінчають усі мої переживання» (Шкрумеляк, 2024: 35); «**Дякую, дякую, сердечно дякую!**» (Шкрумеляк, 2024: 38).

У досліджуваному матеріалі фіксуємо самобутні формули подяки, що мають відтінок книжності, урочистості. Водночас вони увиразнюють індивідуальну манеру спілкування Юрія Шкрумеляка, як-от: «*Ваша незвичайна зичливість, любий*

Друзе, прямо ставить мене в клопітливе становище, я одночасно з радістю, яку почуваю з приводу Вашої дружби і добросердечності, почуваю якусь ніяковість від стільки доброго, чого я від Вас уже дотепер зазнав – **і мені залишається тільки просити Долю і Призначення, щоб дозволили ще колись віддячитися Вам. Навіть добирати слів до спеціальної подяки Вам – мені якось ніяково, бо все це вийде банально і не висловить всієї глибини почуттів, що їх збудила в мені Ваша дружня поміч**» (Шкрумеляк, 2024: 37); «**На вступі мого листа мушу знов повторитися – що не знаходжу для Вас слів подяки – і що почуваюся, мимо всього і щасливим у Господа, маючи такого Друга, як Олексій!**» (Шкрумеляк, 2024: 46); «**Я мрію про те, що колись ще зустрінуся з Вами в інших умовах, і тоді при чудесній Господній допомозі зможу віддячитися Вам по казочному, значить так, як в казках віддячуються своїм добродіям (звичайним скромним, добрим людям, як Ви) за те, що колись вони ставали в пригоді різним бідним істотам, як нпр. мишиці, пташиці, лисичці**» (Шкрумеляк, 2024: 114).

Цілу гаму почуттів передає формула подяки, доповнена уснорозмовними конструкціями «цілую руці», «цілуючи ручки», як-от: «Вже мені докраю ніяково від безлічі доказів Вашої доброти до мене, дякувати – також не знайду слів, хіба банальне галицьке **«цілую руці»** – і це ще буде найкраще, наше рідне, хоч і трохи смішне, але за те – веселе!» (Шкрумеляк, 2024: 200); «Дякуючи Вам і **цілуючи ручки** галицької Лесі за так любовно і дбайливо уложену передачу, заразом прошу Вас – сказати собі **«стоп!»** і більше не думати про матеріальну поміч для мене» (Шкрумеляк, 2024: 209). Уживання таких конструкцій засвідчує говіркові особливості мовлення мешканців Прикарпаття, що дає змогу розглядати співвідношення загальнонародного та специфічного (локального) в системі мовленнєвого етикету.

Проаналізовані нами етикетні висловлення прохання в епістолярії Ю. Шкрумеляка зі стилістичного погляду відрізняються від інших типів спонукальних конструкцій модальністю люб'язності. Наприклад: «**Прошу не зневірюватися (коли я тут не зневірююся!). Прошу написати бодай карточку про дальший перебіг здоров'я – а радше «нездоров'я» – Дружини**» (Шкрумеляк, 2024: 55); «**Дорогі мої! Прошу Вас, не журіться посилкою для мене**» (Шкрумеляк, 2024: 161).

Окремі з них відзначаються нашаруванням своєрідних емоційно-оцінних конотацій, поширюючись відповідним прислівником, як-от: «**Дуже прошу Вас написати мені кілька слів, що Ви зна-**

єте про «Гуцулку Ксеню», що співається всюди» (Шкрумеляк, 2024: 229); «**Прошу дуже написати кілька слів для моральної підтримки, яку дають мені ваші сердечні листи**» (Шкрумеляк, 2024: 32); «**Якщо Ви на місці, дуже прошу, дайте знати, чи сталося що, чи все в порядку – а якщо все нормально, а посилку вислали, то прошу рекламувати на пошті, бо було б жаль, якщо б пропала**» (Шкрумеляк, 2024: 104); «**Просимо ласкаво прийняти цю скромну посилку, як вияв нашої вдячності за Вашу доброзичливість до нас у минулому і тепер**» (Шкрумеляк, 2024: 254).

Використовуючи етикетні висловлення прохання з компонентами «будь ласка», «будьте ласкаві» адресант сподівається на таке ж люб'язне, ласкаве ставлення з боку адресата, напр.: «**Дуже прошу Вас, якби були у Львові, будьте ласкаві бачитися з моєю дружиною, бо я дуже неспокійний, що нічого не пише вже 2 місяці**» (Шкрумеляк, 2024: 29); «Скажіть, **будь ласка[.]** Орестові і «Даді», що «Лузак, який усіх клопоче», вже додому хоче, бо бути дома з мамусею і татусьом – найвище благо і щастя дитини!» (Шкрумеляк, 2024: 137).

Пом'якшує загальноспонукальну семантику прохання етикетне висловлення «був би Вам дуже зобов'яза[ни]й», як-от: «**Був би Вам дуже зобов'яза[ни]й, як би могли прислати мені в бандеролі одну із нових книжок видатного письменника, нпр. А. Малишка «За синім морем», знову ж – якби було Вам можливо без труднощі – і якщо не дорога**» (Шкрумеляк, 2024: 149).

Семантику вибачення Ю. Шкрумеляк реалізує традиційними конструкціями з опорними дієсловами «вибачати», «пробачати», «прощати», «дарувати». Вони найповніше репрезентують комунікативно-етикетну суть вибачення як мовленнєвої дії.

Увіразнює прохання не приймати якусь провину мовця за образу етикетне висловлення «**прошу/просити вибачення**». Наприклад: «Вже в процесі писання цього листа, я подумав собі, що замість банально дякувати Вам за Вашу доброту до мене, **прийдеться вибрати хитру форму – і просити в Вас і в Вашої Шановної Дружини вибачення, що я своєю особою завдаю Вам стільки клопоту**» (Шкрумеляк, 2024: 101); «**Щиро – щиро дякую за пам'ять і прошу вибачення – аж до мого приїзду і вияснення**» (Шкрумеляк, 2024: 217).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Система етикетних висловлень в епістолярній спадщині Юрія Шкрумеляка засвідчує багатство виражальних засобів культури мовленнєвої поведінки українців. Проаналізовані нами

формули звертання, подяки, прохання та вибачення позначені особливостями дружніх взаємин між спілкувальниками, зумовлені індивідуальними уподобаннями адресанта, позначені специфікою епістолярного стилю, зокрема приватного неофіційного виду листування.

Дотримуючись мовленнєвого етикету у листуванні з подружжям Олекси та Лесі Пушиків, Юрій Шкрумеляк засвідчує своє захоплення їхніми чуйними та співчутливими серцями, демонструє співпереживання життєвим труднощам друзів-однодумців, захоплюється гармонією приязні та глибокої поваги, що сповнювала їхні душі.

Розглянуті листи реалістично передають трагічну дійсність життя не тільки Юрія Шкрумеляка

та його адресатів, а й надскладні сторінки тогочасного періоду в історії нашого народу. Це також був час пробудження інтелектуального та духовно-морального потенціалу українців. У мові листів Юрія Шкрумеляка засвідчено потужну силу духу, всепроникаючий розум, унікальну людяність, моральний та духовний досвід митця. Проаналізовані етикетні висловлення стверджують унікальність та невмирущість системи мовленнєвого етикету українського народу.

Перспективою подальших наукових розвідок у цьому напрямі може бути аналіз екстралінгвістичних засобів вираження модальності ввічливості в етикетних конструкціях прощання та формул прихильності в епістолярії Юрія Шкрумеляка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилїстика української мови: підручник Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
2. Словник української мови: в 11 томах. Т.3. Київ: Наукова думка, 1970-1980.
3. Шкрумеляк Ю. Листи з неволі. Листи Ю. Шкрумеляка до О. Пушика. Івано-Франківськ: Видавництво «Лілея-НВ», 2024. 255 с.

REFERENCES

1. Matsko L. I., Sydorenko O. M., Matsko O. M. (2003) Stylistyka ukrainsoi movy: pidruchnyk. [Stylistics of the Ukrainian language]. Kyiv: Vyshcha shkola. 462 s. [in Ukrainian].
2. Slovnyk ukrainsoi movy: v 11 tomakh. (1970-1980). [Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes]. T. 3. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
3. Shkrumeliak Yu. (2024) Lysty z nevoli. Lysty Yu. Shkrumeliaka do O. Pushyaka. [Letters from captivity. Letters of Yu. Shkrumelyak to O. Fluffy]. Ivano-Frankivsk: Vydavnytstvo «Lileia-NV». 255 s. . [in Ukrainian].

УДК 821.531.09+811.531'42:305:316.723]:[355.01+355.244.1](519)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-33>

Уляна МЕНЧИНСЬКА,
orcid.org/0009-0006-5181-9800

студентка IV курсу
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) iulianiya.m@gmail.com

Дмитро АНДРІАНОВ,
orcid.org/0000-0003-1295-2132

доктор філософії зі спеціальності 035 Філологія,
асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Навчально-наукового інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(Київ, Україна) andrianov.dmytro@knu.ua

ГЕНДЕРНІ РОЛІ ТА МОВНІ ПРАКТИКИ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ КОРЕЙСЬКОЇ ВІЙНИ

Корейська війна (1950–1953 рр.) суттєво вплинула на суспільство Кореї та залишила глибокий слід у культурному наративі, зокрема в літературі. Одним із важливих аспектів відображення воєнних подій у художніх творах є мова війни та виживання, яка, залежно від гендерних ролей персонажів, набуває специфічних особливостей. Дослідження гендерного виміру дискурсу в корейській літературі періоду війни дозволяє краще зрозуміти соціокультурні трансформації та вплив війни на переосмислення традиційних гендерних ролей.

Аналіз літературних джерел показує, що чоловічі персонажі у творах про Корейську війну часто зображуються як воїни та захисники, чия мова насичена військовою термінологією, що підкреслює їхню хоробрість та обов'язок перед батьківщиною. Жіночі персонажі традиційно представлені як берегині домашнього вогнища, чий мовні прояви наповнені турботою, тривогою та надією. Проте у низці творів простежується руйнування усталених стереотипів: жінки, які втратили своїх чоловіків або синів, змушені брати на себе нові соціальні ролі, що відображається у зміні їхнього мовлення, яке набуває більшої рішучості та впевненості.

Окремим аспектом дослідження є мова, пов'язана з виживанням у складних умовах війни. У літературі того періоду відображено зростання сексуальної експлуатації жінок, включно з темою проституції, що часто супроводжується критикою суспільства та викриттям його подвійних моральних стандартів. У таких творах мова героїнь демонструє не лише їхню вразливість, а й прагнення до гідності та самостійності в умовах війни.

Таким чином, дослідження мови війни та виживання через гендерну оптику дозволяє розкрити складну взаємодію між війною, соціальними трансформаціями та мовними практиками. Війна не лише загострила традиційні гендерні розбіжності, а й сприяла їхній трансформації, що знайшло відображення у літературному дискурсі. Подальші дослідження можуть зосередитися на детальному аналізі окремих авторів, порівняльному вивченні з літературою інших країн, що пережили подібні воєнні конфлікти, а також на впливі цих змін на сучасну корейську культуру та гендерні відносини.

Ключові слова: Корейська війна, Корея, гендерні ролі, виживання, корейська література, соціальні трансформації, дискурс, сексуальна експлуатація, традиційні стереотипи.

Uliana MENCHYNSKA,
 orcid.org/0009-0006-5181-9800
 4th year student

Educational and Scientific Institute of Philology
 of Taras Shevchenko National University of Kyiv
 (Kyiv, Ukraine) iulianiya.m@gmail.com

Dmytro ANDRIANOV,
 orcid.org/0000-0003-1295-2132

PhD in Philology, Assistant Professor,
 Department of Languages and Literatures of the Far East and Southeast Asia
 Educational and Scientific Institute of Philology
 of Taras Shevchenko National University of Kyiv
 (Kyiv, Ukraine) andrianov.dmytro@knu.ua

GENDER ROLES AND LINGUISTIC PRACTICES IN THE LITERARY DISCOURSE OF THE KOREAN WAR

The Korean War (1950–1953) significantly impacted Korean society and left a profound imprint on its cultural narrative, particularly in literature. One crucial aspect of representing war events in literary works is the language of war and survival, which acquires specific characteristics depending on the gender roles of the characters. Examining the gender dimension of discourse in Korean wartime literature allows for a deeper understanding of sociocultural transformations and the war's influence on the reinterpretation of traditional gender roles.

An analysis of literary sources shows that male characters in works about the Korean War are often depicted as warriors and protectors, whose language is saturated with military terminology, emphasizing their bravery and duty to their homeland. Female characters are traditionally portrayed as guardians of the home, whose speech is filled with care, anxiety, and hope. However, some works reveal the breakdown of established stereotypes: women who have lost their husbands or sons are forced to take on new social roles, reflected in a change in their language, which becomes more determined and assertive.

A separate aspect of the study concerns the language associated with survival under wartime conditions. Literature from this period reflects the rise of sexual exploitation of women, including the theme of prostitution, often accompanied by social critique and an exposure of society's double moral standards. In such works, the language of female characters demonstrates not only their vulnerability but also their aspiration for dignity and independence in the face of war.

Thus, studying the language of war and survival through a gendered lens reveals the complex interplay between war, social transformations, and linguistic practices. The war not only intensified traditional gender differences but also contributed to their transformation, which was reflected in the literary discourse. Future research may focus on an in-depth analysis of individual authors, comparative studies with the literature of other countries that have experienced similar military conflicts, and the impact of these changes on contemporary Korean culture and gender relations.

Key words: Korean War, Korea, gender roles, survival, Korean literature, social transformations, discourse, sexual exploitation, traditional stereotypes.

Постановка проблеми. Корейська війна (1950–1953 рр.) стала не лише військовим конфліктом, але й переломним моментом в історії Кореї, глибоко вплинувши на суспільство та його культурні наративи. Література того часу – це не лише відображення жахів війни, а й дзеркало суспільних трансформацій, зокрема зміни гендерних ролей. Мова війни й виживання в художніх творах відкриває нам нові горизонти розуміння того, як війна вплинула на чоловіків і жінок та як вони змушені були адаптуватися до нової реальності. Ці трансформації не просто фіксувалися в текстах, а ставали інструментом рефлексії та осмислення пережитого, надаючи літературі цього періоду особливу глибину та емоційну напругу.

Ця стаття має на меті проаналізувати, як художня література того часу відображає гендерні аспекти мови війни та виживання. Зокрема, ми

розглянемо, як війна спричинила зміну традиційних уявлень про чоловічу та жіночу роль у суспільстві.

Об'єктом дослідження є художні твори, створені у період Корейської війни, які відображають специфічні мовні практики та гендерні ролі, що виникли в умовах екстремального соціального перевороту. Зокрема, аналізуються літературні дискурси, в яких мова війни та виживання набуває нових сенсів через зміну традиційних уявлень про чоловічу та жіночу ролі. Такий підхід дозволяє простежити, як лінгвістичні засоби стають не лише відображенням, а й інструментом соціальної реконфігурації в умовах кризових історичних подій.

Аналіз досліджень. Існуючі дослідження корейської літератури періоду війни часто зосереджуються на загальних темах конфлікту та його впливу на суспільство. Наприклад, роботи, що

аналізують соціальні аспекти війни, такі як дослідження Пак Чансина про вплив війни на сільські громади, надають цінну інформацію про соціальні трансформації. Однак, специфічний аналіз гендерних аспектів у мові та дискурсі літературних творів цього періоду залишається недостатньо вивченим. Особливо бракує досліджень, які б розглядали, як війна вплинула на зміну традиційних гендерних ролей та як це відображено в літературі.

Виклад основного матеріалу. Аналіз літературних творів періоду Корейської війни показує, що автори часто використовували мову для підкреслення або переосмислення гендерних ролей. Війна радикально змінила традиційні уявлення про чоловічу та жіночу роль у суспільстві. У багатьох творах того періоду чоловіки постають як воїни, герої, захисники. Їхня мова жорстка, насичена військовими термінами, словами про честь, обов'язок і силу. Вони говорять мовою фронту, яка не допускає слабкості. Це відображало не лише реальність війни, а й очікування суспільства щодо того, яким має бути чоловік у часи кризи. Жінки ж, навпаки, зображені як берегині дому, матері, які з надією чекають на своїх чоловіків. Їхня мова більш емоційна, насичена словами тривоги та турботи.

Проте є й інший аспект цієї проблеми: деякі твори демонструють руйнування традиційних гендерних уявлень. Наприклад, жінки, які втратили чоловіків або братів, змушені брати на себе ролі годувальниць, а іноді навіть воїнів. Їхній мовний стиль стає жорсткішим, лаконічнішим, відображаючи їхню нову соціальну позицію. У цих текстах війна позбавляє жінок традиційної ролі доглядальниць, змушуючи їх проявляти силу, витривалість і навіть агресію.

Пак Вансо у своєму романі «Місто, втрачене взимку» (кор. 겨울의 환상) пише: «Війна не робить вибору, вона змушує всіх нас стати тими, ким ми ніколи не думали бути». Ця цитата відображає загальний настрій того часу, коли люди були змушені адаптуватися до нових, непередбачуваних обставин.

Одна з найгостріших тем у воєнній літературі – проституція, яка стала способом виживання для тисяч жінок. Тисячі жінок, втративши чоловіків і засоби до існування, були змушені продавати своє тіло, щоб вижити. У художніх творах воєнного періоду ця тема часто подається як соціальна трагедія. Наприклад, у фільмі «Квітка в пеклі» (1958 р.) режисера Сін Санок головна героїня змушена стати повією для американських солдатів, щоб прогодувати себе та свою родину. Це жахливе явище не лише відображало економічну нестабільність, а й трансформувало суспільні уявлення про жіночність та моральність. Жінки, втрачаючи своїх чоловіків та засоби до існування, змушені були шукати альтернативні способи виживання, що призводило до зміни традиційних

гендерних ролей. Мова подібних творів часто містить елементи критики суспільства, яке змушує жінок до таких кроків, та співчуття до їхньої долі.

Досвід північнокорейських біженок у Південній Кореї є продовженням історичних тенденцій зміни гендерних ролей. Пост-Холодна війна та політичні зміни вплинули на жіночу мобільність і можливості виживання. Як показує дослідження Шин Херан (2024 р), жінки, які втекли з Північної Кореї, проходять через складні етапи адаптації, використовуючи неформальні економічні зв'язки та підприємницьку діяльність для забезпечення власної стійкості. Це нагадує про те, як жінки під час Корейської війни змушені були брати на себе нові соціальні функції. Як зазначає одна з респонденток у дослідженні Шин Херан: «Торгівля людьми дійсно допомогла нам. Хоча це був важкий досвід, у підсумку він допоміг мені у кар'єрному шляху» (신혜란, 2024: 64). Ця цитата ілюструє складність адаптації та необхідність використання неформальних механізмів виживання. Відповідно до дослідження Пак Хонме (2024 р.), жінки в цей період висловлювали гнів проти соціальної дискримінації та гноблення на основі класу та гендеру. Вони брали до рук зброю, кидали гранати, прагнучи повернути собі права, яких їх позбавило суспільство (박홍매, 2024).

У нещодавній публікації, присвяченій проблематиці гендерних ролей у часи воєнних конфліктів, автори зауважують: «Війна є каталізатором не лише політичних, а й соціокультурних змін, які позначаються на формуванні гендерних ролей» (Сисин, Андріанов, 2024). Ця теза ілюструє, як екстремальні обставини війни пришвидшують процеси переосмислення соціальних норм та гендерних наративів. У контексті корейської воєнної літератури це означає, що навіть традиційні ролі – наприклад, чоловіка-захисника та жінки-берегині родинного затишку – можуть докорінно змінюватися, коли суспільство зіштовхується з викликами виживання. Аналізуючи художні твори цього періоду, ми бачимо, що трансформації, описані в цитованому дослідженні, відбуваються безпосередньо у мовних практиках: від лексики, що набуває жорсткості, до метафоричного вираження психологічних травм, характерних для обох гендерів.

Важливо зазначити, що глибинна трансформація гендерних ролей під час Корейської війни відбувалася не лише під впливом безпосередніх воєнних обставин, а й на тлі потужних модерністських та екзистенціалістських ідей, які набували популярності у світовій та корейській літературі середини XX століття. Як підкреслюють дослідники, модернізм у Кореї розвивався в умовах гострої соціально-політичної кризи, спричиненої колоніальним гнітом, розділом півострова й наслідками війни. Ця ситуація породжувала глибоке відчуття кризи ідентичності, що знаходило відгук у творах,

орієнтованих на пошуки сенсу життя та відображення внутрішнього конфлікту особистості.

У цьому контексті екзистенціалізм, який пізніше проник у корейську літературу, посилив відчуття абсурдності й самотності, притаманні воєнним реаліям. Саме війна й пов'язані з нею розлуки, втрати та ідеологічні протистояння ще більше загострювали питання існування, змушуючи героїв шукати відповіді на фундаментальні запитання про власне буття.

У літературних творах воєнного періоду можна простежити, як екзистенційні мотиви – відчай, пошук свободи, абсурдність існування – безпосередньо впливають на мовні практики чоловічих та жіночих персонажів. «Чоловіча мова», нерідко насичена військовою термінологією та символами обов'язку й честі, у багатьох творах контрастує з внутрішнім відчаєм, притаманним екзистенційному світогляду. Герої постають перед кризою самоідентичності: захищаючи батьківщину, вони часто втрачають родину та мирне життя, а відтак і звичні уявлення про власну чоловічу роль.

Натомість жіночі персонажі, попри усталену традицію «берегинь домашнього вогнища», починають набувати нових соціальних функцій, пов'язаних із виживанням і відповідальністю за родину в умовах загальної руйнації. Саме тут екзистенційний вимір у їхній мові набуває виразного забарвлення: відчуття самотності, абсурдності, але й відкриття «внутрішньої свободи» приймати рішення, що раніше не були типовими для жінок. У деяких творах ця свобода виявляється трагічною, адже жінки змушені порушувати моральні та соціальні табу заради виживання, однак саме це й підкреслює екзистенційний вибір у межах воєнного хаосу.

Поєднання модерністських та екзистенціалістських ідей із відображенням воєнного досвіду у корейській літературі демонструє, що «мова війни та виживання» виконує не лише описову, а й глибоко філософську функцію. Військова лексика стає носієм не лише героїзму чи обов'язку, а й маркером трагічної абсурдності буття, у якому зникають попередні соціальні та моральні орієнтири. З іншого боку, жіночі персонажі, наділені традиційною мовою співчуття та турботи, поступово переосмислюють ці категорії, поєднуючи їх із новим, «екзистенційним» поглядом на свободу вибору й відповідальність.

Таким чином, екзистенційні мотиви модерністського дискурсу – кризу ідентичності, абсурдність, необхідність вибору – можна розглядати як один із чинників, що поглиблюють «гендерну трансформацію» в літературі про Корейську війну. Війна, з одного боку, руйнує звичні гендерні межі, а з іншого – посилює потребу в пошуку нових форм самовираження, які стають зрозумілими лише крізь призму індивідуального існування та духовного пошуку.

Війна також вплинула на чоловічу ідентичність. У багатьох творах чоловіки, повертаючись із фронту, дізнаються, що їхні дружини чи сестри змушені були продавати своє тіло, щоб вижити. Це спричиняє їхню кризу самоідентичності, породжує почуття провини та безсилля. Дискурс цих персонажів сповнений гніву, болю та морального занепаду.

Хван Сунвон у своєму романі «Сонце, що сходить над деревами» (кор. 나무들 비탈에 서다) описує: «Він повернувся героєм, але відчув себе зрадником, коли дізнався, що його сестра продавала своє тіло, щоб вижити». Війна не просто руйнувала людські життя, а й стала каталізатором незворотних соціальних і культурних трансформацій, що знайшли своє відображення в літературному дискурсі епохи. Жінки вчилися виживати без чоловіків, а чоловіки – втрачати традиційну роль захисника. У післявоєнний період ці трансформації не зникли, а стали підґрунтям для подальших змін у корейському суспільстві.

Література воєнного періоду не лише відображала травму війни, але й стала засобом її подолання. Письменники намагалися осмислити пережитий досвід, знайти сенс у хаосі та відновити втрачену ідентичність.

Чхве Інхун у своєму романі «Площа» (кор. 광장) досліджує пошуки ідентичності героя, який намагається знайти своє місце у розділеному суспільстві. Гендерні аспекти мови війни та виживання в корейській літературі воєнного періоду є складним і багатограним явищем. Подальші дослідження гендерних аспектів мови війни та виживання в корейській літературі можуть зосередитися на порівняльному аналізі воєнної літератури різних країн, а також на вивченні впливу цих трансформацій на сучасне корейське суспільство. Адже війна – це не лише минуле, а й постійне нагадування про те, на що здатна людина, і про те, як важливо берегти мир. Війна залишає шрами не лише на тілах, а й у мовленні. І ці сліди варто досліджувати, щоб краще розуміти, як війна змінює людей і суспільство.

Одним із аспектів, який заслуговує на додаткову увагу, є взаємозв'язок між індивідуальною пам'яттю та колективним дискурсом, що формується у літературних творах. Автори не лише описують зовнішні події, а й вдаються до глибокої внутрішньої рефлексії, через яку реконструюють власну ідентичність у контексті війни. Мова персонажів стає засобом переживання трагічних подій, а також інструментом пошуку нових життєвих орієнтирів, що сприяє переосмисленню соціальних норм і цінностей.

Іншим важливим напрямком роздумів є роль трансформації мовних засобів у руйнуванні стійких гендерних стереотипів. Війна виступає каталізатором, що примушує персонажів, особливо жінок, вийти за межі традиційних ролей. Це проявляється

не лише в тематиці виживання, а й у зміні стилістичних засобів, що використовуються для опису емоцій та внутрішнього стану. Подібні зрушення відкривають можливості для подальших досліджень, спрямованих на порівняльний аналіз воєнної літератури різних країн, де мовні практики стають відображенням глибоких соціокультурних змін.

Висновки. Проведений аналіз показує, що літературний дискурс періоду Корейської війни є багатограним та насиченим як образами героїзму, так і трагедією людських стосунків. Війна виступає потужним фактором, який не лише загострює традиційні гендерні розбіжності, але й стимулює їхню трансформацію. Чоловіча мова, насичена військовою термінологією та символами честі і обов'язку, контрастує з жіночою мовою, яка, з одного боку, відображає вразливість і турботу, а з іншого – набуває рішучості та сили через необхідність адаптації до нових соціальних реалій.

Отже, дослідження гендерних аспектів мови війни й виживання відкриває нові перспективи для

розуміння не лише історичних подій, а й еволюції культурних і соціальних норм. Література стає ареною, на якій ведеться боротьба не лише за фізичне виживання, а й за збереження і відновлення особистої та колективної ідентичності. Дослідження підтверджує, що лінгвістичні практики у воєнних текстах виконують роль соціального каталізатора, стимулюючи подальші трансформації у гендерних відносинах, що продовжують впливати на сучасне суспільство.

Подальші дослідження мають зосередитися на детальному аналізі окремих авторських стратегій та стилістичних особливостей, що формують гендерні образи, а також порівняльному аналізі з іншими літературними традиціями воєнного періоду. Такий комплексний підхід сприятиме більш глибокому розумінню того, як війна і мовні практики впливають на реконструкцію культурних та соціальних ідеалів, що є важливим для сучасної критичної дискусії у галузі літературознавства та культурології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сисин А.М., Андріанов Д.В. Розвиток модерністської ідеї екзистенціалізму в корейській літературі середини ХХ-го століття. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. Одеса: № 68, 2024. С. 177-180.
2. 김지현. ADC·LC필름에 찍힌 여성들의 한국전쟁: '집 밖'의 생존 전쟁. 인문사회 21, 13(4), 2022. 3067-3082. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART002867827>
3. 박정미. 한국전쟁기 성매매정책에 관한 연구: '위안소'와 '위안부'를 중심으로. 한국여성학, 27(2), 2011. 35-72. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART001561073>
4. 박찬승. 한국전쟁과 마을 - 기존연구의 정리와 향후 연구의 과제-. 지방사와 지방문화, 12(1), 2009. 411-455. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART001345239>
5. 박홍매. 해방/전쟁기 소설에서 재현된 여성 청년상 -김말봉의 『화려한 지옥』과 『별들의 고향』을 중심으로. 한국현대문학연구, 73, 2024. 265-297. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART003116574>
6. 신혜란. North Korean Female Entrepreneurs in South Korea: Empowerment through Informality and Resilience in Post-Cold War Geopolitics. Asian Journal of Peacebuilding, 12(1), 2024. 53-75 p. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART003086085>

REFERENCES

1. Kim Ji-hyeon. (2022). ADC·LC Film-e Jjikin Yeoseongdeul-ui Hanguk Jeonjaeng: 'Jip Bak'ui Saengjon Jeonjaeng. [The Korean War of Women Captured in ADC·LC Films: The Survival War 'Outside the Home'.] Inmun Sahoe 21, 13(4). 3067-3082 pp. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART002867827> [in Korean]
2. Park Chan-seung. (2009). Hanguk Jeonjaeng-gwa Maeul - Gijon Yeongu-ui Jeongni-wa Hyanghu Yeongu-ui Gwaje. [The Korean War and Villages - Summary of Existing Research and Future Research Tasks.] Jibangsa-wa Jibang Munhwa, 12(1). 411-455 pp. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART001345239> [in Korean]
3. Park Hong-mae. (2024). Haebang/jeonjaenggi soseol-eseo jaehyeon-doen yeoseong cheongnyeon-sang - Gim Mal-bong-ui 『Hwaryeohan jiok』 gwa 『Byeoldeul-ui gohyang』 eul jungsim-euro. [The Representation of Young Women in Novels of the Liberation and War Period - Focusing on Gim Mal-bong's Hwaryeohan Jiok and Byeoldeul-ui Gohyang.] Hanguk Hyeondaemunhak Yeongu, 73. 265-297 pp. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART003116574> [in Korean]
4. Park Jeong-mi. (2011). Hanguk Jeonjaenggi Seongmaemae Jeongchaeg-e Gwanhan Yeongu: 'Wianso'-wa 'Wianbu'-reul Jungsimeuro. [A Study on Prostitution Policies during the Korean War: Focusing on 'Comfort Stations' and 'Comfort Women'.] Hanguk Yeoseonghak, 27(2). 35-72 pp. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART001561073> [in Korean]
5. Shin Hye-ran. (2024). North Korean Female Entrepreneurs in South Korea: Empowerment through Informality and Resilience in Post-Cold War Geopolitics. Asian Journal of Peacebuilding, 12(1). 53-75 pp. URL: <https://www.kci.go.kr/kciportal/ci/sereArticleSearch/ciSereArtiView.kci?sereArticleSearchBean.artId=ART003086085>
6. Sysyn A.M., Andrianov D.V. (2024). Rozvytok modernistskoi idei ekzystentsializmu v koreiskii literaturi sereyny XX-ho stolittia. [The Development of the Modernist Idea of Existentialism in Mid-20th Century Korean Literature.] Scientific Bulletin of the International Humanitarian University. Series: Philology. Odessa: No. 68. 177-180 pp. [in Ukrainian]

УДК 821.161.1-31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-34>

Вікторія МИРОШНИЧЕНКО,

orcid.org/0000-0002-4381-3314

кандидат філологічних наук, доцент,
професор кафедри ділової іноземної мови та перекладу
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»
(Харків, Україна) vikamiroshnichenko1974@ukr.net

Тетяна АГІБАЛОВА,

orcid.org/0000-0003-4612-4845

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри мовної та профільної підготовки
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(Харків, Україна) tanika.fem@gmail.com

Дар'я КАРАЧОВА,

orcid.org/0000-0001-9526-2406

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу
Національного технічного університету «Харківський політехнічний інститут»
(Харків, Україна) dilugansk@ukr.net

ПРЕЗЕНТАЦІЇ ЯК ВАЖЛИВИЙ ФАКТОР СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ У ГАЛУЗІ МОВОЗНАВСТВА ТА ПЕРЕКЛАДУ

У статті аналізується використання формату презентацій у сучасній галузі освіти. Це питання є надзвичайно актуальним, адже воно дає можливість дослідити сучасні методи навчання та їхню якість. Глобальні зміни у світі диктують нові вимоги до якості навчання. Цей факт сприяє розвитку нових мультимедійних технологій, які можна використовувати на лекційних та практичних заняттях у вищих навчальних закладах. Розвиток сучасних глобальних тенденцій призводить до актуалізації галузі освіти та науки. Важливим завданням для вищих навчальних закладів було і є надання актуальних, якісних знань студентам, які вони потім можуть використовувати як в повсякденному житті, так і для того, щоб мати можливість бути конкурентоспроможними на сучасному ринку праці. Залучення на заняттях мультимедійного формату навчання спонукає студентів до розвитку їхніх технічних здібностей та подальшого створення індивідуальних презентацій з вивченої теми. Таким чином студенти мають змогу навчитись створювати інформативні та креативні презентації під час свого навчання у вищих навчальних закладах, що значним чином допоможе їм у майбутній професії, адже всі світові компанії тим чи іншим чином використовують формат презентацій для обговорення певних тем або проведення важливих переговорів із залучення великої кількості інформації. Сучасна освіта повинна мати за мету надання найважливіших знань та навичок студентам, які б стали у нагоді у їхньому професійному житті та побудові кар'єри у майбутньому. Важливо зазначити, що для дослідження цієї тематики потрібно також звертати увагу на досвід західних вищих навчальних закладів, які наразі задають тенденції до глобальних змін у галузі освіти та науки. Їхній досвід є безцінним, адже надає можливість побачити які технології дійсно працюють найкращим чином для засвоєння нових знань студентами і зможуть стати їм в нагоді у майбутньому. Сучасний світ вже неможливо уявити без використання технологій, так само і сучасна освіта вже не може працювати у старому форматі. І залучення різних мультимедійних технологій буде лише значно покращувати якість навчання.

Ключові слова: освіта, мультимедійні технології, глобалізація, презентації, мовознавство, переклад.

Viktoriia MYROSHNYCHENKO,
orcid.org/0000-0002-4381-3314

*Candidate of Science in Philology, Associate Professor;
Professor at the Department of Business Foreign Language and Translation
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"
(Kharkiv, Ukraine) vikamiroshnichenko1974@ukr.net*

Tetiana AHIBALOVA,
orcid.org/0000-0003-4612-4845

*Candidate of Science in Philology, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Language and Professional Training
V. N. Karazin Kharkiv National University
(Kharkiv, Ukraine) tanika.fem@gmail.com*

Daria KARACHOVA,
orcid.org/0000-0001-9526-2406

*Candidate of Science in Philology, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Business Foreign Language and Translation
National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"
(Kharkiv, Ukraine) dilugansk@ukr.net*

PRESENTATIONS AS AN IMPORTANT FACTOR OF MODERN TEACHING TECHNOLOGIES IN THE FIELD OF LINGUISTICS AND TRANSLATION

The article analyzes the use of the presentation format in the modern field of education. This issue is extremely relevant, because it provides an opportunity to explore modern teaching methods and their quality. Global changes in the world dictate new requirements for the quality of teaching. This fact contributes to the development of new multimedia technologies that can be used in lectures and practical classes in higher educational institutions. The development of modern global trends leads to the actualization of the field of education and science. An important task for higher educational institutions was and is to provide students with the most up-to-date, best knowledge, which they can then use both in everyday life and in order to be able to be competitive in the modern labor market. Involvement in multimedia teaching formats encourages students to develop their technical skills and further create individual presentations on the topic studied. Thus, students have the opportunity to learn how to create informative and creative presentations during their studies at higher educational institutions, which will significantly help them in their future profession, because all global companies more or less use the presentation format to conduct important negotiations involving a large amount of information. Modern education should aim to provide students with the most important knowledge and skills that would be useful in their professional lives and career development in the future. It is important to note that in order to study this topic, it is also necessary to pay attention to the experience of Western higher educational institutions, which are currently setting trends for global changes in the field of education and science. Their experience is invaluable, as it provides an opportunity to see which technologies really work best for students and can be useful for them in the future. The modern world is no longer imaginable without the use of technology, and modern education can no longer work in the old format. And the involvement of various multimedia technologies will only significantly improve the quality of learning.

Key words: education, multimedia technologies, globalization, presentations, linguistics, translation.

Постановка проблеми. Одним із найважливіших критеріїв життя у сучасному глобалізованому світі є якісна вища освіта. Тому над вирішенням цього питання у наш час працює багато викладачів вищих навчальних закладів, адже отримані першокласні знання – це запорука успіху молоді нашої країни у сучасному робочому середовищі, сповненому високої конкуренції. Глобальні світові тенденції вимагають від сучасної молоді бути активнішими, наполегливішими та конкурентоспроможними. І з кожним роком ці вимоги стають все більш жорсткими. Це спонукає сучасну систему освіти реа-

гувати на глобальні зміни у суспільстві та надавати більше різноманітних можливостей у навчанні. Ця тема є надзвичайно **актуальною** у наш час, що спричиняє великий попит на її активні дослідження.

Аналіз досліджень. Досліджуючи тематику сучасних мультимедійних технологій навчання, важливо зазначити сучасних дослідників, які також займаються цією галуззю та поділяють нашу точку зору на зазначену тему: Рудницька К. В., Брославська Г. та Синиця М. О.

Розглянемо детальніше. Рудницька К. В. зазначає, що «використання мультимедійних техно-

логій вирізняються інтерактивністю, гнучкістю застосування та інтеграцією різних типів навчальної інформації, а також перетворює студентів на суб'єктів навчання» (Рудницька, 2022: 233). З точки зору Брославської Г.: «Застосування мультимедійних технологій на заняттях сприяє реалізації в освітньому процесі дидактичних функцій (пізнавальної; розвивальної; дослідницької, комунікативної) ... При цьому відбувається урізноманітнення способів представлення та подання інформації» (Брославська, 2018: 147). Синиця М. О. стверджує, що у сучасному світі «виникає нагальна потреба інформатизації освіти, мета якої полягає у глобальній раціоналізації інтелектуальної діяльності шляхом використання нових інформаційних технологій, радикального підвищення ефективності та якості підготовки фахівців з новим типом мислення, що відповідає вимогам постіндустріального суспільства» (Синиця, 2014: 424).

Отже, спираючись на слова вище згаданих дослідників даної галузі, використання мультимедійних технологій на заняттях дійсно має позитивний вплив, що значним чином може покращити якість навчання та вивести його на новий рівень, де студент буде не лише реципієнтом інформації, але й також мати змогу бути рівноправним учасником у проведенні заняття.

Метою даної статті є загальний огляд використання формату презентацій, як різновиду сучасних мультимедійних технологій, на заняттях з перекладу та мовознавства у вищих навчальних закладах.

Виклад основного матеріалу. Важливо зазначити, що презентації підвищують увагу студентів у процесі онлайн навчання та зосереджують її на ключових моментах заняття. Онлайн навчання внесло нові корективи у проведення лекційних та практичних занять. Це стосується як вивчення іноземних мов, перекладознавства, так і будь-яких інших предметів. Онлайн навчання сприяє більшому використанню різноманітних мультимедійних технологій протягом занять зі студентами вищих навчальних закладів. Можна вважати цей фактор позитивним у викладенні нового матеріалу, адже офлайн навчання, через технічні можливості в аудиторіях, не завжди давало змогу викладачам використовувати мультимедійні технології.

Надзвичайно важливим кроком у розвитку формату презентацій можна вважати можливості сучасних технологій. Наприклад, використання штучного інтелекту дає змогу залучити до презентації не тільки текст, але й відразу підібрати певні зображення, відео та аудіо. А оновлені вер-

сії відомої всім програми Power point дає викладачу надзвичайні можливості анімації зображень. Це викликає надзвичайну зацікавленість студентів у предметі, який вони вивчають та дає можливість активізувати та розвинути їхній творчий потенціал. На нашу думку це є важливим кроком у вивченні нового матеріалу з іноземних мов та перекладознавства, адже дає надзвичайну можливість залучення до роботи студентів не тільки у якості слухачів, але й також у якості активних учасників. Розглянемо детальніше.

Викладання нового матеріалу у вигляді презентацій робить його вивчення більш логічним та послідовним. Це сприяє кращій концентрації уваги студентів та засвоєнню матеріалу.

Також слід зазначити, що презентації дають змогу залучати візуальну пам'ять студентів, адже можуть містити певні малюнки, приклади або креслення при поясненні певної теми. Викладач може також використовувати тематичні відео для кращого пояснення матеріалу. Як стверджують дослідження, використання аудіо та відео формату призводить до кращого засвоєння нових знань студентами, адже залучає до роботи відразу декілька ділянок мозку.

Презентації дають значно ширші можливості для пояснення матеріалу. Такий формат подання нової інформації є дуже розповсюдженим серед західних країн вже багато років та показав гарні результати засвоєння матеріалу студентами за ці роки.

Особливо актуальним це є в умовах онлайн навчання, адже монотонне читання лекції не дасть гарних результатів та може призвести до певних труднощів у розумінні нового матеріалу, адже технічні проблеми (слабкий інтернет, проблеми з відтворенням звуку чи відео) або слабка концентрація уваги не призведе до гарного засвоєння знань студентами, які звикли до сприйняття інформації не тільки аудіально, але й до залучення візуальної пам'яті.

Онлайн формат навчання вносить свої корективи у процес навчання. Тому викладачам стає все складніше утримувати увагу студентів на заняттях протягом довгого часу. Це викликає попит на використання нових форматів проведення занять. І гейміфікація стала таким новим джерелом активізації уваги студентів та їх активного залучення у процес навчання. Вона є поєднанням презентації та гри.

Важливо зазначити, що такий формат є досить новим у використанні на заняттях, проте він відзначається гарними результатами у засвоєнні знань студентами.

Гейміфікація становить значний інтерес серед студентів. Ця технологія може залучати різні види

інших технологій, як, наприклад, відео ряд або аудіо завдання. Це призводить до кращого запам'ятовування інформації та кращому акцентуванню уваги студентів на новій темі заняття та новому матеріалі.

Таку технологію можна використовувати на різних заняттях, проте на заняттях з технічного перекладу або ділового перекладу це значно покращить якість знань студентів. Термінологія таких занять є досить складною для запам'ятовування, а ігровий формат дозволить надати студентам великий обсяг нової інформації, при цьому не втративши уваги студентів. Такі заняття можуть також залучати студентів до співучасті у цьому процесі, що викликає значний інтерес у здобувачів освіти.

З появою штучного інтелекту заняття з гейміфікації можуть вийти на новий та цікавий рівень, адже це надасть викладачам нові можливості для використання декількох сучасних мультимедійних технологій одразу. Проте слід зауважити, що процес гейміфікації повинен бути впроваджений в освітній процес таким чином, щоб не сприяти втраті студентами інтересу до занять іншого формату, адже освітній процес не може базуватись лише на ігровому форматі, але й сприяти заохоченню студентів до самостійної роботи.

Вже досить значний проміжок часу платформа Kahoot використовується на заняттях, але вона досі не втрачає своєї актуальності та популярності у використанні як на лекціях так і на практичних заняттях.

Як вже зазначалось вище, ця платформа є досить популярною у використанні на заняттях у вищих навчальних закладах. Вона дозволяє значним чином покращити увагу студентів на заняттях та сприяє кращому запам'ятовуванню нової інформації. Платформа Kahoot також використовує ігровий підхід при вивченні нової інформації, що дозволяє студентам бути зосередженими на вивченні нової теми протягом заняття та запам'ятовувати нову термінологію без проблем. Це є важливою складовою на заняттях з перекладу.

Використання мультимедійних технологій на сучасних заняттях у вищих навчальних закладах є обов'язковим компонентом. Глобалізаційні тенденції сучасного світу сприяють поширенню креативного підходу до навчання. Такі можливості дають студентам змогу брати участь у занятті не тільки у ролі студента але й також у ролі викладача, отримати досвід роботи з аудиторією, розвинути навички ораторського мистецтва.

З 2020 року локдауні через пандемію Covid-19 сприяли розвитку онлайн навчання. Тогочасні виклики до освіти мали за мету швидку зміну формату навчання, проте зміна формату не повинна була сприяти втраті якості навчання.

Великі світові корпорації, як Майкрософт, активно зайнялись розробкою спеціальних програм для навчання школярів та студентів. Це дало змогу та широкі можливості для освітнього процесу.

Важливо зазначити, що система онлайн навчання надала змогу студентам не тільки виконувати завдання, які були надані викладачем, проте й також брати участь у занятті у ролі викладача. Це має позитивний вплив на акцентуванні уваги на освітньому процесі та привчає студентів до роботи з аудиторією та розвиває навички ораторського мистецтва. Завдяки онлайн навчанню студенти, які раніше мали проблеми з роботою із аудиторією через певні внутрішні хвилювання, наразі починають активно працювати та розвивати навички роботи з аудиторією. Це є важливою складовою сучасної системи освіти, адже у сучасному глобалізованому світі потрібні знання та навички у розробці різноманітних презентацій, промов, роботі з великою аудиторією, адже робота у сучасних міжнародних компаніях передбачає не тільки гарне знання іноземних мов, але й також вміння реалізувати все це технічно та мати змогу презентувати це перед великою аудиторією.

Сучасна система освіти повинна підлаштовуватись під запити глобалізованого суспільства та надавати студентам знання та навички, які їм можуть знадобитися у майбутній професії.

Університети західних країн залучають студентів брати активну участь у заняттях, виконувати різноманітні дослідження та писати наукові роботи. Така студентська активність сприяє отриманню більш глибоких знань студентами, адже виконання наукових досліджень сприяє кращій концентрації уваги та засвоєнню знань.

Висновки. Підсумовуючи вище згадане, слід зауважити, що у сучасній світовій освіті використання презентацій є надзвичайно актуальним та важливим форматом проведення занять. Це дає викладачам можливість викласти новий матеріал цікаво та креативно. Формат презентацій використовує переважно тезисні формулювання, що спонукає студентів робити активні дослідження з вивчення нової теми та глибше занурюватись у тематику дослідження, прагнучи детальніше розкрити ці тези та знайти додаткову інформацію. Такий формат також спонукає студентів до розвитку їхніх технічних здібностей та подальшого створення індивідуальних презентацій з вивченої теми. Таким чином студенти мають змогу навчитись створювати інформативні та креативні презентації під час свого навчання у вищих навчальних закладах, що значним чином допоможе їм у майбутній професії, адже всі світові компанії тим

чи іншим чином використовують формат презентацій для обговорення певних тем або проведення важливих переговорів із залучення великої кількості інформації. Сучасна освіта повинна мати за мету надання найважливіших знань та навичок студентам, які б стали у нагоді у їхньому професійному житті та побудові кар'єри у майбутньому. Глобальні світові тенденції наразі спонукають

вищі навчальні заклади переймати досвід західних колег, які вже досягли значних здобутків у використанні такого формату навчання. Ця тематика вже не один рік залишається надзвичайно актуальною та цікавою для вивчення, адже вона значно розширює межі звичайних занять та надає величезні можливості як для викладачів, так і для студентів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Рудніцька К. В. Використання мультимедійних технологій навчання на заняттях з іноземної мови у ЗВО. The 14th International scientific and practical conference «*Modern directions of scientific research development*» (July 13-15, 2022). Chicago, USA, 2022. – P. 236-239.
2. Брославська Г. Застосування мультимедійних технологій на заняттях з математики. *Вісник Львівського державного університету безпеки життєдіяльності*. 2018. № 18. С. 145-150.
3. Синиця М.О. Використання мультимедійних технологій у навчальному процесі ВНЗ як засіб формування педагогічних знань. Професійна педагогічна освіта: становлення і розвиток педагогічного знання: монографія. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – С. 418-438.

REFERENCES

1. Rudnitska K. V. (2022) Vykorystannia multymediinykh tekhnolohii navchannia na zaniattiakh z inozemnoi movy u ZVO. [The use of multimedia teaching technologies in foreign language classes in higher education institutions]. The 14th International scientific and practical conference «*Modern directions of scientific research development*» (July 13-15). Chicago, USA. 236-239. [in Ukrainian]
2. Broslavska H. (2018) Zastosuvannia multymediinykh tekhnolohii na zaniattiakh z matematyky. [The use of multimedia technologies in mathematics classes] *Visnyk Lvivskoho derzhavnoho universytetu bezpeky zhyttiedialnosti*, 18. 145-150. [in Ukrainian]
3. Synytsia M.O. (2014) Vykorystannia multymediinykh tekhnolohii u navchalnomu protsesi VNZ yak zasib formuvannia pedahohichnykh znan. [The use of multimedia technologies in the educational process of universities as a means of forming pedagogical knowledge] *Profesiina pedahohichna osvita: stanovlennia i rozvytok pedahohichnoho znannia: monohrafiia*. 418-438. [in Ukrainian]

Тетяна НЕЧАЄНКО,

orcid.org/0000-0002-8329-2517

доцент кафедри тележурналістики

Приватного вищого навчального закладу «Київський університет культури»

(Київ, Україна) nechaenko.t@gmail.com

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ОЦІНКИ ВПЛИВУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА МОВНІ ПРАКТИКИ: ЧАСТИНА I

Характеристика основної теми. Стаття присвячена методичним засадам оцінки впливу глобалізації на мовні практики

Постановка проблеми. Виклики глобалізації створюють ситуацію, коли одні мови набувають статусу міжнародних засобів спілкування, а інші поступово втрачають свої позиції. Водночас мовна політика будь якої країни перебуває під впливом як внутрішніх, так і зовнішніх чинників, що вимагає розробки науково обґрунтованих підходів до оцінки та прогнозування мовних змін.

Мета дослідження полягає у розробці методичних підходів оцінки впливу глобалізації на мовні практики.

Методи дослідження. У процесі дослідження реалізований комплексний підхід і використані загальнонаукові методи: логічний аналіз (при формуванні структури методики оцінки впливу глобалізації на мовні практики) синтез (при встановленні сутності категорії «глобалізація»), індукція, дедукція (при визначенні оптимального методичного підходу та комплексу критеріїв й оціночних показників).

Наукова новизна полягає у формуванні авторського визначення категорії «глобалізація» та сукупності оціночних критеріїв й показників.

Узагальнені результати. У процесі дослідження впливу глобалізації на мовні практики було розроблено комплексний підхід, що поєднує теоретичні та емпіричні методи аналізу. Дослідження здійснювалося у декілька етапів. Враховуючи багатовимірність глобалізаційних процесів та їхній вплив на різні аспекти на початковому етапі проведено огляд наукової літератури та міжнародних нормативно-правових актів щодо впливу глобалізації на мовні практики. Основну увагу приділено аналізу концепцій глобалізації у контексті мовознавства, соціолінгвістики та масових комунікацій. Запропоновано авторське визначення глобалізації. Розглянуто ключові теоретичні підходи, що описують мовні зміни в умовах глобалізації, включаючи вплив цифровізації, міграційних процесів та транснаціонального поширення мовної комунікації. Для отримання об'єктивних результатів скористалися кількісними та якісними методами дослідження на засадах чого структуровано методiku оцінки впливу глобалізації на мовні практики. Сформовано комплекс критеріїв та показників оцінки впливу глобалізації на мовні практики. Розробка методичних засад оцінки впливу глобалізації на мовні практики є не лише науково значущою, а й має практичну цінність для мовознавців, соціологів, політологів та представників освітньої сфери. Формування чітких інструментів аналізу дозволить визначити ключові тренди трансформації мовного простору, оцінити ризики втрати мовної ідентичності та розробити дієві механізми регулювання мовних процесів у глобалізованому світі.

Ключові слова: глобалізація, мова, мовні практики, цифровізація, комунікація, трансформація, внутрішні, зовнішні чинники впливу, ризики.

Tetyana NECHAYENKO,

orcid.org/0000-0002-8329-2517

Associate Professor at the Department of Television Journalism

Kyiv University of Culture

(Kyiv, Ukraine) nechaenko.t@gmail.com

METHODOLOGICAL PRINCIPLES FOR ASSESSING THE IMPACT OF GLOBALIZATION ON LANGUAGE PRACTICES: PART I

Description of basic theme. The article is devoted to the methodological principles of assessing the impact of globalization on language practices

Raising of problem. The challenges of globalization create a situation when some languages acquire the status of international means of communication, while others gradually lose their positions. At the same time, the language policy of any country is influenced by both internal and external factors, which requires the development of scientifically sound approaches to assessing and predicting language changes.

Research aim. The purpose of the study is to develop methodological approaches to assessing the impact of globalization on language practices.

Research methods. In the process of research, a comprehensive approach was implemented and general scientific methods were used: logical analysis (when forming the structure of the methodology for assessing the impact of globalization on language practices), synthesis (when establishing the essence of the category "globalization"), induction, deduction (when determining the optimal methodological approach and a set of criteria and evaluation indicators).

Scientific novelty lies in the formation of the author's definition of the category "globalization" and a set of evaluation criteria and indicators.

Generalized results. In the process of studying the impact of globalization on language practices, a comprehensive approach was developed that combines theoretical and empirical methods of analysis. The study was carried out in several stages. Taking into account the multidimensionality of globalization processes and their impact on various aspects, at the initial stage, a review of scientific literature and international regulatory legal acts on the impact of globalization on language practices was conducted. The main attention was paid to the analysis of the concepts of globalization in the context of linguistics, sociolinguistics and mass communications. The author's definition of globalization was proposed. Key theoretical approaches describing language changes in the context of globalization were considered, including the impact of digitalization, migration processes and the transnational spread of language communication. To obtain objective results, quantitative and qualitative research methods were used, on the basis of which a methodology for assessing the impact of globalization on language practices was structured. A set of criteria and indicators for assessing the impact of globalization on language practices was formed. The development of methodological principles for assessing the impact of globalization on language practices is not only scientifically significant, but also has practical value for linguists, sociologists, political scientists and representatives of the educational sphere. The formation of clear analysis tools will allow identifying key trends in the transformation of the language space, assessing the risks of losing linguistic identity and developing effective mechanisms for regulating language processes in the globalized world.

Key words: globalization, language, language practices, digitalization, communication, transformation, internal, external factors of influence, risks.

Постановка проблеми. Аналіз існуючого наукового доробку за окресленим напрямом дослідження, дозволив дійти висновку, що сучасна наука, не зважаючи на достатність та різноманітність досліджень різних авторів, які здебільшого присвячено теоретичним аспектам журналістики, історії традиційних і новітніх ЗМІ, реклами в ЗМІ, інформаційним війнам, термінологічним, жанровим парадигмам в засобах масової комунікації тощо, до теперішнього часу не має в своєму арсеналі дієвого, універсального інструментарію оцінки впливу соціальних, економічних, політичних, науково-технічних, культурних та інших факторів на мовні практики. Глобалізація, будучи одним із чинників сучасності, сприяє поширенню англійської мови як глобального засобу спілкування, інтеграції нових слів і виразів у локальні мови, а також зміні мовних норм та стилів комунікації. Цей процес має як позитивні, так і негативні наслідки, у зв'язку з чим постає проблема пошуку методологічного інструментарію оцінки впливу глобалізації на мовні практики, що включає аналіз основних змін, їх наслідків та можливих стратегій адаптації. Оцінка впливу глобалізації на мовні практики є актуальною з огляду на стрімкі темпи інтеграційних процесів, цифровізації комунікацій, збереження мовного розмаїття, адаптації національних мов до глобальних тенденцій та формування ефективних стратегій мовної політики. Розробка методичних засад оцінки впливу, дозволить не лише зафіксувати зміни, а й прогнозувати їх подальший розвиток, що дає підстави стверджувати про своєчасність та доречність запропонованих в статті результатів дослідження.

Мета статті полягає в розробці методичних положень щодо оцінки впливу глобалізації на мовні практики.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Варто зауважити, що ключові висновки, рекомендації, ідеї цієї статті ґрунтувалися на літературному огляді раніше проведених досліджень різних авторів, а також на власних регулярних дослідженнях. Зокрема, окресленню особливостей формування мовленнєвої культури на сучасному етапі розвитку суспільства сприяли результати досліджень Л. Соломенко, яка у своїй статті «Мовленнєва культура початку ХХІ століття в контексті феномену нових медіа» досліджує трансформаційні процеси мовленнєвої культури під впливом нових медіа та інформаційних технологій (Соломенко, 2022: 57). Завдяки роботам Р. Ленхема (Lanham, 1994: 158), Пол Ді Маджо та ін.. (DiMaggio, Hargittai, Neuman, Robinson, 2001: 330), Дж. Зеппена (Zapfen, 2005: 321), Д. Еймана (Euman, 2015: 86), що акцентували увагу на аналізі цифрової риторики та її впливу на комунікативні стратегії в сучасних медіа, з'ясовано, сутнісні характеристики ефективних засобів цього впливу.

В роботах американського дослідника нових медіа та блогосфери, Д. Рашкоффа, здійснено аналіз трансформацій, спричинених інформаційними технологіями, та доведено їх вплив на журналістику (Rushkoff, 2022: 101). Крім того, автором зазначається, що в науковій сфері журналістики недостатньо уваги приділяється методичному інструментарію оцінки трансформацій. Він робить наголос на відсутності вимірювальних шкал, оціночних алгоритмів.

Інший американець, професор Мічиганського університету, Р. Нойман, який досліджує нові медіа та їхній вплив на журналістські практики в цифрову епоху, разом із колегами довів, що Інтернет є критично важливим дослідницьким інструментом для соціологів, які перевіряють теорії поширення технологій та медіаефектів, особливо тому, що «це унікальне середовище, яке здатне інтегрувати способи комунікації та форми контенту». У своїй статті «Соціальні наслідки Інтернету» (Neuman та ін., 2001: 307-336) Р. Нойман, разом з колегами Полом Ді Маджіо, Естер Харгіттай, Джоном П. Робінсоном відмічають, що поточні дослідження, як правило, зосереджені на наслідках впливу Інтернету. Ці автори проводять оцінку впливу Інтернету на мовні практики за власною методикою, в якій виділяють п'ять критеріїв: 1) нерівність (цифровий розрив); 2) співтовариство та соціальний капітал; 3) політична участь; 4) організації та інші економічні інститути; 5) культурна участь та культурна різноманітність, тим самим доводячи, що, Інтернет має тенденцію доповнювати, а не витіснити існуючі медіа та моделі поведінки. Результати дослідження окреслених авторів, а саме ідею групування оціночних показників за критеріями, безпосередньо використано у власних дослідженнях, результати якого частково представлено в цій статті.

Вплив глобалізації на мовну політику та практики розглядається в роботах українських вчених, різних сфер наукових інтересів. Так, наприклад в роботах філологів дуже часто піднімаються питання мовної проблематики, розглядаються сучасні виклики та можливості глобальної мовної політики, виокремлюються особливості та форми впливу глобалізації на українську мову та культуру. Під час своїх досліджень автори використовують різні методичні прийоми, підходи, інструменти. Зокрема в роботі М. Вінтонів, М. Бойко на засадах соціологічного дослідження, пропонуються рекомендації щодо розробки стратегій мовної політики в умовах глобалізації (Vintoniv, Boiko, 2020: 61-75).

Аналіз мовних стандартів та результатів інтернаціоналізації комунікації використано у дослідженнях Н. Сарновської, М. Антонівської (Sarnovska, Antonivska, 2022: 220-228), які на засадах узагальнення існуючого наукового доробку виокремлюють позитивні й негативні аспекти цього впливу, в тому числі поширення англіцизмів, і доводять необхідність збереження мовної ідентичності. Низка авторів, дослідження яких перетинаються в точці «педагогіки та проблематики мовленнєвих практик», таких як: В. Гура, Т. Несто-

ренко, Т. Макаренко (Гура, Несторенко, Макаренко, 2022: 91-104); М. Ажажа, В. Гонда (Azhazha, Gonda, Nestorenko, 2015: 63-69); Г. Алексєєва, Н. Кравченко, О. Антоненко, Л. Горбатьоку (Алексєєва та ін., 2017: 7-14); К. Жадан, М. Лифенко (Жадан та ін., 2018: 17-25); Л. Павленко, М. Павленко (Павленко, 2022: 311-324), наголошують на необхідності активізації пошуку дієвого методичного інструментарію оцінки чинників впливу на ефективність електронного навчання в інклюзивному освітньому просторі ЗВО, при підготовці журналістів, а також осучаснення підходів до вдосконалення змісту навчальних дисциплін.

Спираючись на системне вивчення й аналіз окремих соціальних мереж, таких як: Facebook, Twitter, Instagram, Foursquare, Tik Tok, шляхом систематизації, аналогії, узагальнення при дослідженні матеріалів глибоких інтерв'ю, проведених для виявлення позитивних й негативних аспектів використання соціальних мереж у професійній діяльності журналістів, авторка М. Кіца (Kitsa, 2021: 30-35), робить висновок, що дослідження впливу соціальних мереж на діяльність журналіста є перспективним напрямом в науці. Досліджуючи методологічні підходи до оцінки впливу глобалізації на культуру суспільства, наукині Н. Сарновська, М. Антонівська, актуалізують необхідність розробки методологічних підходів до оцінки цих впливів, враховуючи комплексність та багатовимірність процесу глобалізації (Sarnovska, Antonivska, 2022: 220-228).

Таким чином, узагальнення теоретико-методичного базису оцінки впливу глобалізації на мовні практики дозволяє зробити висновок, що дослідження цієї сфери ґрунтуються на теоретичних й емпіричних методах пізнання. Емпіричні дані забезпечують основу для перевірки та уточнення теоретичних моделей, тоді як теорія сприяє формуванню контурів та напрямів для інтерпретації емпіричних результатів. Крім того, як було встановлено, мало хто з дослідників, на теренах української журналістики, використовує математичний апарат для оцінки, який дозволяє обґрунтувати складні, багатоаспектні процеси, такі наприклад, як залежності між чинниками впливу. Тому в представлених нижче результатах зроблено спробу вирішити методичну дилему оцінки впливу глобалізації на мовні практики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Враховуючи той факт, що наразі не існує єдиної загальноприйнятої методики оцінки впливу глобалізації на мовні практики автором цієї статті сформовано власне бачення щодо структури оцінки, декомпозиція якої наведена на (рис. 1).

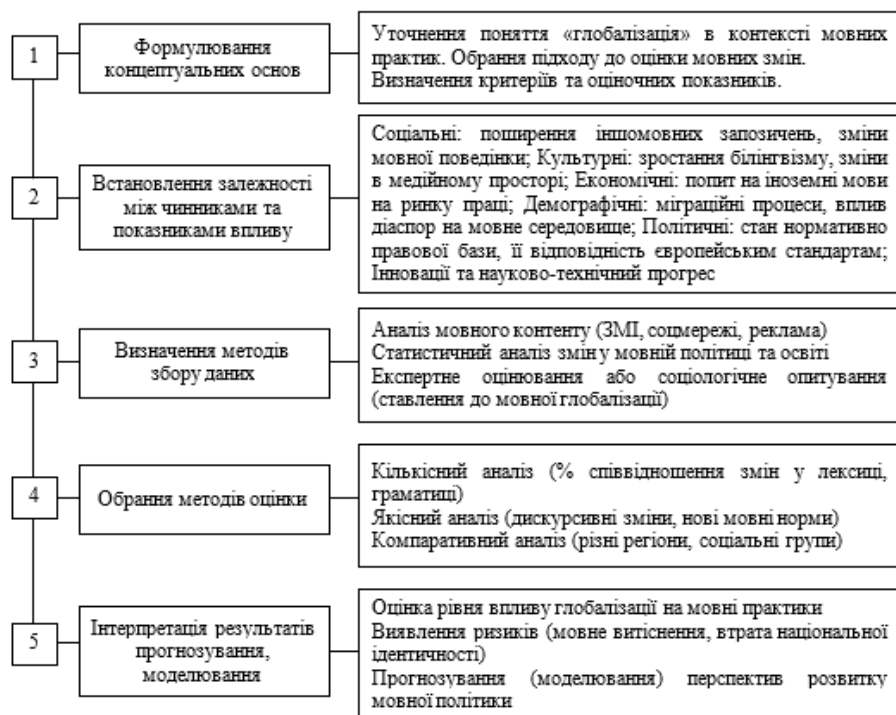


Рис. 1. Структура методики оцінки впливу глобалізації на мовні практики

Джерело: авторська розробка

Розглянемо кожен етап більш детально. Визначення концептуальних основ – це перший етап, який передбачає уточнення поняття «глобалізація» в контексті мовних практик, обрання підходу до оцінки мовних змін та визначення критеріїв й оціночних показників.

Зауважимо, що в роботі під глобалізацією розуміється комплексний процес, що впливає на різні аспекти суспільного життя, зокрема на мовні практики, через посилення міжнародних взаємодій та обмінів. Формування такого бачення ґрунтувалось на аналізі визначень, якими оперують міжнародні й європейські організації. Так, наприклад на сайті Міжнародної організації праці глобалізацією називається багатовимірний процес, що охоплює економічну, політичну, соціокультурну та правову сфери, сприяючи інтеграції та взаємозалежності держав і народів світу. Цей процес характеризується посиленням транснаціональних зв'язків, обміном інформацією, технологіями та культурними цінностями, що призводить до формування єдиного світового простору (International Labour Organization, 2004). Відповідно до визначення, наведеного на сайті Ради Європи, глобалізація описується як «більш тісна економічна інтеграція всіх країн світу в результаті лібералізації та подальшого збільшення об'єму і різноманітності міжнародної торгівлі товарами і послугами,

падіння цін на транспорт, зростання інтенсивності міжнародного проникнення капіталу, величезного зростання глобальної робочої сили і прискореного поширення технологій у світовому масштабі, зокрема зв'язку» (Council of Europe and Ukraine, 2025). У доповіді «Права людини в глобальній економіці», під глобалізацією розуміється процес всесвітньої економічної, політичної та культурної інтеграції та уніфікації (International Council on Human Rights Policy, 2010). Узагальнення існуючого наукового доробку відносно методів дослідження глобалізації дозволило дійти висновку, що сучасна наука має декілька підходів оцінки впливу глобалізації на мовні практики (табл. 1).

З огляду на характеристики що представлені в таблиці 1, а також беручи до уваги особливості сучасного розвитку України, вважаємо доцільним при оцінці впливу глобалізації на мовні практики використовувати комплексний підхід, який дозволить сформувати об'єктивну картину стану мовних практик та спрогнозувати перспективи їх подальшого розвитку.

Важливим аспектом оцінки впливу глобалізації на мовні практики є визначення оціночних критеріїв й показників (табл. 2). Під критерієм в роботі розуміється узагальнююча ознака, яка дозволяє предметно відобразити вузьку область об'єкта дослідження, що описується завдяки показникам.

Таблиця 1

Сучасні підходи оцінки впливу глобалізації на мовні практики

№ з/п	Підхід	Характеристика підходу
1	Соціолінгвістичний	Цей підхід передбачає дослідження змін у мовному середовищі. Вивчаються такі аспекти, як поширення англіцизмів, зміни в мовних нормах та стандартах, а також адаптація мовних практик до міжнародних комунікативних потреб. Наприклад, аналізуються шляхи та наслідки впливу глобалізаційних процесів на сучасну українську мову, зокрема зміни в лексиці та граматиці
2	Кількісний	Включає збір та аналіз статистичних даних щодо використання мов у різних сферах життя. Як правило досліджується частота вживання іноземних запозичень у медіа, освіті та повсякденному спілкуванні, аналізуються тенденції мовного змішування.
3	Порівняльний	Цей підхід передбачає зіставлення мовних практик у різних культурах та країнах для виявлення спільних тенденцій та унікальних особливостей. Наприклад, можна розглядати позитивні та негативні наслідки глобальних процесів для обох мов, що дозволяє зрозуміти, як глобалізація впливає на різні мовні спільноти
4	Аналітичний підхід дослідження мовної політики	Цей підхід передбачає дослідження офіційних документів та стратегій, спрямованих на регулювання мовного використання, дозволяє оцінити, як держави реагують на виклики глобалізації. Це може включати аналіз освітніх програм, законодавчих актів та ініціатив, спрямованих на підтримку або захист національних мов.
5	Комплексний підхід	Використання сукупності підходів у комплексі дозволяє отримати глибше розуміння впливу глобалізації на мовні практики та розробити ефективні стратегії для збереження мовної ідентичності в умовах глобальних змін.

Джерело: авторська розробка

Таблиця 2

Критерії та показники оцінки впливу глобалізації на мовні практики

Критерії	Показники	Розрахунок показників
Лексичний	Показники лексичних змін відби вають трансформацію словникового складу під впливом глобалізації. До таких належать: – частка іншомовних запозичень у текстах різних стилів; – частка використання інтернаціо налізмів у професійній лексиці; – абсолютне (відносне) відхилення появи неологізмів у мові (в динаміці 5-10 років)	$\frac{K_{ин}}{K_{зс}} \times 100\%$, де $K_{ин}$ – кількість іншомовних запозичень, $K_{зс}$ – загальна кількість слів у тексті. $\frac{K_{инт}}{K_{зс}} \times 100\%$, де $K_{инт}$ – кількість інтернаціоналізмів у професійних текстах, $K_{зс}$ – загальна кількість слів у тексті. $\frac{K_{нео}}{K_{зс}} \times 100\%$, де $K_{нео}$ – кількість неологізмів, $K_{зс}$ – загальна кількість слів у тексті.
Морфолого-синтаксичний	Ці показники відбивають вплив глобальних мовних стандартів на структуру слів і речень. До них належать: – питома вага використання аналітичних конструкцій замість традиційних синтетичних форм; – питома вага калькування граматичних структур з іноземних мов; – частка зміни у формотворенні слів (нові префікси, суфікси, скорочення)	$\frac{K_{ан}}{K_{зр}} \times 100\%$, де $K_{ан}$ – кількість аналітичних конструкцій, $K_{зр}$ – загальна кількість речень, $\frac{K_{каль}}{K_{зв}} \times 100\%$, де $K_{каль}$ – кількість випадків калькування, $K_{зв}$ – загальна кількість слів, $\frac{K_{нф}}{K_{зс}} \times 100\%$, де $K_{нф}$ – кількість нових формотворень, $K_{зс}$ – загальна кількість слів
Соціолінгвістичний	Ці показники показують зміни у мовній поведінці носіїв мови. В їх числі: – частка населення, що використовує дві або більше мов у повсякденному житті; – ступінь розповсюдження змішаного мовлення (код-перемикання, суржик, використання англіцизмів); – ступінь впливу глобальних мов на формування молодіжного сленгу	$\frac{K_{2м}}{K_{зо}} \times 100\%$, де $K_{2м}$ – кількість людей, що використовують дві мови, $K_{зо}$ – загальна кількість опитаних. $\frac{K_{кп}}{K_{зв}} \times 100\%$, де $K_{кп}$ – кількість випадків код-перемикання у мовленні, $K_{зв}$ – загальна кількість висловлювань. $\frac{K_{нв}}{K_{зв}} \times 100\%$, де $K_{нв}$ – кількість нових сленгових виразів у молодіжному середовищі, $K_{зв}$ – загальна кількість виразів.
Цифровий	Такі показники відбивають ступінь використання цифрових технологій у мовній практиці. До них віднесено: – частоту використання машинного перекладу у професійній та повсякденній комунікації; – популярність цифрових платформ для вивчення мов; – питому вагу онлайн-контенту, що використовується без перекладу	$\frac{K_{па}}{K_{зт}} \times 100\%$, $K_{кп}$ – кількість текстів, перекладених автоматично, $K_{зт}$ – загальна кількість текстів, $\frac{K_{кмп}}{K_{зкор}} \times 100\%$, де $K_{кмп}$ – кількість користувачів цифрових мовних платформ, $K_{зкор}$ – загальна кількість користувачів, $\frac{K_{сконт}}{K_{зконт}} \times 100\%$, де $K_{сконт}$ – кількість споживаного контенту без перекладу, $K_{зконт}$ – загальна кількість контенту

Продовження таблиці 2

Критерії	Показники	Розрахунок показників
Мовної ідентичності	Ці показники демонструють вплив глобалізації на сприйняття рідної мови. До них належать: – рівень самостійної ідентифікації населення з рідною мовою; – частота використання рідної мови у професійному та неформальному спілкуванні; – готовність суспільства до збереження мовної автентичності	$\frac{K_{pm}}{K_{zo}} \times 100\%$, де K_{pm} – кількість людей, що ототожнюють себе з рідною мовою, K_{zo} – загальна кількість опитаних. $\frac{N_{pm}}{K_{zo}} \times 100\%$ де N_{pm} – частота використання рідної мови в комунікації, K_{zk} – загальна кількість комунікацій. $\frac{K_{pm}}{K_{zk}} \times 100\%$ (Кількість ініціатив з підтримки рідної мови / Загальна кількість ініціатив) * 100%
Функціонального використання	Ці показники дозволяють побачити зміни у статусі мови в різних сферах суспільного життя, в їх числі: – питома вага офіційної документації, що перекладається або дублюється іноземною мовою; – співвідношення контенту рідною мовою та іноземними мовами у ЗМІ; – домінування певних мов у сфері бізнесу та науки	$\frac{K_{интер}}{K_{докум}} \times 100\%$, де $K_{интер}$ – кількість офіційних документів, переклада дених іноземною мовою, $K_{докум}$ – загальна кількість документів. $\frac{q_{pm}}{K_{конт}} \times 100\%$, де q_{pm} – частка контенту рідною мовою у ЗМІ, $K_{конт}$ – загальна кількість контенту. $\frac{K_{сфм}}{K_{сфн}} \times 100\%$, де $K_{сфм}$ – кількість сфер, де домінує іноземна мова, $K_{сфн}$ – загальна кількість сфер

Джерело: авторська розробка

Таким чином, представлені в таблиці критерії й показники дозволяють комплексно підійти до оцінки впливу глобалізації на мовні практики, підсвітивши різні боки змін. Однак, згідно методики оцінки (рис. 1), важливим аспектом є встановлення залежності й сили впливу різних чинників, визначення домінантних чинників впливу, збір первинної інформації, або проведення експертного оцінювання з огляду на те що сучасна статистика не має акумульованої бази даних за окресленими показниками. Всі ці питання буде поступово розкрито у майбутніх публікаціях.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті на засадах аналізу існуючого наукового доробку за окресленим напрямом дослідження, встановлена відсутність методики оцінки впливу глобалізації на мовні практики. З огляду на що в роботі запропоновано авторський підхід до оцінки, що поєднує теоретичні й емпіричні методи аналізу. Сформовано структуру методики оцінки впливу глобалізації на мовні практики. Розкрито сутність поняття «глобалізація», під якою

запропоновано розуміти комплексний процес, що впливає на різні аспекти суспільного життя, зокрема на мовні практики, через посилення міжнародних взаємодій та обмінів. Доведено, що під час оцінки впливу глобалізації на мовні практики варто використовувати комплексний підхід, який дозволить сформувати об'єктивну картину стану мовних практик та спрогнозувати перспективи їх подальшого розвитку. Розроблено сукупність критеріїв та показників оцінки впливу глобалізації на мовні практики.

Подальші дослідження передбачають зосередження уваги на встановленні залежності між чинниками та показниками впливу глобалізації на мовні практики, поглибленні емпіричних методів дослідження та обрання найоптимальнішого з них, міжнародних порівняннях, моделюванні мовних змін та адаптації мовної політики до глобальних викликів. Це дозволить не лише виявити основні тренди трансформації мовних практик, а й сприятиме розробці рекомендацій в контексті формування стратегій їх збереження та розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева Г.М., Кравченко Н. В., Антоненко О. В., Горбатюк Л. В. Використання ігрових технологій в процесі професійної підготовки студентів педагогічних закладів вищої освіти євроінтеграції. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського. Випуск 6(119). Серія : Педагогіка. 2017. С. 7-14.
2. Алексеева Г.М., Антоненко О.В., Жадан К.О., Лифенко М.В. Досвід використання засобів електронного навчання у інклюзивному освітньому ВНЗ. Фізико-математична освіта: науковий журнал. Вип. 4 (14). 2018. С. 17-25. DOI <https://doi.org/10.31110/2413-1571-2018-018-4-003>
3. Гура В., Несторенко Т., Макаренко Т. Дослідження категорії «освітня послуга»: міждисциплінарний підхід. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки. 2022. № 2, С. 91-104. DOI: <https://doi.org/10.31494/2412-9208-2022-1-2-91-104>
4. Кравченко Н., Алексеева Г., Горбатюк Л., Хоменко С. Організація виховної роботи закладу освіти під час карантину засобами інформаційно-комп'ютерних технологій. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2022. Вип. 1. С. 177-188. DOI: <https://doi.org/10.31494/2412-9208-2022-1-1-177-188>

5. Мартинович Н.О., Павленко В.Б. Інформаційна гігієни як інструмент зниження ризиків поширення дезінформації в управлінні соціально-економічними проєктами. Управління проєктами: проєктний підхід в сучасному менеджменті: матеріали XV Міжнар. наук.-практ. конф., фахівців, магістрантів, аспірантів та науковців. Одеса: ОДАБА, 17-18 жовтня 2024 р. С. 328-333.
6. Мудра І. Історія розвитку українських соціальних мереж і месенджерів та їх значення для журналістів історія розвитку українських соціальних мереж і месенджерів та їх значення для журналістів. Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: журналістика. № 2 (8). 2024. С. 56-64. DOI: <https://doi.org/10.23939/sjs2024.02.056>
7. Павленко Л. В., Павленко М. П. Підходи до вдосконалення змісту дисципліни «Цифрові технології в професійній діяльності» в умовах вимушеного дистанційного навчання. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2022. С. 311–324. DOI: 10.31494/2412-9208-2022-1-2.
8. Соломенко Л.І. Мовленнєва культура початку XXI століття в контексті феномену нових медіа. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 3. С. 57–62.
9. Azhazha, M.A., Gonda, V., Nestorenko, T.P. Human capital: theoretical foundations and mechanisms of development. Problems of spatial development of socio-economic systems: economics, education, medicine: monograph. The Academy of Management and Administration in Opole. 2015. P. 63-69.
10. Council of Europe and Ukraine. Globalisation. URL: <https://www.coe.int/en/web/history-education/globalisation>
11. Eyman D. Digital Rhetoric: Theory, Method, Practice. MI : University of Michigan Press, 2015. 173 p. DOI: <https://doi.org/10.3998/dh.13030181.0001.001>
12. International Council on Human Rights Policy, «Human Rights in the Global Economy, Colloquium Report», Geneva. ICHRP, 2010. URL: <https://ru.scribd.com/document/61924961/Human-Rights-in-the-Global-Economy-Colloquium-report-2010>
13. International Labour Organization. Adapted from A fair globalization: Creating opportunities for all, International Labour Organization, Geneva, 2004. URL: <https://www.ilo.org/publications/fair-globalization-creating-opportunities-all>
14. Kitsa M. Methods of using social networks by Ukrainian journalists. Bulletin of the National University “Lviv Polytechnic”: journalism. № 1 (1), 2021. С. 30-35. DOI: <https://doi.org/10.23939/sjs2021.01.030>
15. Lanham R. The Implications of Electronic Information for the Sociology of Knowledge. Leonardo. 1994. Vol. 27(2). P. 155–163. DOI: <https://doi.org/10.2307/1575985>
16. Morris Ch. Signs, Language and Behaviour. New York : Prentice – Hall Inc., 1946. 365 p.
17. Paul DiMaggio, Eszter Hargittai, W Russell Neuman, John P Robinson. Social implications of the Internet. Annual review of sociology. 2001. 27(1). P. 307-336.
18. Rushkoff D. Survival of the Richest Escape Fantasies of the Tech Billionaires. Norton & Company, 2022. 224 p.
19. Sarnovska N., Antonivska M. The impact of globalisation on language as an integral part of ukrainian society culture. Arts and cultural, educational practices. Issues in Cultural Studies. 2022. № 39. P. 220-228. DOI:10.31866/2410-1311.39.2022.256928
20. Skinner B. F. Verbal Behavior. New York : Appleton – Century – Crofts, Inc., 1957. 478 p.
21. Vintoniv M. Boiko M. Language Situation of Higher Education in the Donetsk Region at the Beginning of the Twenty-First Century. Mundo Eslavo, 19 2020. P. 61-75.
22. Zappen J. Digital rhetoric: Toward an integrated theory. Technical Communication Quarterly. 2005. 14(3). P. 319-325. DOI: https://doi.org/10.1207/s15427625tcq1403_10

REFERENCES

1. Aliksieieva H.M., Kravchenko N.V., Antonenko O.V., Horbatiuk L.V. (2017). Vykorystannia ihrovykh tekhnolohii v protsesi profesiinoi pidhotovky studentiv pedahohichnykh zakladiv vyshchoi osvity yevrointehratsii [The use of gaming technologies in the process of professional training of students of pedagogical higher education institutions of European integration]. Naukovyi visnyk Pivdennoukrainskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni K. D. Ushynskoho. Vypusk 6(119). Seriiia : Pedahohika. S. 7-14. [in Ukrainian].
2. Aliksieieva H.M., Antonenko O.V., Zhadan K.O., Lyfenko M.V. (2018). Dosvid vykorystannia zasobiv elektronnoho navchannia u inkluzyvnomu osvitnomu VNZ [Experience in using e-learning tools in an inclusive educational institution]. Fyzyko-matematychna osvita: naukovyi zhurnal. Vyp. 4 (14). S. 17-25. DOI <https://doi.org/10.31110/2413-1571-2018-018-4-003>. [in Ukrainian].
3. Hura V., Nestorenko T., Makarenko T. (2022). Doslidzhennia katehorii «osvitnia posluha»: mizhdystsyplinarnyi pidkhid [Research into the category of “educational service”: an interdisciplinary approach]. Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho perdahohichnoho universytetu. Seriiia: Pedahohichni nauky. № 2, S. 91-104. DOI: <https://doi.org/10.31494/2412-9208-2022-1-2-91-104>. [in Ukrainian].
4. Kravchenko N., Aliksieieva H., Horbatiuk L., Khomenko S. (2022). Orhanizatsiia vykhovnoi roboty zakladu osvity pid chas karantynu zasobamy informatsiino-kompiuternykh tekhnolohii [Orhanizatsiia vykhovnoi roboty zakladu osvity pid chas karantynu zasobamy informatsiino-kompiuternykh tekhnolohii]. Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Seriiia : Pedahohichni nauky. Vyp. 1. S. 177-188. DOI: <https://doi.org/10.31494/2412-9208-2022-1-1-177-188>. [in Ukrainian].
5. Martynovych N.O., Pavlenko V.B. (2024). Informatsiina hihiieny yak instrument znyzhennia ryzykiv poshyrennia dezinformatsii v upravlinni sotsialno-ekonomichnymy proektamy [Information hygiene as a tool for reducing the risks of spreading disinformation in the management of socio-economic projects]. Upravlinnia proiektamy: proiektnyi pidkhid v

suchasnomu menedzhmenti: materialy XV Mizhnar. nauk.-prakt. konf., fakhivtsiv, mahistrantiv, aspirantiv ta naukovtsiv. Odesa: ODABA, 17-18 zhovtnia. S. 328-333. [in Ukrainian].

6. Mudra I. (2024). Istoriia rozvytku ukrainskykh sotsialnykh merezh i mesendzheriv ta yikh znachennia dla zhurnalistiv istoriia rozvytku ukrainskykh sotsialnykh merezh i mesendzheriv ta yikh znachennia dla zhurnalistiv [The history of the development of Ukrainian social networks and messengers and their importance for journalists The history of the development of Ukrainian social networks and messengers and their importance for journalists]. Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika»: zhurnalistyka. № 2 (8). S. 56-64. DOI: <https://doi.org/10.23939/sjs2024.02.056>. [in Ukrainian].

7. Pavlenko L. V., Pavlenko M. P. (2022). Pidkhody do vdoskonalennia zmistu dystsypliny «Tsyfrovi tekhnolohii v profesiinii diialnosti» v umovakh vymushenoho dystantsiinoho navchannia [Approaches to improving the content of the discipline «Digital Technologies in Professional Activity» in the context of forced distance learning]. Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Serii : Pedahohichni nauky. C. 311-324. DOI: 10.31494/2412-9208-2022-1-2. [in Ukrainian].

8. Solomenko L.I. (2022). Movlennieva kultura pochatku KhKhI stolittia v konteksti fenomenu novykh media [Speech culture of the early 21st century in the context of the new media phenomenon]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : nauk. zhurnal. 2022. № 3. S. 57-62. [in Ukrainian].

9. Azhazha, M.A., Gonda, V., Nestorenko, T.P. (2015). Human capital: theoretical foundations and mechanisms of development. Problems of spatial development of socio-economic systems: economics, education, medicine: monograph. The Academy of Management and Administration in Opole. P. 63-69.

10. Council of Europe and Ukraine. (2025). Globalisation. URL: <https://www.coe.int/en/web/history-education/globalisation>

11. Eyman D. (2015). Digital Rhetoric: Theory, Method, Practice. MI : University of Michigan Press, 173 p. DOI: <https://doi.org/10.3998/dh.13030181.0001.001>

12. International Council on Human Rights Policy, «Human Rights in the Global Economy, Colloquium Report», Geneva. ICHRP, (2010). URL: <https://ru.scribd.com/document/61924961/Human-Rights-in-the-Global-Economy-Colloquium-report-2010>

13. International Labour Organization (2004). Adapted from A fair globalization: Creating opportunities for all, International Labour Organization, Geneva. URL: <https://www.ilo.org/publications/fair-globalization-creating-opportunities-all>

14. Kitsa M. (2021). Methods of using social networks by Ukrainian journalists. Bulletin of the National University “Lviv Polytechnic”: journalism. 1 (1). P. 30-35. DOI: <https://doi.org/10.23939/sjs2021.01.030>

15. Lanham R. (1994). The Implications of Electronic Information for the Sociology of Knowledge. Leonardo. 27(2). P. 155-163. DOI: <https://doi.org/10.2307/1575985>

16. Morris Ch. Signs (1946). Language and Behaviour. New York : Prentice – Hall Inc. 365 p.

17. Paul DiMaggio, Eszter Hargittai, W Russell Neuman, John P Robinson (2001). Social implications of the Internet. Annual review of sociology. 27(1). P. 307-336.

18. Rushkoff D. (2022). Survival of the Richest Escape Fantasies of the Tech Billionaires. Norton & Company, 2022. 224 p.

19. Sarnovska N., Antonivska M. (2022). The impact of globalisation on language as an integral part of ukrainian society culture. Arts and cultural, educational practices. Issues in Cultural Studies. № 39. P. 220-228. DOI:10.31866/2410-1311.39.2 022.256928

20. Skinner B.F. (1957). Verbal Behavior. New York : Appleton – Century – Crofts, Inc. 478 p.

21. Vintoniv M. Boiko M. (2020). Language Situation of Higher Education in the Donetsk Region at the Beginning of the Twenty-First Century. Mundo Eslavo, 19. P. 61-75.

22. Zappen J. (2005). Digital rhetoric: Toward an integrated theory. Technical Communication Quarterly. 14(3). P. 319-325. DOI: https://doi.org/10.1207/s15427625tcq1403_10

УДК 821.161.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-36>

Марія НІКОЛЬЧЕНКО,

orchid.org/0000-0002-6325-1259

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри української філології

Маріупольського державного університету

(Київ, Україна) *mariyanikolchenko76@gmail.com*

Анна ШУТ,

orchid.org/0009-0005-9303-5011

студентка II курсу магістратури факультету філології та масових комунікацій

Маріупольського державного університету

(Київ, Україна) *annashut2909@gmail.com*

ПОЕЗІЯ МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ РАНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

У статті розглянуті специфічні риси поетичної спадщини Мелетія Смотрицького у контексті розвитку раннього українського літературного Бароко. Розглянуті особливості українського літературного Бароко XVI–XVIII ст., яке було явищем непересічним, яскравим, розвивалось у контексті європейського мистецтва і вирізнялось динамізмом образів та композицій, зображенням контрастів, складною метафоричністю, алегоризмом, пишністю, барвистістю, риторичністю викладу, оздобленням, емблематичністю зображення. Зазначено, що чинне місце в історії українського барокового письменства посідає творчість Мелетія Смотрицького, представника полемічної літератури, що було яскравим явищем, однак дещо конфесійно заангажованим і неоднозначним. Полемічна література презентувала давньоукраїнську публіцистику і викликала у дослідників зацікавлення своєю системою жанрів та стилем. Полемічні автори помежів'я XV–XVI розробляли питання релігійного життя, його суперечності, оскільки така література суперечки, дискусії дала можливість розширення пошуків нових стильових прийомів, майстерного використання різноманітних художніх засобів. У статті зазначено, що поезія Мелетія Смотрицького посідає чинне місце в літературному процесі епохи, поєднує елементи барокового стилю, релігійної полеміки та національної самосвідомості. Твір «Тренос, або Плач Східної Церкви» є прозовим за формою, але містить численні поетичні фрагменти. Цей текст характеризується риторичною силою та виразністю поетичного образу. Особливе місце у творчості Мелетія Смотрицького посідають геральдичні епіграми, які у статті проаналізовані щодо мови написання, тематики, символіки тощо. Зазначено, що завдяки своїм творам Смотрицький не лише підтримував боротьбу православної громади за свої права, а й сприяв утвердженню української культурної самобутності в умовах політичного тиску.

Ключові слова: давня українська література, українське літературне Бароко, полемічна література, геральдична поезія, емблематичність, барокові риси.

Mariia NIKOLCHENKO,

orchid.org/0000-0002-6325-1259

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Philology

Mariupol State University

(Kyiv, Ukraine) *mariyanikolchenko76@gmail.com*

Anna SHUT,

orchid.org/0009-0005-9303-5011

2nd year master's student at the Faculty of Philology and Mass Communications

Mariupol State University

(Kyiv, Ukraine) *annashut2909@gmail.com*

MELETII SMOTRYTSKYI'S POETRY IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE EARLY UKRAINIAN BAROQUE

The article deals with the specific features of Meletiy Smotrytskyi's poetic heritage in the context of the development of the early Ukrainian literary Baroque. The features of the Ukrainian literary Baroque of the XVI–XVIII centuries

are considered, which was an outstanding, bright phenomenon, developed in the context of European art and was distinguished by the dynamism of images and compositions, the depiction of contrasts, complex metaphor, allegory, splendour, colourfulness, rhetorical presentation, decoration, and emblematic image. It is noted that a significant place in the history of Ukrainian baroque literature is occupied by the work of Meletiy Smotrytsky, a representative of polemical literature, which was a bright phenomenon, but somewhat confessionally biased and ambiguous. Polemical literature represented ancient Ukrainian journalism and aroused researchers' interest in its system of genres and style. The polemical authors of the fifteenth and sixteenth centuries elaborated on the issues of religious life and its contradictions, since such literature of dispute and discussion made it possible to expand the search for new stylistic techniques and the skilful use of various artistic means. The article notes that Meletiy Smotrytskyi's poetry occupies an important place in the literary process of the era, combining elements of the Baroque style, religious polemics and national consciousness. The work 'Trenos, or the Lament of the Eastern Church' is prose in form, but contains numerous poetic fragments. This text is characterised by rhetorical power and expressiveness of the poetic image. A special place in Meletii Smotrytskyi's works is occupied by heraldic epigrams, which are analysed in the article in terms of the language of writing, themes, symbolism, etc. It is noted that through his works Smotrytsky not only supported the struggle of the Orthodox community for its rights, but also contributed to the establishment of Ukrainian cultural identity in the face of political pressure.

Key words: ancient Ukrainian literature, Ukrainian literary Baroque, polemical literature, heraldic poetry, emblematic, baroque features.

Постановка проблеми. Українське літературне Бароко XVI–XVIII ст. було явищем непересічним і яскравим. Воно розвивалось у контексті європейського мистецтва і вирізнялось динамізмом образів та композицій, зображенням контрастів, складною метафоричністю, алегоризмом, пишністю, барвистістю, риторичністю викладу, оздобленням, емблематичністю зображення.

Чинне місце в історії українського барокового письменства посідає творчість Мелетія Смотрицького, який був представником полемічної літератури, явища яскравого, проте дещо конфесійно заангажованого і неоднозначного. З погляду літературного полемічна література презентувала давньоукраїнську публіцистику і викликала у дослідників зацікавлення своєю системою жанрів і стилем. Полемічні автори помежів'я XV–XVI розробляли питання релігійного життя, його суперечності, оскільки така література суперечки, дискусії дала можливість розширення пошуків нових стильових прийомів, майстерного використання різноманітних художніх засобів.

У часи буремної боротьби України за збереження незалежності й української ідентичності залишається актуальним дослідження творчого доробку яскравих полемістів давньої доби. Стаття присвячена дослідженню поетичної спадщини Мелетія Смотрицького у контексті розвитку раннього українського літературного Бароко.

Аналіз досліджень. Термін Бароко у вітчизняному літературознавстві вперше з'явився у працях Д. Чижевського. Явище українського Бароко вивчали науковці В. Крекотень, Л. Ушкалов, А. Макаров, Вал. Шевчук та ін.

Творчий доробок Мелетія Смотрицького, його ґрунтовні знання, вільну орієнтацію у західноєвропейських літературах, мистецтві, культурних традиціях аналізували П. Житецький, І. Франко,

С. Єфремов, В. Микитась, Д. Наливайко, В. Німчук, Є. Прокошина, П. Яременко, П. Кралюк та ін.

Мета статті – дослідити специфіку поетичної спадщини Мелетія Смотрицького у контексті розвитку раннього українського Бароко.

Виклад основного матеріалу. Мелетій Смотрицький був однією з ключових фігур української та східнослов'янської літератури ранньомодерного періоду. Його творчість, зокрема поетична, відображає складність релігійного, культурного та політичного життя тогочасної Речі Посполитої. Як православний богослов, церковний діяч і просвітник, Смотрицький був залучений до боротьби за збереження традицій східного християнства в умовах латинізації та католицької експансії.

Поетична спадщина Смотрицького посідає особливе місце в літературному процесі епохи, оскільки поєднує елементи барокового стилю, релігійної полеміки та національної самосвідомості. Найвідоміший його твір – «Тренос, або Плач Східної Церкви», який, хоча є прозовим за формою, містить численні поетичні фрагменти. Цей текст вражає не лише своєю риторичною силою, а й виразністю поетичного образу.

Основними мотивами поезії Смотрицького є релігійний біль, збереження православної віри, протистояння унії, духовний занепад та надія на відродження. У своїх творах автор часто використовує символіку, притаманну українському Бароко, зокрема образи світла, темряви, хреста та духовного зцілення.

Стиль Смотрицького характеризується високою риторичністю, емоційною напругою та глибиною метафор. Його поетичні фрагменти, написані церковнослов'янською та польською мовами, вирізняються багатою алегоричністю, гіперболізацією і частим використанням біблійних мотивів. Водночас його твори залишаються доступними

для широкої аудиторії завдяки глибокій щирості та експресивності.

Тривалий час у полі зору літературознавців переважно перебували прозові полемічні твори М. Смотрицького. Дослідник В. Кречотень зазначає, що «кількома його «реквізитними» віршами, надрукованими при прозових творах, віршовими цитатами у цих творах та віршовими зразками-експериментами, наведеними ним у «Граматичі» при викладі теорії метричного віршування, спеціально ніхто з дослідників не займався. Тим часом питання про обсяг поетичної спадщини Мелетія, про її ідейно-художній зміст, тематику, образність, версифікаційну майстерність заслуговують на пильну увагу» (Кречотень, 1982: 168). Згадуючи поетичний доробок М. Смотрицького, слід назвати окремі групи віршів. Перш за все, це вірші-зразки з «Граматики», які були написані самим автором. За словами В. Кречотеня, що «є ілюстраціями до теоретичних пояснень і мають експериментальний характер. М. Смотрицький, услід за Л. Зизанієм, спробував розробити церковнослов'янську просодію, взявши за основу грецькі зразки і намагаючись застосувати метричну версифікацію, ґрунтовану на чергуванні довгих і коротких складів» (Кречотень, 1982: 168). Серед дослідників панувала думка, що така спроба була невдалою, через те, що в східнослов'янських мовах немає довгих і коротких голосних звуків.

Особливостями барокової поезії є «виразне тяжіння до молитовної ритміки та стилістики мало викликати в реципієнта сприйняття авторської думки як певної аксіоми. У такий спосіб утілювалася й найголовніша мета, котру ставив перед собою бароковий автор, – уславити Бога, послуговуючись усіма доступними йому художніми засобами. Окрім того, твір, який, вочевидь, мав за взірць літургійні піснеспіви, вказував на ще одну суттєву деталь: вірш як такий іще не завжди мислився як явище, що може існувати без музики, самостійно, тобто бути протилежністю прозі (Борисенко, 2003: 5).

Деякі вчені передбачали, що віршування Смотрицького дозволило східнослов'янській поезії позбутися силабічного віршування, яке було штучним для церковнослов'янської мови і дати дорогу силабо-тонічному віршуванню. В. Кречотень пише, що «у цих міркуваннях немає чіткості щодо розмежування церковнослов'янської і східнослов'янських мов, що породжує плутанину. Адже церковнослов'янські вірші не склалися за силабічною системою. Силабічні вірші східнослов'янські поети писали польською мовою і книжними різновидами староукраїнської мови;

... силабо-тонічних віршів церковнослов'янською мовою ніхто й ніколи всерйоз не писав» (Кречотень, 1982: 169). Однак, у віршованих зразках «Граматики» М. Смотрицького відчутні сильні силабо-тонічні ознаки, які виникли під впливом розмовних східнослов'янських, що впливали на книжну церковнослов'янську просодію та орфоепію. На думку В. Кречотеня, «ці тенденції справді могли мати значення при формуванні силабо-тонічної системи східнослов'янського віршування. Важливо відзначити, що й до укладання «Граматики» і одночасно з її укладанням Мелетій писав майстерні силабічні вірші книжною українською і польською мовами. Очевидно, його метрична теорія стосувалася тільки віршування церковнослов'янською мовою. І хто зна, чи була вона для цієї мови у її тогочасному стані на українських і білоруських землях надто штучною?» (Кречотень, 1982: 169). Звісно, що сучасна для Смотрицького церковнослов'янська мова була досить близькою до грецької, а така близькість виявлялась у особливостях вимови голосних звуків, що виявлялось під час читання поезій вголос.

Інша група поезій, що пов'язують із М. Смотрицьким, цитуються в прозових полемічних творах автора, «насамперед у «Треносі» ... Авторами цих віршів є інші письменники. Щодо деяких із них можна припускати авторство Мелетія як перекладача чи редактора. Дослідження віршів має полягати найперше у характеристиці їхніх авторів та визначенні тих суспільно-літературних напрямів, які вони репрезентують, у встановленні тих книжних джерел, із яких міг їх почерпнути Мелетій» (Кречотень, 1982: 169).

Виявити оригінальні тексти автора було вкрай важко. Окрім того, складними були пошуки перекладів таких творів європейськими мовами та латиною. Загальновідомо, що такі переклади були поширеними на території Речі Посполитої та серед європейських книжників. Після того відбувалась копітка і тривала надскладна робота щодо порівняння текстів і визначення ступеня втручання Мелетія Смотрицького в них.

До третьої групи слід віднести безпосередньо вірші авторства М. Смотрицького. Зараз відомо й опубліковано шість геральдичних епіграм митця, які безсумнівно можна назвати творами автора. Це такі епіграми: «На герб Острозьких» (1608), присвячений синові князя Костянтина Костянтиновича Острозького Янушеві (24 рядки, написаний польською мовою); «На герб Вишневецьких» (1610) (10 рядків, польською мовою); «На герб Огинських» (1611) (16 рядків, книжною українською мовою); «На герб Огинських і Волови-

чів» (1616) (25, 14 рядків, книжною українською мовою); «На герб Соломирецьких» (1616) (6 рядків, книжною українською мовою); «На герб Хоткевичів» (1616) (6 рядків, книжною українською мовою) (Крекотень, 1982: 170).

На думку дослідників, усі ці епіграми належать перу однієї людини, що виявилось у подібності тематики та проблематики, образів і символів, подібних висловів у названих поезіях. В. Крекотень зазначає, що тут «спорідненість ... зумовлена не тільки спорідненістю об'єктів зображення (геральдичних емблем), але, і поетичною індивідуальністю, про що виразно свідчить зіставлення характерних образів» (Крекотень, 1982: 170).

Емблематичні твори Мелетія Смотрицького позначені бароковими рисами. Так, його «Епіграма на герб (князів Огинських)» вперше побачила світ у Псалтирі, який був виданий у друкарні Віленського братства. Саме це братство прихистив у своєму маєтку князь Огинський. Переслідування розпочались через видання «Треносу» Мелетія Смотрицького. Дослідниці І. Мельничук та О. Євмененко зазначають, що «меценат Богдан Огинський був старостою віленського православно-го братства, учнем Мелетія Смотрицького. Родовий герб Огинських містив хрест у руках апостола, що позначав побожність власника» (Мельничук, Євмененко, 2023: 166). Автор констатує:

*Хрест ся Христов славою вірних іменуєт
Ім ся самим апостол хвалить розказуєт.*

Тим ся знаком божія церков украшаєт

І старожитних домов зацность вивішаєт (Українська поезія: кінець XVI–середина XVII ст., 1978).

М. Смотрицький стверджує думку про те, що сам Бог є захисником цього давнього роду і дому, він благословляє його. «Яскравими символами покровительства виступають солярні символи – місяць та зірки, що уособлювали собою світлий шлях, яким пророки йшли до новородженого Ісуса» (Мельничук, Євмененко, 2023: 166):

Поки місяць і зvezди свой біг справувати

І ночній темності будуть просвіщати (Українська поезія: кінець XVI–середина XVII ст., 1978).

Схожу ситуацію спостерігаємо у вірші «На старожитні клейноти їх милостей княжат Огинських і їх милостей панов Воловичов»:

І як на небі місяць з зvezдами, сіяєт,

Так ся тих преславній домов блищать справи (Українська поезія: кінець XVI–середина XVII ст., 1978).

Поезія була надрукована в «Євангелії учительном» (1616 р.), яке до друку підготував сам Меле-

тій Смотрицький. Він написав і вірші, присвячені Князю Богданові Огинському та його дружині Раїні Волович, чиїм коштом було видане назване «Євангеліє». У цій геральдичній епіграмі возвеличені герби двох шляхетних родів, пов'язаних шлюбом Раїни і Богдана. У гербі кожного роду бачимо чотири клейноти («Леліву», «Одровонж», «Богорію», «Корчак»):

Двоя кии, под гелмом еднăким, клейноты

Знамені тьи ясне выражăють цноты

Двох презăчных фамілій, в один дом злучоных,

В слăвѣ аж под сáмоє нѣбо вывышíoных (Українська поезія: кінець XVI–середина XVII ст., 1978).

Слід зауважити, що автор не тлумачить кожен герб детально, а «обирає найбільш слушні, на його думку, символи, що найкраще характеризують власників: хрест – як набожність і статечність у вірі, тут – православ'ї; місяць і зірки – солярні символи – світло яких символ світла слави добрих справ княжого дому; стріли – як спрямованість справ добродієсних; потоки води (ріки), водою яких живиться «огород цнот», – цілющі джерела «живої» води» (Мельничук, Євмененко, 2023: 166).

У контексті дослідження барокової парадигми творчості М. Смотрицького слід згадати також анонімно видану у Вільні братською друкарнею 1620 р. поему «Лямент у свѣта убогих на жалосное преставленіє ... отца Леонтія Карповича, архимандрита общія обители при церкви Сошествія Святого Духа братства церковного віленского право[славного] греч[еского]». Примірник цієї книжечки зберігається в Одеській державній науковій бібліотеці і складається із 675-ти рядків.

Твір було написано «українською книжною мовою, багатою на народні слова, вирази і звороти. Як за змістом, так і за формою вона, безумовно, є видатним явищем східнослов'янських літератур XVII ст. Дуже ймовірно, що твір цей вийшов з-під пера М. Смотрицького. Адже того ж 1620 р. Мелетій виголошує казання «на погреб» того ж Леонтія Карповича. Логвин Карпович, майбутній архімандрит Святодухівського монастиря у Вільні Леонтій, зазнав катувань і поплатився дворічним ув'язненням за те, що був видавцем («коректором») «Треноса» (Крекотень, 1982: 170). Є згадки, що Леонтій Карпович був духовним наставником М. Смотрицького, можливо, постриг його у ченці. Відповідно, по смерті Леонтія у Смотрицького відбувся поетичний сплеск до створення поеми. Очевидно, що ця подія мала посилюватися й етикетним моментом, тому що після Леонтія Карповича Мелетія Смотрицького було обрано архімандритом Святодухівського монас-

тиря. «Замість Леонтія, який був кандидатом від Вільна на висвячення в єпископи під час відновлення православної ієрархії 1620 р., Мелетій став архієпископом полоцьким, єпископом вітебським і мстиславським. Звертає на себе увагу і та обставина, що в «Ляменті» немає згадки про Мелетія як про наступника Леонтія на архимандрії, а якби автором поеми був не сам Мелетій, то, мабуть, без такої згадки не обійшлося би», – зазначає В. Кречотень (Кречотень, 1982: 71). Зауважимо, що органічні «зв'язки між М. Смотрицьким і Леонтієм Карповичем, високий поетичний рівень «Ляменту», що відповідав високому рівню культури і літературного вміння Мелетія, роблять його кандидатуру на авторство твору дуже ймовірною. Слід зіставити образність цієї поеми і її ідейно-тематичні мотиви з образністю та ідейно-тематичними мотивами, характерними для тих творів, які напевно вийшли з-під пера М. Смотрицького»

(Кречотень, 1982: 171). Саме тому можемо констатувати, що Мелетій Смотрицький був талановитим поетом.

Висновки. Поезія Мелетія Смотрицького має виняткове значення для розвитку української літератури. Вона не лише заклала основи релігійно-полемічного дискурсу, але й вплинула на формування національної ідентичності. Завдяки своїм творам Смотрицький не лише підтримував боротьбу православної громади за свої права, а й сприяв утвердженню української культурної самобутності в умовах політичного тиску. Його творчість стала джерелом натхнення для наступних поколінь українських письменників та інтелектуалів. Мелетій Смотрицький поєднав у своїй поезії глибину духовного переживання, майстерність слова та актуальність ідей, що робить його постать однією з найвизначніших у літературному процесі XVII століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко К.Г. Явище синкретизму поезії та прози в українській літературі барокової доби. Автореферат дис. ... канд. наук. Харків, 2003. 19 с.
2. Кречотень В.І. До питання про поетичну спадщину М. Смотрицького. Східнослов'янські граматики XVI–XVII ст. Київ, 1982. С.168–172. URL: <http://litopys.org.ua/stsl/stsl06.htm> (дата звернення: 15.10.2024).
3. Мельничук І., Євмененко О. Геральдична поезія письменників Острозького культурно-освітнього осередку. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 69, том 2, 2023. С. 163–167. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-2-27>
4. Українська поезія: кінець XVI–середина XVII ст. / Упорядники В.П. Колосова, В.І. Кречотень, М.М. Сулима. Київ: «Наукова думка» (Пам'ятки давньої української літератури), 1978. URL: <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto21.htm> (дата звернення: 02.11.2024)

REFERENCES

1. Borysenko K. (2003) Yavyshe synkretyzmu poezii ta prozy v ukrainiskii literaturi barokovoi doby. [The Phenomenon of Syncretism of Poetry and Prose in the Ukrainian Literature of the Baroque Era] Avtoreferat dys. ... kand. nauk. Kharkiv, 19 s. [in Ukrainian].
2. Krekoten V. (1982) Do pytannia pro poetychnu spadshchynu M. Smotrytskoho. Skhidnoslovianski hramatyky XVI–XVII st. [To the question of M. Smotrytskyi's poetic heritage. East Slavic grammars of the 16th-17th centuries.] Kyiv, S. 168–172. URL: <http://litopys.org.ua/stsl/stsl06.htm> (data zvernennia: 15.10.2024). [in Ukrainian].
3. Melnychuk I., Yevmenenko O. (2023) Heraldychna poeziia pysmennykiv Ostrozkoho kulturno-osvitnoho osередku. [Heraldic poetry by writers of the Ostroh Cultural and Educational Centre]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. Vyp. 69, tom 2. 163–167. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-2-27>. [in Ukrainian].
4. Ukrainska poeziia: kinets XVI–seredyna XVII st. (1978). / Uporiadnyky V. Kolosova, V. Krekoten, M. Sulyma. [Ukrainian poetry: the end of the sixteenth and the middle of the seventeenth century]. Kyiv: «Naukova dumka» (Pamiatky davnoi ukrainskoi literatury). URL: <http://litopys.org.ua/ukrpoetry/anto21.htm> (data zvernennia: 02.11.2024). [in Ukrainian].

Аліна КАРАПЕТЯН,

orcid.org/0000-0001-7614-9838

кандидат наук з державного управління,

доцент кафедри англійської мови

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) a.karapetian@ukma.edu.ua

Оксана ДЕМИДОВИЧ,

orcid.org/0000-0001-7274-1455

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри англійської мови

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) o.demydovych@ukma.edu.ua

ОПТИМІЗАЦІЯ ДИЗАЙНУ НАВЧАЛЬНИХ КУРСІВ ДЛЯ УСПІШНОГО ГІБРИДНОГО НАВЧАННЯ У СУЧАСНІЙ ВИЩІЙ ОСВІТІ

Стаття досліджує гібридні методи навчання, які змінюють освіту у відповідь на численні виклики часу – адаптація до швидкої цифровізації світу, навчання в умовах військового стану, постковідні наслідки, інклюзивність, криза ментального здоров'я, релевантність навчальних програм до потреб часу, нестача кваліфікованих викладачів, зокрема через відтік кадрів через війну та конкурентоспроможність на світовому ринку праці. На прикладі дизайну курсу для магістерських програм НаУКМА «Англійська мова для міжнародних тестів» показано ефективність гібридної моделі, яка поєднує синхронні і асинхронні методи навчання, які дозволяють студентам адаптуватися до реалій війни з непередбачуваними повітряними тривогами і атаками агресора, які часто порушують традиційний розклад занять. Синхронний компонент курсу включає живу взаємодію викладача і студентів в реальному часі через практику мовлення, рольові ігри, спільне вирішення проблем і миттєвий зворотний зв'язок. Одночасно асинхронні елементи – відео чи аудіо лекції, матеріали для самостійного опрацювання, цифрові дискусійні форуми, рецензування завдань – забезпечують безперервність навчання і гарантію безпеки у критичні моменти. Такий підхід не лише вирішує проблему доступу до освіти, але й покращує результати навчання. Студенти отримують гнучкість, автономність, доступ до навчальних матеріалів у зручний час, самодисципліну і уміння з управління власним часом, а викладачі, завдяки аналітиці, можуть забезпечити студентоорієнтоване навчання з врахуванням індивідуальних потреб кожного. Стаття акцентує увагу на важливості інтеграції гібридних моделей навчання в систему вищої освіти у світі, особливо у кризових регіонах, а курс «Англійська мова для міжнародних тестів» представлено як приклад для інноваційного дизайну курсу від ідеї до реалізації, що пропонує інформацію про трансформаційний потенціал гібридної освіти для сучасних закладів вищої освіти.

Ключові слова: дизайн навчального курсу, гібридні методи навчання, синхронні і асинхронні методи навчання, магістерські програми, сучасна вища освіта.

Alina KARAPETIAN,

orcid.org/0000-0001-7614-9838

PhD in pedagogics,

Associate Professor at the Department of the English Language

National University of Kyiv-Mohila Academy

(Kyiv, Ukraine) a.karapetian@ukma.edu.ua

Oksana DEMYDOVYCH,

orcid.org/0000-0001-7274-1455

PhD in pedagogics,

Associate Professor at the Department of English Language

National University of Kyiv-Mohila Academy

(Kyiv, Ukraine) o.demydovych@ukma.edu.ua

OPTIMIZING COURSE DESIGN FOR SUCCESSFUL HYBRID LEARNING IN MODERN HIGHER EDUCATION

The article explores hybrid learning methods that are changing education in response to the numerous challenges of our times – adaptation to the rapid digitalization of the world, teaching and learning under martial law, post-COVID

consequences, inclusivity, the mental health crisis, the relevance of curricula to the needs of the time, the shortage of qualified teachers, in particular due to the personnel outflow, or competitiveness in the global labour market. The example of the course design for the NaUKMA master's programs «English language for International Tests» shows the effectiveness of the hybrid model, which combines synchronous and asynchronous learning methods that allow students to adapt to the war realities with unpredictable air raids and aggressor's attacks that often disrupt the traditional class schedule. The synchronous component of the course includes live interaction between the teacher and students in real time through speaking practices, role-playing, collective problem solving, and instant feedback. At the same time, asynchronous elements – video or audio lectures, materials for self-study, digital discussion forums, assignments reviews – ensure learning continuity and guarantee safety at critical moments. This approach not only solves the problem of access to education, but also improves learning outcomes. Students gain flexibility, autonomy, access to educational materials at a convenient time, self-discipline and time-management skills, and teachers, thanks to analytics, can provide student-centred learning based on the everyone's individual needs. The article focuses on the importance of integrating hybrid learning models into the higher education system in the world, especially in crisis regions. The course «English language for International Tests» is presented as an example for innovative course design from scratch to implementation, which offers information about the transformative potential of hybrid education for modern higher education institutions.

Key words: course design, hybrid learning methods, synchronous and asynchronous learning methods, master's programs, modern higher education.

Постановка проблеми. За останні два десятиліття ландшафт вищої освіти кардинально змінився в усьому світі. Онлайн-навчання перетворилося з допоміжного інструменту на основу сучасної освіти. Початок 2000-х років ознаменував появу онлайн-платформ для навчання, які переважно пропонували асинхронний контент у формі записаних лекцій чи цифрових матеріалів для читання. Таке навчання критикувалося через обмежену здатність забезпечити охоплення здобувачів до якісної освіти. Однак, розширення доступу до Інтернету та розвиток технологій дали змогу онлайн-освіті включити інтерактивні елементи (дискусійні форуми, тести і вікторини, мультимедійні складові, дистанційну парну або групову роботу). Впровадження масових відкритих онлайн-курсів (англ. Massive Open Online Courses, MOOCs) у 2010-х роках, запропонованих світовими платформами (Coursera, EDX, TED, Khan Academy, Stanford Open Edx, OpenupEd тощо) та вітчизняними (ДІА. Цифрова освіта, Prometheus, EdEra, Lingua тощо), проявило потенціал для широкомасштабної високоякісної онлайн-освіти, демократизуючи доступ до знань для мільйонів студентів у всьому світі.

Для студентів магістерських та післядипломних програм з їх запитом на доступне і гнучке безперервне навчання, проблема постала особливо гостро, адже більшості доводиться шукати баланс між професійними, сімейними та іншими зобов'язаннями, що робить традиційні програми повного навчального дня у стінах університету ускладненими. Саме тому гібридні методи навчання, які поєднують синхронні та асинхронні методи, набирають популярності. Ця модель дозволяє студентам взаємодіяти в режимі реального часу з викладачами та однокурсниками під час сесій, а також забезпечує свободу доступу до матеріалів курсу та виконання завдань у власному темпі у зручний час.

Пандемія COVID-19 у 2020 році також прискорила перехід до онлайн та гібридної освіти.

Заклади були вимушені швидко адаптуватися до дистанційного навчання і цей досвід підсилив потенціал для майбутнього розвитку. Виклики часу закликали університети інвестувати в цифрову інфраструктуру, навчання викладачів та інноваційні педагогічні стратегії, прокладаючи шлях до стійкої та інклюзивної системи освіти. Досвід навчання під час пандемії дозволив в Україні швидше адаптуватися до умов життя у воєнний час, продовжити розвиток цифрової грамотності, міжкультурного спілкування, самодисципліни і безперервної освіти. Гібридні методи навчання уже не розглядаються як альтернативні, а важливими елементами сучасної навчальної екосистеми, які дозволяють університетам охоплювати ширшу аудиторію, давати їм інструменти для подолання невизначеності, пропонувати гнучкість і гарантувати якісну освіту як трансформаційну силу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На початку свого існування онлайн курси найчастіше використовувались в корпоративному навчанні, а також як джерело самоосвіти. Такий гнучкий та комфортний для багатьох формат навчання швидко став популярним. Попит стимулював пропозицію, що призвело до зростання кількості навчальних курсів. Оскільки ринок освітніх онлайн послуг зростав, якість курсів стала визначальним фактором їх конкурентоздатності. Автори та розробники курсів намагались зробити курси з одного боку цікавими та інтерактивними, а з іншого – забезпечити досягнення позитивних результатів навчання. Ключовим інструментом створення онлайн курсів стало застосування системи інструкційного дизайну ADDIE, назва якої є англійським акронімом п'яти етапів, які визначаються основними для побудови курсів, зокрема Аналіз (Analysis), Проєктування (Design), Розробка (Develop), Впровадження (Implement) та Оцінювання (Evaluate). Важливість застосування цієї моделі полягає в тому, що вона підкреслює необхідність узгодження цілей

курсу з оцінюванням та завданнями, що особливо важливо в онлайн-контексті (Reiser R. A. & Dempsey J. V., 2017).

Наступним поштовхом для розвитку онлайн освіти стала пандемія COVID-19, яка поставила нові вимоги тепер вже перед системою вищої освіти. Основним викликом стало забезпечення якості вищої освіти в умовах дистанційного навчання. Відповіддю на це було створення гібридних курсів, які об'єднували синхронні та асинхронні технології навчання. Розробники мали можливість використовувати здобутки науковців, які задовго до початку пандемії працювали в таких напрямках. Створення та розвиток гібридних онлайн-курсів досліджували науковці Т. Гаррісон, М. Б. Хорн, Х. Стейкер, Р. Бернард, Д. Канука, Р. Е. Маєр та інші. Вчені аналізували динаміку змішаних навчальних середовищ, наслідки змішаного навчання в системах К-12 та вищої освіти, ефективність змішаного навчання та використання технологій в освіті, робили оцінку ефективності навчальних онлайн середовищ, зокрема змішаних моделей (Garrison D. R., Kanuka H., 2004, Horn M. B., & Staker H. 2014, Bernard R. M. Et al, 2014, Mayer R. E. 2014). Вітчизняні науковці та дослідники (Бугайчук К. Л., 2016, Литвинова С. Г., 2015, Староста В. І., 2021) також зробили значний внесок у вивчення змішаного навчання та онлайн-освіти, вивчаючи як його теоретичні засади та практичне застосування для створення змішаних онлайн-курсів. Ці дослідження часто зосереджуються на інтеграції цифрових технологій в освіті, особливо в контексті вищої освіти та професійної підготовки.

Не дивлячись на те, що багато університетів світу повертаються до офлайн навчання, трагічні умови в Україні вимагають подальшого поглиблення в тему розробки ефективних онлайн курсів, які б дозволяли студентам отримувати всі переваги вищої освіти, навіть в умовах воєнного часу. Незважаючи на чисельні дослідження у методиці, необхідно зауважити, що питання залучення студентів, підвищення їх мотивації протягом курсу та підготовленості викладачів, є недостатньо дослідженими і потребують подальшого вивчення.

Мета статті передбачає критично дослідити і описати дизайн та реалізацію гібридної моделі навчання, розробленої спеціально для вищої освіти на прикладі курсу «Англійська мова для міжнародних тестів» для студентів магістерських програм; пояснити, як такий підхід може задовольняти індивідуальні потреби студентів у непередбачуваних умовах таких як кризи та війни, забезпечуючи безперервність і якість освіти; сти-

мулювати дискусію про трансформаційний потенціал гібридного навчання в сучасній вищій освіті.

Виклад основного матеріалу. Використовуючи напрацювання фахівців та власні спостереження, було впроваджено основні ідеї та принципи побудови гібридних онлайн курсів у навчальний процес студентів магістерських програми та освітньо-наукової програми PhD НаУКМА. Розроблений курс «Англійська мова для міжнародних тестів» із метою сприяти у студентів формуванню умінь та навичок, необхідних для складання міжнародного тесту IELTS. Експеримент охоплював 50 студентів магістерських програм спеціальностей «Право», «Публічне управління та адміністрування», «Громадське здоров'я», а також 10 студентів освітньо-наукової програми PhD.

Згідно з **першим етапом моделі ADDIE (аналіз)** проведений збір інформації про цільову аудиторію, її навчальні потреби та бажані результати вивчення, перевірені знання та навички майбутніх учасників експерименту та обмеження навчального середовища. Були сформульовані історії студентів та визначені очікувані результати навчання. Завдяки аналізу потреб, дізналися, що всі студенти зацікавлені у здачі іспиту IELTS після завершення курсу. Метою навчання було отримати прохідний бал 6,5, що відповідає рівню Upper-Intermediate+ (або B2+-C1). Вік студентів варіювався від 18 до 35 років. Всі вони розмовляли українською мовою і добре володіли технологіями. Як автори програми, сприяли досягненню потрібного результату, ознайомлюючи їх зі стратегіями іспиту, допомагали активувати необхідний лексичний запас для цього рівня та підвищувати впевненість у процесі виконання завдань. Вони могли мати труднощі з письмовими вимогами і потребували чітких пояснень.

На основі підготовки до експерименту, визначили дві групи:

Група 1. Студенти університету, які мають високу академічну підготовку і досить вільно володіють англійською, про що свідчать їх високі бали за курс англійської мови. Багато з них поєднують навчання з роботою на неповний робочий день. Тому їх графік досить насичений. Вони в основному користуються метро для пересування по місту, тому короткі відео та тести, які можна переглядати та проходити в дорозі, можуть стати гарним матеріалом. Багато з них вивчають IT або інженерію, що свідчить про розвинене мислення і можуть надавати перевагу добре організованому контенту. Вони належать до покоління Z і їм подобається відео контент, ігрові елементи (гейміфікація) та тексти, пов'язані з сучасними цінностями, такими як охорона навколишнього середовища

тощо. Такі умови не вимагають великого контролю з боку викладача.

Група 2. Аспіранти віком 23–35 років. Офісні працівники, середній менеджмент або власники малого бізнесу. Вони хочуть отримувати доступ до курсу з дому або офісу. Ця група може потребувати більше контролю з боку викладача та більше персонального підходу, не так вільно володіють англійською, ніж учасники Групи 1. Тому для них потрібний постійний зворотний зв'язок щодо виконання вправ з говоріння та письма. Відчувають себе комфортніше, опрацьовуючи тести в традиційному форматі (на відміну від ігор).

Очікувані результати навчання передбачали, що до кінця курсу студенти зможуть:

- створювати 5 типів есе та 5 типів інфографік, які входять до IELTS Writing;
- аналізувати інформацію з різних академічних усних та письмових джерел для проходження тестів з читання та аудіювання;
- використовувати лексичний запас рівня B2 та C1 у письмових та усних частинах;
- будувати 2-хвилинні висловлювання та короткі відповіді, пояснюючи власну думку, перефразовуючи подану інформацію, наводячи приклади, порівнюючи та контрастуючи.

Слід зазначити, що в процесі формування завдань курсу ми дотримувалися принципів SMART, тобто цілі, які було сформульовано, мали бути конкретними (Specific), вимірюваними (Measurable), реалістичними (Achievable), актуальними (Relevant) та обмеженими в часі (Time-bound). Написання історії студента допомагає чіткіше визначити як завдання курсу, так і потенційні проблемні деталі, де студенти можуть потребувати більше допомоги з боку викладача, залучення та мотивації.

На **другому етапі (Проектування)** було створено детальний план навчального процесу, основною метою якого було гарантувати, що всі елементи курсу є цілісними та узгодженими з навчальними цілями. Було вказано часові рамки,

модулі, на які курс було поділено, теми модулів та їх послідовність, цілі кожного модуля та завдання для оцінювання та вимірювання прогресу студентів (приклад наведено в табл. 1).

На цьому етапі було визначено перелік синхронних та асинхронних завдань для кожної частини курсу (вступної, середньої та завершальної) (табл. 2), наявність яких є характеристикою гібридних курсів.

Саме це забезпечило персоналізований підхід курсу, підвищило його ефективність та інклюзивність. Асинхронні завдання дозволяли студентам опрацьовувати матеріал в зручному для них темпі, тоді як синхронні онлайн заняття давали простір для живого спілкування, групової роботи та миттєвого зворотного зв'язку.

Етап Проектування також передбачав розробку методів оцінювання студентів. В нашому курсі особливу увагу було приділено формувальному оцінюванню, тобто оцінюванню під час навчання і «для навчання», яке, на відміну від підсумкового, має на меті формування (або формування) навчального процесу з урахуванням навчальних потреб кожного слухача для більш ефективного формування необхідних знань, умінь та ставлень. (<https://nus.org.ua/2021/06/10/shho-take-formuvalne-otsinyuvannya-chomu-vonopotribne-uchnyam-i-yaki-osnovni-vyklyky/>).

Враховуючи завдання курсу в межах кожного модуля було розроблено такі типи формувального оцінювання: тести, форуми, вікторини, відкриті відповіді з писемної частини та говоріння, вибіркове усне опитування, фронтальне стандартизоване опитування за картками.

На **етапі Розробки** були створені фактичні навчальні матеріали, розроблені візуальні елементи, інтерактивні компоненти та мультимедійні ресурси. Основним інструментом для створення тестів, форумів, надання інструкцій, розміщення лекцій та відеоматеріалів стала LMS платформа дистанційного навчання Національного університету «Кієво-Могилянська академія» DistEdu.

Таблиця 1

Часові рамки	Модуль	Теми та очікувані результати навчання	Оцінювання
05.09 – 15.09	1 Говоріння: Опис людини	Тема: Говоріння: Опис людини Прослухавши курс, студенти зможуть: – будувати 2-хвилинні промови, які відповідають на завдання Секції 2; – IELTS, зокрема описувати різні персоналії; – Використовувати лексику рівня B2 та C1 в процесі опису; – Логічно структурувати промову	Записати відео/ аудіо Пройти тест-вікторину

Таблиця 2

Модулі	Частина заняття	Опис	Тип	Синхронно/ асинхронно
Вступна частина	Огляд модуля	Ознайомлення з темою та перелік цілей	тест	асинхронно
	Розминка	Формування інтересу до теми	відео	асинхронно
	Вступна діяльність	Вияснення про знання теми та що вивчати	обговорення	синхронно
Середня частина	Ознайомлення з типом завдання	Пояснення завдання через схему або органіграму	тест	асинхронно
	Перевірка розуміння	Тест на розуміння ідей із відео	Тест-вікторина	асинхронно
	Пояснення стратегії	Пояснення стратегії та покрокові інструкції, як виконати завдання	тест	асинхронно
	Перевірка розуміння	Тест на розуміння інформації зі схеми	тест-вікторина	асинхронно
	Мовна спрямованість (Language focus)	Індивідуальна або парна робота з обговоренням можливих помилок із іспитового завдання	обговорення	синхронно
Заклучна частина	Practice	Students perform the sample task and submit the result	A test (for writing and speaking activities – open answer test format)	асинхронно
	Надання зворотного зв'язку	Обговорення недоліків і помилок, шляхи вдосконалення завдання	(обговорення) зустріч один на один	синхронно

Для підвищення інтерактивності курсу також активно використовувались сервіси Zoom, Kahoot, Trello, Classtime, Quizlet та інші.

Четвертий етап **Впровадження** включав задачу навчальних матеріалів курсу цільовій аудиторії. Для забезпечення високої якості викладання розробниками курсу були проведені вебінари для викладачів, які працювали з групами. Впродовж курсу було створено групи в WhatsApp і Slack з метою підтримки зв'язку зі студентами. Проте, надання зворотного зв'язку, відстежування прогресу в засвоєнні матеріалів здійснювались насамперед на платформі Distedu.

На останньому етапі **Оцінювання**, студентам пропонували взяти участь у форумі на платформі Distedu для обговорення переваг та недоліків курсу, рівня складності завдань, а також проблем, які потребують подальшого опрацювання і вдосконалення. За допомогою аналізу рефлексії студентів, а також результатів навчання під час підсумкового оцінювання, були зроблені висновки про зміну та покращення певних навчальних матеріалів та форматів навчання.

Виклики та ризики впровадження гібридних методів у вищій школі.

Гібридні методи навчання пропонують значні переваги завдяки їх гнучкості та доступності, проте варто зважати і на потенційні ризики, які можуть виникнути в процесі. Продумані рішення вима-

гають безпекові і матеріально-технічні питання, залучення студентів і їх рівноправна участь, баланс між синхронними і асинхронними заняттями, оцінювання результатів навчальної діяльності, психологічна готовність до непередбачуваних обставин. Ретельне планування і наявність «плану Б» для кожного заняття можуть нівелювати ризики і допомогти легше і швидше долати виклики під час навчання в умовах воєнного стану.

Безпека та матеріально-технічні проблеми є пріоритетними у реалізації гібридного навчання, особливо в регіонах, які постраждали та продовжують страждати від війни. Повітряні тривоги, відключення електроенергії та відсутність Інтернету ускладнюють студентам і викладачам процес навчання. Так, безпечні простори (укриття) доводиться пристосовувати під навчальні кімнати та пропонувати матеріали для самостійного опрацювання у доступній студентам формі (список літератури, відео лекції, навчальні тести тощо). Часто логістичні проблеми з поширення навчальних матеріалів доводиться вирішувати з кожним студентом індивідуально.

Варто зважати і на ризики кібербезпеки, такі як хакерські атаки, витік даних учасників навчальної діяльності та блокування роботи навчальних онлайн платформ. Навчальним закладам слід:

– впроваджувати додаткові заходи безпеки, такі як шифрування каналів зв'язку, двофакторну автентифікацію, безпечне хмарне сховище;

- інформувати викладачів і студентів про ризики;
- вчити користуватися новими безпечними технологіями.

Стратегічне планування, постійна комунікація і співпраця між усіма учасниками навчального процесу сприяють сприйняттю ефективних рішень у непередбачуваній реальності.

Забезпечення активного залучення студентів і їх рівноправної участі в гібридному навчанні також є проблемою, особливо для студентів з різним життєвим досвідом, часовими можливостями і доступом до цифрової інформації. Під час синхронних занять перебування у різних часових поясах, нестабільний Інтернет, особисті обставини можуть обмежити здатність деяких студентів повноцінно брати участь в роботі. За умов асинхронного навчання студенти з кращою самодисципліною та цифровою грамотністю можуть бути успішнішими, ніж особи з нижчою мотивацією та уміннями управляти власним часом. Відмінності у мовних навичках чи академічних здібностях також можуть створювати диспропорції в результатах навчання. Щоб долати такі ризики, викладачам варто звернути увагу на інклюзивні стратегії навчання (чіткі критерії оцінювання участі, гнучкі параметри відвідування, альтернативні методи залучення, наприклад, дискусійні форуми чи відео записи відповідей). Заохочення співпраці, робота у секційних групах, персоналізований зворотний зв'язок також сприяють інклюзивному та інтерактивному навчанню.

Вирішальне значення для ефективності гібридних курсів має **баланс між синхронним і асинхронним навчанням**; він же є і найскладнішим аспектом розробки дизайну курсів. На мовних курсах, яким є «IELTS Preparation», синхронні сесії забезпечують взаємодію в режимі реального часу, миттєвий зворотний зв'язок і відчуття єдності. Однак надмірна залежність від живих сесій може вплинути на гнучкість, основу гібридного навчання, ускладнюючи постійну участь студентів, які мають робочі зобов'язання чи живуть в постраждалих регіонах. З іншого боку, асинхронне навчання, яке є доступнішим і дозволяє студентам опановувати теми у власному темпі, може призвести до відчуження та ізоляції. Щоб досягти балансу, викладачам варто переконаватися, що матеріали для асинхронних занять (відео лекції, вправи для самостійного навчання, дискусійні форуми) розроблені таким чином, щоб посилити та розширити навчання під час живих дискусій, а не замінити їх. Добре збалансований гібридний підхід максимізує гнучкість, взаємодію, резуль-

тати, зберігаючи автономію для навчання за власних графіком.

Оцінка результатів навчання в гібридному курсі теж є непростю, оскільки синхронні і асинхронні компоненти треба вимірювати, щоб відслідковувати прогрес студентів. Формальне оцінювання не завжди об'єктивно відображає результати; важливими є безперервна практика, взаємодія з мультимедійним вмістом, зворотний зв'язок від викладача чи однокласників, саморефлексія. Інтеграція різних методів оцінювання дає краще розуміння успішності студентів, зберігаючи гнучкість та інклюзивність у гібридному навчальному середовищі.

Очевидно, що війна, яка затягнулася на роки, вплинула на ментальне здоров'я кожного українця, тому **психологічна підготовленість до несподіваної взаємодії з людьми чи обставинами** займає важливе місце у списку викликів і ризиків. Хронічний стрес, тривога, невизначеність і невідомість впливають на здатність зосереджуватися і залишатися мотивованими, тому додаткові вправи на формування стійкості, саморегуляції, усвідомленості та емпатії можуть стати в нагоді. Розвиваючи культуру емпатії, відкритого спілкування та здатності до адаптації, гібридне навчання може стати не лише освітнім інструментом, але й стабілізуючою силою в часи невизначеності.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що гібридне навчання демонструє трансформаційний підхід у сучасній вищій школі, оскільки пропонує гнучкість і доступність освіти у турбулентні часи Covid-19 або війни. На прикладі курсу «Англійська мова для міжнародних тестів» показано, як добре розроблена гібридна модель може інтегрувати синхронні та асинхронні методи для покращення результатів навчання. Однак, впровадження гібридної освіти пов'язане зі значними проблемами, зокрема у питаннях планування, безпеки, матеріально-технічного забезпечення, об'єктивності оцінювання, інклюзії і рівноправної участі усіх студентів і викладачів, їх ментального здоров'я. Вирішення цих проблем вимагає продуманого дизайну курсу, надійної технологічної інфраструктури та твердої прихильності та підтримки студентів.

У постраждалих від війни регіонах, де безперервність навчання часто порушується, гібридне навчання може стати рішенням, яке дозволить студентам досягати академічних і професійних цілей, незважаючи на зовнішні перешкоди. Стимулюючи здатність до адаптації, самостійне навчання та цифрову грамотність, гібридні моделі озброюють студентів ключовими навичками 21-го століття.

Гібридне навчання продовжує розвиватися, тому постійні інновації, дослідження та відгуки як від викладачів, так і від студентів мають важливе значення для вдосконалення методів і забезпечення їх ефективності в різноманітних освітніх умовах.

В підсумку, застосування гібридного навчання є не просто відповіддю на поточні виклики, а й перспективною стратегією створення кращої інклюзивної, стійкої та глобально об'єднаної системи вищої освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bernard R. M., Borokhovski E., Schmid R. F., Tamim R. M., & Abrami P.C. A meta-analysis of blended learning and technology use in higher education: from the general to the applied. *Journal of Computing in Higher Education*. 2014. Vol. 26(1), С. 87-122. URL: <https://doi.org/10.1007/s12528-013-9077-34> (дата звернення: 19.01.2024).
2. Бугайчук К. Л. Змішане навчання: теоретичний аналіз та стратегія впровадження в освітній процес вищих навчальних закладів. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2016. Т. 54. Вип. 4. С. 1-18. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2016_54_4_3 (дата звернення: 19.01.2024).
3. Garrison D. R., & Kanuka H. Blended learning: Uncovering its transformative potential in higher education. *The Internet and Higher Education*. 2004. Vol. 7(2), С. 95-105. (дата звернення: 19.01.2024).
4. Horn M. B., & Staker H. *Blended: Using Disruptive Innovation to Improve Schools*. San Francisco: JosseyBass.2024. URL: <https://www.perlego.com/book/996757/blended-using-disruptive-innovation-to-improve-schools-pdf> (Last accessed: 19.01.2024).
5. Mayer R. E. *The Cambridge Handbook of Multimedia Learning*. Cambridge University Press, 2014.
6. Meyer, S., Wohlers, S., Marshall, B. Blended learning: student experiences. In B. Hegarty, J. McDonald & S.-K. Loke (Eds.), *Rhetoric and Reality: Critical perspectives on educational technology*. 2024. С. 89-98. URL: https://www.researchgate.net/publication/269635377_Blended_learning_student_experiences (дата звернення: 19.01.2024).
7. Литвинова С. Г. Технології навчання учнів у хмаро орієнтованому навчальному середовищі загальноосвітнього навчального закладу. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2015. Т. 47, №3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2015_47_3_7 (дата звернення: 19.01.2024).
8. Reiser R. A., & Dempsey J. V. (Eds.). *Trends and Issues in Instructional Design and Technology*. 4th ed. New York, NY: Pearson Education, 2017.
9. Староста В. І. Moodle до, під час і після пандемії Covid-19: використання студентами бакалаврату та магістратури. *Електронне наукове фахове видання «Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету»*. 2021. Вип. 10, С. 216-230. URL: <https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/368> (дата звернення: 19.01.2024).

REFERENCES

1. Bernard R. M., Borokhovski E., Schmid R. F., Tamim R. M., & Abrami P.C. (2014) A meta-analysis of blended learning and technology use in higher education: from the general to the applied. *Journal of Computing in Higher Education*. Vol. 26(1), P. 87-122. URL: <https://doi.org/10.1007/s12528-013-9077-34> (Last accessed: 19.01.2024).
2. Buhaychuk K.L. (2016) Zmishane navchannya: teoretychnyi analiz ta stratehiya vprovadzhennya v osvittii protses vyshchykh navchalnykh zakladiv. [Blended learning: theoretical analysis and implementation strategy in the educational process of higher educational institutions] vyp. 54, 4. 1-18. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2016_54_4_3 (Last accessed: 19.01.2024). [in Ukrainian].
3. Garrison D. R., & Kanuka H. (2004) Blended learning: Uncovering its transformative potential in higher education. *The Internet and Higher Education*. Vol. 7(2), P. 95-105. (Last accessed: 19.01.2024).
4. Horn M. B., & Staker H. (2014) *Blended: Using Disruptive Innovation to Improve Schools*. San Francisco: JosseyBass. URL: <https://www.perlego.com/book/996757/blended-using-disruptive-innovation-to-improve-schools-pdf> (Last accessed: 19.01.2024).
5. Lytvynova S.H. (2015) Tekhnolohiyi navchannya ukhvyniv u khmaro-oriientovanykh navchalnomu seredovyschi zahalnoosvitnoho navchalnoho zakladu. [Technologies for teaching students in a cloud-oriented learning environment of a comprehensive educational institution] *Informatsiyni tekhnolohiyi i zasoby navchannya*. vyp. 47, 3. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/ITZN_2015_47_3_7 (Last accessed: 19.01.2024). [in Ukrainian].
6. Meyer, S., Wohlers, S., Marshall, B. (2024) Blended learning: student experiences. In B. Hegarty, J. McDonald & S.-K. Loke (Eds.), *Rhetoric and Reality: Critical perspectives on educational technology*. С. 89-98. URL: https://www.researchgate.net/publication/269635377_Blended_learning_student_experiences
7. Meyer, S., Wohlers, S., Marshall, B. (2014). Blended learning: student experiences. In B. Hegarty, J. McDonald & S.-K. Loke (Eds.), *Rhetoric and Reality: Critical perspectives on educational technology*. P. 89-98. URL: https://www.researchgate.net/publication/269635377_Blended_learning_student_experiences (дата звернення: 19.01.2024)
8. Reiser R. A., & Dempsey J. V. (Eds.). (2017) *Trends and Issues in Instructional Design and Technology*. 4th ed. New York, NY: Pearson Education.
9. Starosta V.I. (2021) Moodle do, pid chas i pislia pandemii Covid-19: vykorystannya studentamy bakalavratu ta mahistratury. [Moodle before, during and after the Covid-19 pandemic: Use by undergraduate and graduate students] *Elektronne naukove fakhove vydannya "Vidkryte osvittne e-seredovyshe suchasnoho universytetu"*. vyp. 10, 216-230. URL: <https://openedu.kubg.edu.ua/journal/index.php/openedu/article/view/368> (Last accessed: 19.01.2024). [in Ukrainian].

Роман КОРСАК,

orcid.org/0000-0001-9245-252X

доктор історичних наук, професор,

завідувач кафедри туристичної інфраструктури та готельно-ресторанного господарства

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) *korsakr@i.ua*

Тетяна ГУШТАН,

orcid.org/0000-0002-0299-0437

доктор економічних наук, доцент,

завідувач кафедри менеджменту, підприємництва та торгівлі

Ужгородського торговельно-економічного інституту

Державного торговельно-економічного університету

(Ужгород, Україна) *hushtantetiana@gmail.com*

Іван ГОДЯ,

orcid.org/0000-0001-4027-8811

кандидат економічних наук, доцент,

доцент кафедри туристичної інфраструктури та готельно-ресторанного господарства

Державного вищого навчального закладу «Ужгородський національний університет»

(Ужгород, Україна) *dz2352@gmail.com*

РОЛЬ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА УСТАТКУВАННЯ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОЇ СПРАВИ: ПЕДАГОГІЧНИЙ ПІДХІД

Стаття присвячена сучасній підготовці фахівців у сфері готельно-ресторанного бізнесу. Авторами відмічено, що фахова підготовка потребує інтеграції інформаційних технологій та сучасного обладнання до освітнього процесу. Використання цифрових інструментів, симуляторів та спеціалізованого програмного забезпечення дозволяє майбутнім професіоналам освоювати практичні навички в умовах максимально наближених до реальних. Це підвищує рівень компетентності випускників та їхню готовність до професійної діяльності.

Також зазначено, що інформаційні технології відіграють ключову роль у навчанні, дозволяючи автоматизувати освітній процес, застосовувати онлайн-курси, віртуальні тренажери та платформи для дистанційного навчання. Зазначені технології допомагають здобувачам освіти вивчати управління готельно-ресторанним бізнесом, розробляти стратегії обслуговування клієнтів та аналізувати бізнес-процеси у цифровому середовищі.

Використання сучасного обладнання, включаючи професійні кухні, готельні номери-лабораторії, системи управління готелями та ресторанами дозволяє здобувачам працювати з актуальними інструментами індустрії. Це формує у них практичні навички, необхідні для роботи в умовах високої конкуренції та сучасних стандартів якості.

Крім того, інформаційні технології сприяють персоналізації навчання, надаючи доступ до адаптивних освітніх платформ, які дозволяють розвивати у здобувачів освіти індивідуальні компетенції залежно від їхніх професійних інтересів. Це особливо важливо для підготовки фахівців, здатних ефективно працювати в індустрії гостинності, що швидко змінюється.

Таким чином, інтеграція інформаційних технологій та обладнання в освітній процес забезпечує високу якість підготовки фахівців, підвищує їхню конкурентоспроможність на ринку праці та сприяє інноваційному розвитку готельно-ресторанної сфери.

Ключові слова: інформаційні технології, устаткування, підготовка фахівців, готельно-ресторанна справа, педагогічний підхід, цифрові інструменти, дистанційне навчання, симулятори, професійні компетенції, автоматизація навчального процесу.

Roman KORSAK,

orcid.org/0000-0001-9245-252X

Doctor of Historical Sciences, Professor;

Head of the Department of Tourism Infrastructure and Hotel and Restaurant Industry

Uzhhorod National University

(Uzhgorod, Ukraine) korsakr@i.ua

Tetiana HUSHTAN,

orcid.org/0000-0002-0299-0437

Doctor of Economic Sciences, Associate Professor;

Head of the Department of Management, Entrepreneurship and Trade

Uzhhorod Trade and Economic Institute of State University of Trade and Economics

(Uzhhorod, Ukraine) hushtantetiana@gmail.com

Ivan GODYA,

orcid.org/0000-0001-4027-8811

PhD in Economics, Associate Professor;

Associate Professor at the Tourism Infrastructure and Hotel and Restaurant Industry

Uzhhorod National University

(Uzhhorod, Ukraine) dz2352@gmail.com

THE ROLE OF INFORMATION TECHNOLOGY AND EQUIPMENT IN THE TRAINING OF HOTEL AND RESTAURANT SPECIALISTS: A PEDAGOGICAL APPROACH

The article is devoted to the modern training of specialists in the field of hotel and restaurant business. The authors noted that professional training requires the integration of information technologies and modern equipment into the educational process. The use of digital tools, simulators and specialized software allows future professionals to master practical skills in conditions as close as possible to real ones. This increases the level of graduates' competence and their readiness for professional activity.

It is also noted that information technologies play a key role in education, allowing to automate the educational process, to use online courses, virtual simulators and platforms for distance learning. These technologies help students to study hotel and restaurant business management, develop customer service strategies and analyze business processes in a digital environment.

The use of modern equipment, including professional kitchens, hotel room laboratories, hotel and restaurant management systems allows students to work with up-to-date industry tools. This forms in them practical skills necessary for work in conditions of high competition and modern quality standards.

In addition, information technologies contribute to the personalization of learning, providing access to adaptive educational platforms that allow students to develop individual competencies depending on their professional interests. This is especially important for the training of specialists capable of working effectively in the rapidly changing hospitality industry.

Thus, the integration of information technologies and equipment into the educational process ensures high quality training of specialists, increases their competitiveness in the labor market and contributes to the innovative development of the hotel and restaurant sector.

Key words: *information technologies, equipment, specialist training, hotel and restaurant business, pedagogical approach, digital tools, distance learning, simulators, professional competencies, automation of the educational process.*

Постановка проблеми. У сучасних умовах підготовка фахівців у сфері готельно-ресторанного бізнесу потребує глибокої інтеграції інформаційних технологій та спеціалізованого обладнання до освітнього процесу. Індустрія гостинності стрімко розвивається, впроваджуючи цифрові рішення, автоматизовані системи управління та інноваційне обладнання, що суттєво змінює професійні вимоги до майбутніх спеціалістів. Проте традиційні методи навчання, засновані переважно на теоретичній підготовці, дедалі менше відпові-

дають реаліям галузі, оскільки не забезпечують достатнього рівня практичних навичок. Це призводить до ситуації, коли випускники навчальних закладів не готові до ефективної роботи в сучасних готелях та ресторанах, де цифровізація та автоматизація відіграють ключову роль.

Сьогодні, однією із серйозних проблем є швидкий темп розвитку технологічних рішень, що використовуються в індустрії гостинності. Такі інструменти, як CRM-системи (Customer Relationship Management), PMS (Property Management Systems)

для управління готелями, автоматизовані POS-системи (Point of Sale) для ресторанів, мобільні програми для замовлень та бронювання, а також аналітичне програмне забезпечення активно використовуються в сучасних підприємствах. Однак освітні програми часто не встигають адаптуватися до цих змін, внаслідок чого студенти здобувають знання та навички, які старіють вже на етапі випуску. Недостатній зв'язок між системою професійної освіти та реальними потребами галузі є серйозним викликом для підготовки кваліфікованих кадрів.

Окрім зазначеного, важливу роль відіграє недостатня методологічна підтримка педагогів та наставників, які працюють зі студентами. Впровадження сучасних технологій в освітній процес потребує як технічного оснащення, так і оновлення методик викладання, розробки нових навчальних програм, орієнтованих на практичне застосування цифрових рішень. Однак не всі викладачі мають достатній рівень підготовки для роботи з інноваційними інструментами, що також стає на заваді інтеграції технологій в освітній процес (Корсак, 2024: 241-246).

Отже, виникає необхідність у розробці та впровадженні комплексного педагогічного підходу, який дозволить ефективно використати інформаційні технології та сучасне обладнання у підготовці фахівців готельно-ресторанної галузі. Такий підхід має враховувати не тільки технічну складову, але й педагогічні стратегії, що сприяють розвитку у здобувачів професійних компетенцій, які потрібні на сучасному ринку гостинності (Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164-167).

Таким чином, вирішення зазначених проблем забезпечить підвищення якості професійної освіти, скорочення розриву між теорією та практикою, розвиток у здобувачів необхідних цифрових навичок та адаптацію їх до умов індустрії гостинності, що динамічно змінюються. Крім того, успішна інтеграція технологій у навчальний процес дозволить створити більш гнучку та ефективну систему підготовки фахівців, яка б відповідала міжнародним стандартам та вимогам галузі.

Аналіз дослідження. Проблематику дослідження ролі інформаційних технологій та устаткування у підготовці фахівців готельно-ресторанної справи розглядали наступні вітчизняні автори: А. Сидорук та Г. Омеляненко проаналізували значення сучасних інформаційних систем у підготовці фахівців сфери туризму та готельно-ресторанного бізнесу. Вони наголошують на необхідності навчання майбутніх спеціалістів використанню програмного забезпечення, яке використовується

у готельному та ресторанному бізнесі (Сидорук, Омеляненко, 2022).

І. Полковнікова аналізує процес формування цифрової компетентності майбутніх менеджерів туризму та готельного бізнесу. Авторка наголошує, що використання інформаційних технологій не тільки підвищує ефективність управління у сфері гостинності, але є необхідним елементом професійної підготовки (Полковнікова, 2009: 89-96).

Водночас, можемо констатувати, що комплексне та ґрунтовне дослідження ролі інформаційних технологій та устаткування у підготовці фахівців готельно-ресторанної справи у контексті педагогічного підходу, ще не достатньо розглянуто у вітчизняній науці.

Мета статті. Мета дослідження – всебічно проаналізувати вплив інформаційних технологій та устаткування на підготовку фахівців готельно-ресторанної справи з урахуванням педагогічного підходу. Для реалізації мети нами було визначено наступні завдання:

- проаналізувати сучасні інформаційні технології та устаткування, що використовується у підготовці фахівців готельно-ресторанної справи;
- дослідити педагогічні підходи до впровадження цифрових технологій у навчальний процес;
- визначити вплив автоматизованих систем управління на формування професійних навичок у здобувачів;
- розробити рекомендації щодо оптимального поєднання традиційних та інноваційних методів підготовки кадрів у сфері гостинності.
- зробити обґрунтовані висновки щодо проведеного дослідження.

Виклад основного матеріалу. Сучасна готельно-ресторанна сфера вимагає від фахівців не тільки традиційних знань у галузі гостинності, але й навичок роботи з передовими технологіями. Інформаційні технології та спеціалізоване обладнання стають ключовими інструментами в освітньому процесі, допомагаючи майбутнім професіоналам адаптуватися до ринку, що динамічно розвивається (Корсак, Годя, 2024: 283-288).

У контексті зазначеного пропонуємо детально розглянути сучасні цифрові технології та обладнання, педагогічні підходи до їх впровадження, вплив автоматизованих систем управління на формування професійних навичок, а також запропонуємо рекомендації щодо інтеграції традиційних та інноваційних методів підготовки кадрів.

1. Сучасні інформаційні технології та обладнання відіграють вирішальну роль у навчанні здобувачів готельно-ресторанної справи. Їх застосування робить освітній процес більш інтерак-

тивним та дозволяє максимально наблизити його до реальних умов праці. Серед найбільш затребуваних технологій можна виділити автоматизовані системи керування, цифрові платформи для бронювання та CRM-системи. Наприклад, сучасні освітні заклади активно впроваджують програмні комплекси, такі як «Micros Opera», «FIDELIO», які дозволяють здобувачам вивчати процеси управління готелем та рестораном в умовах максимально наближених до реальності. Такі технології допомагають студентам розвивати критичне мислення, навчатися аналізу даних та ефективного управління ресурсами (Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164-167; Корсак, 2024: 39-40; Wynn, Lam, 2023: 230-237).

Використання віртуальної та доповненої реальності (VR та AR) також значно розширює можливості навчання. Віртуальні тури готелями, моделювання обслуговування гостей у ресторані та імітація складних ситуацій дозволяють здобувачам розвивати практичні навички без реальних ризиків. Наприклад, технологія VR та AR використовується у провідних готельних школах світу, таких як «EHL» (École hôtelière de Lausanne) та «Les Roches Global Hospitality Education» (Гуштан, Корсак, 2024: 221-225; École hôtelière de Lausanne; Les Roches Global Hospitality Education).

Крім того, у готельно-ресторанній сфері широко застосовуються інтерактивні навчальні платформи, такі як «Coursera» та «EdX», що пропонують курси з менеджменту у гостинності. Завдяки цьому здобувачі можуть отримувати знання від провідних світових експертів та застосовувати їх на практиці (Корсак, 2024: 239-242).

Таким чином, використання сучасних інформаційних технологій та обладнання дозволяє підвищити рівень підготовки фахівців, роблячи їх навчання більш ефективним та практико-орієнтованим.

2. Педагогічні підходи до впровадження цифрових технологій у навчальний процес. Інтеграція інформаційних технологій в освітній процес потребує застосування сучасних педагогічних підходів. Один із ключових методів є проектне навчання, яке передбачає роботу здобувачів над реальними кейсами та бізнес-завданнями з використанням цифрових інструментів. Наприклад, у рамках навчання готельному менеджменту студенти можуть розробляти бізнес-плани з використанням аналітичних програм, таких як «Power BI» або «Google Data Studio».

Інший ефективний підхід – гейміфікація. Використання ігрових методів у навчанні підвищує мотивацію студентів та покращує засвоєння матеріалу. Наприклад, деякі навчальні заклади

створюють симуляційні програми, що моделюють роботу готелю чи ресторану, де здобувачі можуть «керувати» віртуальними закладами, стикаючись із реальними проблемами та приймаючи управлінські рішення (Корсак, Гуштан, 2024: 40-41).

Комбіноване навчання також грає важливу роль у підготовці фахівців. Воно поєднує традиційні лекції з онлайн-курсами, вебінарами та інтерактивними завданнями. Це особливо актуально в умовах постпандемійної реальності, коли багато навчальних закладів запровадили гібридні моделі навчання (Гуштан, Корсак, Ільницький, 2024: 164-167).

Використання адаптивного навчання, заснованого на штучному інтелекті, також набирає популярності. Такі системи аналізують рівень підготовки здобувачів та підлаштовують програму індивідуально під кожного студента, що підвищує ефективність навчання.

Таким чином, сучасні педагогічні підходи дозволяють максимально ефективно використовувати цифрові технології для підготовки кадрів у готельно-ресторанному бізнесі (Корсак, 2024: 39-40; Ільницький, Корсак, 2024: 230-232).

3. Вплив автоматизованих систем управління на формування професійних навичок студентів. Автоматизовані системи управління готелями та ресторанами стали невід'ємною частиною галузі гостинності. Їхнє використання у навчанні дозволяє студентам освоїти найважливіші професійні навички, такі як управління бронюванням, аналіз даних, контроль за складськими запасами та взаємодія з клієнтами (Корсак, Годя, 2024: 243-246; Годя, Корсак, 2024: 105-107).

Одним із ключових програмних продуктів, що вивчаються під час підготовки здобувачів у навчальних закладах готельно-ресторанного спрямування, є «FIDELIO» – система управління готельними операціями, яка дозволяє контролювати бронювання номерів, роботу персоналу, облік фінансових потоків. Освоєння таких систем значно підвищує конкурентоспроможність випускників на ринку праці (Корсак, Годя, 2024: 283-288; Ільницький, Корсак, 2024: 174-177).

У ресторанному бізнесі широко застосовуються системи автоматизації, наприклад POS-системи для ресторанів, що дозволяють контролювати замовлення, роботу персоналу та складські запаси. Наприклад, здобувачі, які вивчають ресторанний менеджмент, можуть проходити практику, використовуючи зазначені системи, що полегшує їхню адаптацію до реального робочого середовища (Годя, Корсак, Шубер, 2023: 180-182; Larivière, 2017: 238-246).

Застосування «Big Data» та штучного інтелекту у навчанні також відкриває нові можливості. Наприклад, аналітичні системи дозволяють здобувачам вивчати поведінкові моделі клієнтів та розробляти стратегії персоналізованого обслуговування (Povidaychik, Poryk, 2021: 51-53; Liu, Mattila, 2016: 162-171; Сидорук, Омеляненко, 2022).

Таким чином, автоматизовані системи управління сприяють розвитку у здобувачів освіти ключових професійних компетентностей, які необхідні для побудови успішної кар'єри в індустрії гостинності.

4. Оптимальне поєднання традиційних та інноваційних методів підготовки фахівців. Незважаючи на активне впровадження цифрових технологій, традиційні методи навчання, як і раніше, залишаються важливими. Оптимальне поєднання класичних та інноваційних підходів дозволяє забезпечити комплексний розвиток професійних навичок.

Традиційні методи навчання, такі як лекції, семінари, майстер-класи та практична робота в навчальних ресторанах та готелях, формують фундаментальні знання та базові навички у фахівців. Вони дозволяють здобувачам вивчати теоретичні аспекти готельно-ресторанного бізнесу, освоювати ключові правила сервісу, гостинності та управління персоналом (Корсак, 2024: 241-246).

Наприклад, у провідних навчальних закладах готельно-ресторанної сфери, таких як «École hôtelière de Lausanne» та «Les Roches Global Hospitality Education», використовуються лабораторії, що імітують реальну роботу готелю. Це дозволяє здобувачам застосовувати знання на практиці, виконуючи різні ролі – від адміністратора ресепшн до менеджера з управління бронюваннями (École hôtelière de Lausanne; Les Roches Global Hospitality Education).

Крім того, традиційні методи дозволяють розвивати важливі «soft skills» – навички міжособистісного спілкування, клієнтоорієнтованість, стресостійкість, лідерство та патріотизм які неможливо повністю освоїти через цифрові

технології (Корсак, 2024: 239-242; Ільницький, 2016: 252-254).

Крім того, важливу роль відіграє коучинг та менторство, коли досвідчені фахівці передають свої знання учням. У багатьох готельних школах та університетах застосовується програма «learning by doing» («навчання через практику»), в рамках якої студенти стажуються у провідних готелях світу – «Marriott», «Hilton», «Four Seasons». Це дає їм можливість навчатися у професіоналів, розвивати управлінські навички та адаптуватися до реальних умов роботи. Зокрема, зазначений підхід активно застосовується у провідних готельних школах, включаючи «Cornell University School of Hotel Administration» (Cornell University School of Hotel Administration).

Таким чином, гармонійне поєднання традиційних та цифрових методів навчання створює міцну основу для підготовки висококваліфікованих фахівців готельно-ресторанної галузі.

Висновки. Використання інформаційних технологій та обладнання у підготовці фахівців готельно-ресторанного бізнесу є важливим елементом сучасної освіти. Автоматизовані системи управління, інтерактивні освітні платформи, VR та AI-інструменти значно підвищують якість навчання, роблячи його більш практико-орієнтованим.

Сучасні педагогічні підходи, включаючи проєктне навчання, гейміфікацію та адаптивні освітні технології, дозволяють ефективно впроваджувати цифрові інструменти у навчальний процес. Водночас автоматизовані системи управління розвивають у студентів професійні компетентності, необхідні для побудови успішної кар'єри.

Вважаємо, що оптимальне поєднання традиційних та інноваційних методів навчання забезпечує всебічну підготовку кадрів для індустрії гостинності, роблячи їх конкурентоспроможними на світовому ринку гостинності. Це підтверджує необхідність подальшого розвитку та вдосконалення технологій у вітчизняному освітньому процесі готельно-ресторанного бізнесу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Годя І., Корсак Р. Індустрія гостинності: інноваційні рішення для устаткування готельно-ресторанного господарства. Всеукраїнська науково-практична Інтернет-конференція. Миколаївський національний аграрний університет 2024 р. С. 105-107.
2. Годя І., Корсак Р., Шубер Д. Роль цифрових технологій в ресторанному бізнесі. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том XV: Наукові пошуки в контексті викликів і конфліктів / [Ред.: Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Перемишль – Херсон: Посвіт, 2023. С. 180-182.
3. Гуштан Т., Корсак Р. Роль VR та AR – технологій для розвитку воєнно-патріотичного туризму та готельно-ресторанного бізнесу. Наука і освіта України в умовах російсько-української війни: виклики та завдання в контексті національної безпеки. Том II / [Ред.: В. Ільницький, М. Галів]. Київ – Дрогобич – Львів – Переяслав – Ужгород – Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 221-225.

4. Гуштан Т., Корсак Р., Ільницький В. Інтерактивні методи навчання в готельно-ресторанній сфері. Актуальні питання освіти і науки в умовах сучасної російсько-української війни. Том I / [Ред.: В.Ільницький, Р.Корсак, Т.Пантюк, О.Петrenchко, В.Старка]. Дрогобич – Ужгород – Тернопіль: Посвіт, 2024. С. 164-167.
5. Ільницький В. Використання військово-патріотичного туризму як чинник збереження національної пам'яті. Фундаментальні та прикладні дослідження: сучасні науково-практичні рішення і підходи: збірник матеріалів І-ї Міжнародної науково-практичної конференції / [редактори-упорядники А. Душний, М. Махмудов, В. Ільницький, І. Зимомря]. Баку–Ужгород–Дрогобич: Посвіт, 2016. С. 252-254.
6. Ільницький В., Корсак Р. Міжнародна співпраця України та ЄС у сфері туризму та гостинності. Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Том XVII: Подолання кризових ситуацій у науці та освіті / [Ред.: Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін – Ужгород – Перемишль – Миколаїв: Посвіт, 2024. С. 230-232.
7. Ільницький В., Корсак Р. Стратегії підвищення конкурентоспроможності готелів та ресторанів на міжнародному ринку. Актуальні питання освіти і науки в умовах сучасної російсько-української війни. Том I / [Ред.: В.Ільницький, Р.Корсак, Т.Пантюк, О.Петrenchко, В.Старка]. Дрогобич – Ужгород – Тернопіль: Посвіт, 2024. С. 174-177.
8. Корсак Р. Готельно-ресторанна освіта у XXI столітті: ключові аспекти та перспективи підготовки фахівців. Актуальні проблеми розвитку сфери гостинності: перспективи та виклики: матеріали II Міжнародної наукової конференції (24-25 квітня 2024 р.). – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. С. 241-246.
9. Корсак Р. Інноваційні підходи у готельно-ресторанній освіті Європейського Союзу: найкращі практики. Сучасні тренди, реалії і перспективи розвитку туризму та готельно-ресторанної справи: збірник тез Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Хмельницький – Меджибіж, 23-24 травня 2024 року). Хмельницький – Меджибіж: Хмельницький національний університет, 2024. С. 39-40.
10. Корсак Р. Готельно-ресторанна освіта: використання європейського досвіду у навчальних програмах України. Наука і освіта України в умовах російсько-української війни: виклики та завдання в контексті національної безпеки. Том II / [Ред.: В. Ільницький, М. Галів]. Київ – Дрогобич – Львів – Переяслав – Ужгород – Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 239-242.
11. Корсак Р., Годя І. Вимоги до сучасного устаткування у готельно-ресторанних комплексах. Наука і освіта України в умовах російсько-української війни: виклики та завдання в контексті національної безпеки. Том II / [Ред.: В. Ільницький, М. Галів]. Київ – Дрогобич – Львів – Переяслав – Ужгород – Запоріжжя: Видавничий дім «Гельветика», 2024. С. 243-246.
12. Корсак Р., Годя І. Значення сучасних технологій та устаткування для підготовки фахівців з готельно-ресторанної справи. Актуальні проблеми розвитку сфери гостинності: перспективи та виклики: матеріали II Міжнародної наукової конференції (24-25 квітня 2024 р.). – Ужгород: Вид-во УжНУ «Говерла», 2024. С. 283-288.
13. Корсак Р. В., Гуштан Т. В. Готельно-ресторанна справа: сучасні виклики для фахівців. Сучасні тренди, реалії і перспективи розвитку туризму та готельно-ресторанної справи: збірник тез Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (Хмельницький – Меджибіж, 23-24 травня 2024 року). Хмельницький – Меджибіж: Хмельницький національний університет, 2024. С. 40-41.
14. Полковнікова І. Професійна підготовка менеджерів туризму до використання інформаційних технологій. Вісник Луганського національного Університету ім. Тараса Шевченка. Серія «Педагогічні науки». 2009. № 10(173). С. 89-96.
15. Сидорук А., Омеляненко Г. Інформаційні системи і технології в системі підготовки майбутніх фахівців сфери туризму та готельно-ресторанного бізнесу. Економіка та суспільство. Випуск № 36. 2022. URL: file:///F:/ОПІ%20ГРС/1171-Текст%20статті-1126-1-10-20220412.pd (дата звернення 28.03.2025).
16. Cornell University School of Hotel Administration. URL: <https://sha.cornell.edu/> (дата звернення 28.03.2025).
17. École hôtelière de Lausanne. URL: <https://www.ehl.edu/fr/> (дата звернення 28.03.2025).
18. Les Roches Global Hospitality Education. URL: <https://lesroches.edu/> (дата звернення 28.03.2025).
19. Larivière B., Bowen D., Andreassen T., Kunz W., Sirianni N., Voss C., Wunderlich N., De Keyser A. "Service encounter 2.0": An investigation into the roles of technology, employees and customers. *Journal of Business Research*. 79. 2017. P. 238-246.
20. Liu S. Q., Mattila A. Using comparative advertising to promote technology-based hospitality services. *Cornell Hospitality Quarterly*. 57(2). 2016. 162-171.
21. Povidaychik O., Popyk M. Some scientific approaches to professional training of future specialists of hotel and restaurant business. *Modern science and practice. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference*. Boston, USA. March 26-27, 2021. P. 51-53.
22. Wynn M., Lam C. Digitalisation and IT Strategy in the Hospitality. *Industry Systems*. 2023. Vol. 11 (10). P. 230-237.

REFERENCES

1. Hodia I., Korsak R. (2024). Industriia hostynnosti: innovatsiini rishennia dlia ustatkuvannia hotelno-restorannoho hospodarstva. [Hospitality industry: innovative solutions for hotel and restaurant equipment.] *Vseukrainska naukovo-praktychna Internet-konferentsiia*. – All-Ukrainian scientific and practical Internet conference. Mykolaiv National Agrarian University. P. 105-107. [in Ukrainian].
2. Hodia I., Korsak R., Shuber D. (2023). Rol tsyfrovoykh tekhnolohii v restorannomu biznesi. [The role of digital technologies in the restaurant business.] *Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy*. Tom KhV: Naukovi poshuky v konteksti vyklykiv i konfliktiv / [Red.: Y. Gzhesiak, I. Zymomria, V. Ilnytskyi]. – Development of modern education and science: results, problems, prospects. Volume XV: Scientific research in the context of challenges

and conflicts / [Ed.: Y. Grzesiak, I. Zymomrya, V. Ilnytskyi]. Konin – Uzhgorod – Przemysl – Kherson Kherson: Posvit. P. 180-182. [in Ukrainian].

3. Hushtan T., Korsak R. (2024). Rol VR ta AR – tekhnolohii dlia rozvytku voienno-patriotychnoho turyzmu ta hotelno-restorannoho biznesu. [The role of VR and AR – technologies for the development of military-patriotic tourism and hotel and restaurant business.] Nauka i osvita Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta zavdannia v konteksti natsionalnoi bezpeky. Tom II / [Red.: V. Ilnytskyi, M. Haliv]. – Science and education of Ukraine in the conditions of the Russian-Ukrainian war: challenges and tasks in the context of national security. Volume II / [Ed.: V. Ilnytskyi, M. Galiv]. Kyiv – Drohobych – Lviv – Pereyaslav – Uzhgorod – Zaporizhzhia: Publishing house “Helvetica”. P. 221-225. [in Ukrainian].

4. Hushtan T., Korsak R., Ilnytskyi V. (2024). Interaktyvni metody navchannia v hotelno-restorannii sferi. [Interactive teaching methods in the hotel and restaurant sector.] Aktualni pytannia osvity i nauky v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny. Tom I / [Red.: V. Ilnytskyi, R. Korsak, T. Pantiuk, O. Petrechko, V. Starka]. – Current issues of education and science in the conditions of the modern Russian-Ukrainian war. Volume I / [Ed.: V. Ilnytskyi, R. Korsak, T. Pantyuk, O. Petrechko, V. Starka]. Drohobych – Uzhgorod – Ternopil: Posvit. P. 164-167. [in Ukrainian].

5. Ilnytskyi V. (2016). Vykorystannia viiskovo-patriotychnoho turyzmu yak chynnyk zberezhenntia natsionalnoi pamiaty. [The use of military-patriotic tourism as a factor in preserving national memory.] Fundamentalni ta prykladni doslidzhennia: suchasni naukovo-praktychni rishennia i pidkhody: zbirnyk materialiv I-yi Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii / [redaktery-uporiadnyky A. Dushnyi, M. Makhmudov, V. Ilnytskyi, I. Zymomria]. – Fundamental and applied research: modern scientific and practical solutions and approaches: collection of materials of the 1st International Scientific and Practical Conference / [editors-compilers A. Dushny, M. Makhmudov, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. Baku–Uzhgorod–Drohobych: Posvit. P. 252-254. [in Ukrainian].

6. Ilnytskyi V., Korsak R. (2024). Mizhnarodna spivpratsia Ukrainy ta YeS u sferi turyzmu ta hostynnosti. [International cooperation of Ukraine and the EU in the field of tourism and hospitality.] Rozvytok suchasnoi osvity i nauky: rezultaty, problemy, perspektyvy. Tom KhVII: Podolannia kryzovykh sytuatsii u nautsi ta osviti / [Red.: Ya. Gzhesiak, I. Zymomria, V. Ilnytskyi]. – Development of modern education and science: results, problems, prospects. Volume XVII: Overcoming crisis situations in science and education / [Ed.: Ya. Grzesiak, I. Zymomrya, V. Ilnytskyi]. Konin – Uzhgorod – Przemysl – Mykolaiv: Posvit. P. 230-232. [in Ukrainian].

7. Ilnytskyi V., Korsak R. (2024). Stratehii pidvyshchennia konkurentospromozhnosti hoteliv ta restoraniv na mizhnarodnomu rynku. [Strategies for increasing the competitiveness of hotels and restaurants in the international market.] Aktualni pytannia osvity i nauky v umovakh suchasnoi rosiisko-ukrainskoi viiny. Tom I / [Red.: V. Ilnytskyi, R. Korsak, T. Pantiuk, O. Petrechko, V. Starka]. – Current issues of education and science in the context of the modern Russian-Ukrainian war. Volume I / [Ed.: V. Ilnytskyi, R. Korsak, T. Pantyuk, O. Petrechko, V. Starka]. Drohobych – Uzhgorod – Ternopil: Posvit. P. 174-177. [in Ukrainian].

8. Korsak R. (2024). Hotelno-restoranna osvita u KhKhI stolitti: kliuchovi aspekty ta perspektyvy pidhotovky fakhivtsiv. [Hotel and restaurant education in the 21st century: key aspects and prospects for training specialists.] Aktualni problemy rozvytku sfery hostynnosti: perspektyvy ta vyklyky: materialy II Mizhnarodnoi naukovo konferentsii (24-25 kvitnia 2024 r.). – Current problems of the development of the hospitality sector: prospects and challenges: materials of the II International Scientific Conference (April 24-25, 2024). Uzhgorod: Publishing house of UzhNU «Hoverla». P. 241-246. [in Ukrainian].

9. Korsak R. (2024). Innovatsiini pidkhody u hotelno-restorannii osviti Yevropeiskoho Soiuzu: naikrashchi praktyky. [Innovative approaches in hotel and restaurant education in the European Union: best practices.] Suchasni trendy, realii i perspektyvy rozvytku turyzmu ta hotelno-restorannoi spravy: zbirnyk tez Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (Khmelnitskyi – Medzhybizh, 23-24 travnia 2024 roku). Modern trends, realities and prospects for the development of tourism and hotel and restaurant business: collection of abstracts of the International Scientific and Practical Internet Conference (Khmelnitskyi – Medzhybizh, May 23-24, 2024). – Khmelnitskyi – Medzhybizh: Khmelnitskyi National University. P. 39-40. [in Ukrainian].

10. Korsak R. (2024). Hotelno-restoranna osvita: vykorystannia yevropeiskoho dosvidu u navchalnykh prohramakh Ukrainy. [Hotel and restaurant education: using European experience in the curricula of Ukraine.] Nauka i osvita Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta zavdannia v konteksti natsionalnoi bezpeky. Tom II / [Red.: V. Ilnytskyi, M. Haliv]. – Science and education of Ukraine in the conditions of the Russian-Ukrainian war: challenges and tasks in the context of national security. Volume II / [Ed.: V. Ilnytskyi, M. Galiv]. Kyiv – Drohobych – Lviv – Pereyaslav – Uzhgorod – Zaporizhzhia: Helvetica Publishing House. P. 239-242. [in Ukrainian].

11. Korsak R., Hodia I. (2024). Vymohy do suchasnoho ustatkuvannia u hotelno-restorannykh kompleksakh. [Requirements for modern equipment in hotel and restaurant complexes.] Nauka i osvita Ukrainy v umovakh rosiisko-ukrainskoi viiny: vyklyky ta zavdannia v konteksti natsionalnoi bezpeky. Tom II / [Red.: V. Ilnytskyi, M. Haliv]. – Science and education of Ukraine in the conditions of the Russian-Ukrainian war: challenges and tasks in the context of national security. Volume II / [Ed.: V. Ilnytskyi, M. Galiv]. Kyiv – Drohobych – Lviv – Pereyaslav – Uzhgorod – Zaporizhzhia: Publishing house “Helvetica”. P. 243-246. [in Ukrainian].

12. Korsak R., Hodia I. (2024). Znachennia suchasnykh tekhnolohii ta ustatkuvannia dlia pidhotovky fakhivtsiv z hotelno-restorannoi spravy. [The importance of modern technologies and equipment for training specialists in the hotel and restaurant business.] Aktualni problemy rozvytku sfery hostynnosti: perspektyvy ta vyklyky: materialy II Mizhnarodnoi naukovo konferentsii (24-25 kvitnia 2024 r.). – Current problems of the development of the hospitality sector: prospects and challenges: materials of the II International Scientific Conference (April 24-25, 2024). – Uzhgorod: Publishing house of UzhNU “Hoverla”. P. 283-288. [in Ukrainian].

13. Korsak R. V., Hushtan T. V. (2024). Hotelno-restoranna sprava: suchasni vyklyky dlia fakhivtsiv. [Hotel and restaurant business: modern challenges for specialists.] Suchasni trendy, realii i perspektyvy rozvytku turyzmu ta hotelno-restorannoi

sprawy: zbirnyk tez Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii (Khmelnitskyi – Medzhybizh, 23-24 travnia 2024 roku). – Modern trends, realities and prospects for the development of tourism and hotel and restaurant business: collection of abstracts of the International Scientific and Practical Internet Conference (Khmelnitskyi – Medzhybizh, May 23-24, 2024). Khmelnitskyi – Medzhybizh: Khmelnitskyi National University. P. 40-41. [in Ukrainian].

14. Polkovnikova I. (2009). Profesiina pidhotovka menedzheriv turyzmu do vykorystannia informatsiinykh tekhnolohii. [Professional training of tourism managers for the use of information technologies.]. Visnyk Luhanskoho natsionalnoho Universytetu im. Tarasa Shevchenka. Seriiia «Pedahohichni nauky». – Bulletin of the Luhansk National University named after Taras Shevchenko. Series “Pedagogical Sciences”. No. 10(173). P. 89-96. 2009. [in Ukrainian].

15. Sydoruk A., Omelianenko H. (2022). Informatsiini systemy i tekhnolohii v systemi pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv sfery turyzmu ta hotelno-restorannoho biznesu. [Information systems and technologies in the system of training future specialists in the field of tourism and hotel and restaurant business.]. Ekonomika ta suspilstvo. Vypusk. – Economy and Society. Issue No. 36. URL: file:///F:/OPP%20HRS/1171-Tekst%20statti-1126-1-10-20220412.pd. [in Ukrainian]

16. Cornell University School of Hotel Administration. URL: <https://sha.cornell.edu/>.

17. École hôtelière de Lausanne. [Lausanne Hotel School] URL: <https://www.ehl.edu/fr/>. [in France].

18. Les Roches Global Hospitality Education. URL: <https://lesroches.edu/>.

19. Larivière B., Bowen D., Andreassen T., Kunz W., Sirianni N., Voss C., Wunderlich N., De Keyser A. (2017). “Service encounter 2.0”: An investigation into the roles of technology, employees and customers. Journal of Business Research. 79. P. 238-246.

20. Liu S. Q., Mattila A. (2016). Using comparative advertising to promote technology-based hospitality services. Cornell Hospitality Quarterly. 57(2). 162-171.

21. Povidaychik O., Popyk M. (2021). Some scientific approaches to professional training of future specialists of hotel and restaurant business. Modern science and practice. Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. March 26-27. P. 51-53.

23. Wynn M., Lam C. (2023). Digitalisation and IT Strategy in the Hospitality. Industry Systems. Vol. 11 (10). P. 230-237.

Наталія КОЦЮРБА,

orcid.org/0000-0002-2090-9946

концертмейстер кафедри музичного мистецтва

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) kotsyurba@vnu.edu.ua

Борис КОЦЮРБА,

orcid.org/0000-0003-4210-0248

старший викладач циклової комісії народних інструментів

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

(Луцьк, Україна) bkotsyurba@lpc.ukr.education

Ігор П'ЯВКА,

orcid.org/0000-0003-3011-6015

викладач першої категорії циклової комісії народних інструментів

Комунального закладу вищої освіти «Луцький педагогічний коледж» Волинської обласної ради

(Луцьк, Україна) ipyavka@lpc.ukr.education

ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСЛЕННЯ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Музичне мистецтво дозволяє людині інтерпретувати світ через художні музичні образи. В процесі формування та розвитку музично-виконавського мислення здобувача освіти викладач повинен враховувати індивідуальні здібності, психофізичні особливості, особистісні риси студента, його досвід у сприйнятті дійсності в контексті інших аспектів культури, таких як знання, мова, духовно-естетичні складові тощо. Особливий характер музичного мислення проявляється через порівняння з образами, що виникають поза межами музичного мистецтва. Для такої роботи необхідні специфічні здібності, знання, навички та досвід, які формують індивідуальне музичне мислення. Серед психологічних чинників, які впливають на музичне мислення, можна виділити такі аспекти, як уява, асоціації, фантазія, емоційно-образна чутливість, емпатія та відчуття. Ці механізми є складовою частиною сприймання та дозволяють відображати окремі якості предметів і явищ через музику. Музичне мислення та музичний інтелект відображають певний рівень спеціалізованих знань, навичок і музичного досвіду у володінні мовою музики. Аналізуючи еволюцію музичного мистецтва важливо розуміти його нерозривні зв'язки з розвитком багатьох сучасних наукових галузей, таких як теорія інформації, символічна логіка, структурна лінгвістика та семіотика. Керуючись законами акустики, фізіології та психології, різноманітність музичної логіки народів різних національностей у певних історичних епохах можна пояснити відмінностями у суспільно-музичній практиці. Наприклад, у православних християн поширений хоровий спів, тоді як серед католиків великого значення набуває розвиток інструментальної та оркестрової музики. Тож актуальними є питання щодо розуміння процесів художньо-музичної творчості, практичного втілення завдань розвитку музичного мислення у майбутніх музикантів, оволодіння здобувачами освіти елементами виразної музичної мови та покращення навичок гри на інструменті.

Ключові слова: музично-виконавське мислення, музичне мистецтво, духовно-естетичні аспекти, психофізичні характеристики, художньо-музична творчість, виконавська діяльність.

Nataliia KOTSIURBA,
 orcid.org/0000-0002-2090-9946
 Concertmaster at the Department of Musical Art
 Lesya Ukrainka Volyn National University
 (Lutsk, Ukraine) kotsyurba@vnu.edu.ua

Borys KOTSIURBA,
 orcid.org/0000-0003-4210-0248
 Senior Lecturer at the Cycle Committee of Folk Instruments
 Communal Institution of Higher Education "Lutsk Pedagogical College" Volyn Regional Council
 (Lutsk, Ukraine) bkotsyurba@lpc.ukr.education

Igor PYAVKA,
 orcid.org/0000-0003-3011-6015
 Lecturer at the First Category of the Cycle Committee of Folk Instruments
 Communal Institution of Higher Education "Lutsk Pedagogical College" Volyn Regional Council
 (Lutsk, Ukraine) ipyavka@lpc.ukr.education

FORMATION AND DEVELOPMENT OF MUSICAL-PERFORMATIVE THINKING IN HIGHER ARTS EDUCATION STUDENTS

Musical art allows individuals to interpret the world through artistic musical images. In the process of forming and developing a student's musical-performative thinking, the professor must consider individual abilities, psychophysical characteristics, personal traits, and the student's experience in perceiving reality within the broader context of culture, including knowledge, language, and spiritual-aesthetic components. The distinctive nature of musical thinking is revealed through comparisons with images that arise outside the realm of musical art. This process requires specific abilities, knowledge, skills, and experience that shape individual musical thinking. Among the psychological mechanisms influencing musical thinking, aspects such as imagination, associations, fantasy, emotional-imagery sensitivity, empathy, and perception play a crucial role. These mechanisms form an essential part of perception, allowing individuals to reflect certain qualities of objects and phenomena through music. Musical thinking and musical intelligence reflect a specific level of specialized knowledge, skills, and musical experience in mastering the language of music. Analyzing the evolution of musical art, it is important to understand its inseparable connections with the development of various modern scientific fields, such as information theory, symbolic logic, structural linguistics, and semiotics. According to the laws of acoustics, physiology, and psychology, the diversity of musical logic among the peoples of different nationalities in specific historical epochs can be explained by variations in social-musical practices. For instance, in countries that follow Orthodox Christianity, choral singing is widespread, whereas in Catholic traditions, instrumental and orchestral music has gained significant importance. This raises questions about understanding the processes of artistic-musical creativity, the practical implementation of tasks related to the development of musical thinking in future musicians, the mastery of expressive musical language elements by students, and the improvement of instrumental performance skills.

Key words: musical-performative thinking, musical art, spiritual-aesthetic aspects, psychophysical characteristics, artistic-musical creativity, performing activity.

Постановка проблеми. Оскільки музичне мистецтво дозволяє людині духовно-практично сприймати світ через художні музичні образи, важливо розуміти механізми процесів художньо-музичної творчості та враховувати здібності, психофізичні характеристики і особистісні риси здобувача освіти, а також досвід пізнання дійсності у контексті інших елементів культури, таких як знання, мова, духовно-естетичні аспекти тощо. Особливий характер музичного мислення розкривається через порівняння з образами, які виникають за межами музичного мистецтва, такими як мовні, літературно-сценічні, візуально-живописні, скульптурно-об'ємні, архітектурні, танцювальні тощо. Така робота потребує специфічних

здібностей, знань, вмінь та досвіду, які формують унікальне музичне мислення.

Аналіз досліджень. На сьогодні дослідження музично-виконавської культури залишається менш розвиненою галуззю гуманітарних наукових досліджень порівняно з теоретичними та культурологічними аспектами композиторської та народної творчості. Одним з перших поняття «музичне мислення» у своїх дослідженнях виділив німецький філософ Й. Ф. Герберт (1776–1841 pp.). У «Zehrbuch zur Psychologie» («Психологічні нотатки») він розрізняє музичне мислення та слухові відчуття. Поняття «музична логіка» було введено одним із засновників сучасного музикознавства, німецьким теоретиком Гуго Ріманом.

Музично-виконавська термінологія частково зафіксована у тлумачних словниках музичних термінів, зокрема Ю. Юцевичем та іншими. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця, теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) у своїх роботах висвітлив М. Давидов.

Мета статті – визначення особливостей та основних компонентів формування та розвитку музично-виконавського мислення здобувача освіти.

Виклад основного матеріалу. Розвиток музично-виконавського мислення – це складний і постійний процес, який включає в себе різноманітні аспекти творчості та виконавства. Формування музичного мислення є динамічним процесом, який охоплює розуміння музичних концепцій, сприйняття музики та вираження емоцій через неї, вдосконалення виконавської майстерності. Цей процес розпочинається в дитинстві і триває протягом усього життя музиканта. Розвиток музичних здібностей є неможливим без вивчення нотного письма, навичок читання нот з аркуша, знання історії та теорії музики, розуміння стилів, жанрів, опанування різними техніками виконання та здатністю створювати інтерпретації музичних творів. Процес розвитку музично-виконавського мислення потребує регулярних практичних занять, впевненості у власних здібностях, прослуховування нових незнайомих творів із подальшим методико-теоретичним аналізом музичних структур, сприяє поповненню репертуару, розширенню світогляду та музичного сприйняття, допомагає зрозуміти і відтворити творчий задум композитора. Музичне мислення включає аналіз і синтез, порівняння і узагальнення. Сокальська В. Ф. зазначає, що «Аналіз і синтез дають можливість проникнути в суть твору, зрозуміти його зміст, оцінити ... можливості усіх засобів музичної виразності. Здатність до узагальнення ґрунтується на принципі системності знань. Прийом порівняння активує наявну систему асоціацій і як розумова операція несе в собі протиріччя між наявними знаннями і необхідними для вирішення поставлених завдань. Цей прийом є основним для придбання нових знань» (Сокальська, 2014).

Формування та розвиток музично-виконавського мислення є ключовими у підготовці музиканта. Основними складовими цих процесів є аналітичне мислення, образне мислення, емоційно-чуттєве мислення, технічне мислення, імпровізаційне мислення, комунікативне мислення, психологічна готовність тощо. За визначенням аналітичне мислення – це здатність людини розуміти суть ситуації, проблеми, задачі, що досягається двома шляхами:

1) розбиттям проблеми на складові частини та їх аналіз;

2) відстеження передумов – крок за кроком аналіз причин і наслідків (Конверський, 2008). Аналітичне музичне мислення є здатністю музиканта свідомо сприймати, аналізувати та осмислювати музичний матеріал. Здобувач освіти має визначити та охопити форму музичного твору, виявити музичні фрази, періоди, речення, головні тематичні елементи, співвідношення голосів, розвиток мелодичних ліній, тональні зв'язки, гармонічні функції, тобто провести структурний та гармонічний аналіз.

Особливого значення набуває метро-ритмічний аналіз даного музичного твору. Студент має усвідомлювати взаємодію метричної структури та агогіки із дотриманням ритмічних моделей, відтворенням синкопованого ритму, акцентів, тощо.

Невід'ємною частиною процесу формування та розвитку аналітичного музичного мислення є стильовий аналіз творів, що вивчаються та виконуються. Здобувач освіти має опанувати теоретичний матеріал для подальшого визначення характерних особливостей епохи, ознайомитись із біографією композитора, творчим доробком автора, особливостями його стилю. Окрім того, важливим є порівняння творів цього автора з іншими композиціями того ж історичного періоду.

Отже, формування аналітичного музичного мислення є складним процесом, розвиток відбувається завдяки постійній роботі з нотними текстами, регулярному слуховому та теоретичному аналізу музичних творів, порівнянню інтерпретацій різних виконавців тощо. Саме аналітичне мислення сприяє глибокому осмисленню музики, що допомагає виконавцю зрозуміти логіку розвитку музичного твору, завдяки осмисленому фразуванню інтерпретація стає природною та набуває особливої виразності, знання гармонії та структури допомагає уникати помилок та досягати точності у виконанні, логічний аналіз музичного твору полегшує процес засвоєння та запам'ятовування матеріалу.

Розвинуте образне музичне мислення дає можливість виконавцю створювати та інтерпретувати музичні образи. В процесі розучування та в подальшому виконанні музичного твору здобувач освіти має передати характер, емоційний зміст і художній сенс композиції згідно авторському тексту та баченню. Образне мислення формується на основі асоціацій, емоційного сприйняття та творчої уяви, допомагає музикантові не лише відтворювати нотний текст, а й наповнювати його життям, виразністю та індивідуальністю. Виконавець може уявляти картини, події, почуття або навіть конкретних персонажів, які втілюються в музиці. Створити певну атмосферу у цьому процесі допомагають динаміка, тембр, ритм і темп. Розвиток образного мислення відбувається через слуховий аналіз, знайомство з різними музичними стилями,

роботу над емоційною виразністю та поглиблене вивчення контексту твору. Це дозволяє виконавцю не тільки розуміти музику, а й передавати її зміст слухачам, зробити виконання більш переконливим та емоційним. «Важливу роль відіграють ескізне вивчення художнього матеріалу, написання анотацій до музичних творів, оцінювання та самооцінювання музичного виконання, творчі види виконавської діяльності. (Сливко, 2018)».

Емоційно-чуттєве музичне мислення – це здатність виконавця глибоко переживати та виражати емоційний зміст музичного твору. Цей вид мислення базується на емоційному сприйнятті музики, яке поєднується з особистими почуттями, життєвим досвідом і асоціаціями виконавця. Важливим аспектом є емоційна відкритість музиканта, його здатність співпереживати музиці та переносити ці відчуття на слухача. Здобувач освіти повинен не тільки технічно правильно відтворювати ноти, а й наповнювати їх змістом, тобто створити живий і виразний музичний образ. М. Давидов зазначає «емоційне мислення музиканта-виконавця – зрілість музичного мислення як основна мета виховання музиканта-виконавця і необхідна умова мистецької майстерності розглядається саме в аспекті специфіки виконавського мислення (Давидов, 2013: 96)». Розвиток емоційно-чуттєвого мислення відбувається завдяки прослуховуванню, аналізу музичних творів, знайомству з літературою, живописом і театром, що допомагає розширити емоційний спектр сприйняття. Музикант має глибоко розуміти музику та робити її виконання змістовним і зворушливим.

Технічне мислення музиканта є здатністю здобувача освіти усвідомлено керувати виконавськими навичками для точного та виразного втілення музичного образу. Воно охоплює аналіз і контроль рухів, координацію, моторну пам'ять, дихання (для вокалістів і виконавців на духових інструментах), володіння специфічними технічними прийомами гри на інструменті. Технічне мислення допомагає музикантові знаходити оптимальні способи виконання, раціонально розподіляти фізичні зусилля, уникати напруги та досягати бажаного звучання. Воно безпосередньо пов'язане з художнім задумом: технічні навички не існують самі по собі, а підпорядковані музичній виразності.

Регулярні вправи, усвідомлена робота над штрихами, динамікою, артикуляцією, аналіз власного виконання, вивчення методик викладання видатних музикантів позитивно впливають на розвиток технічного мислення здобувача освіти. Володіючи добре розвиненим технічним мисленням, виконавець може легко долати складності твору й зосереджуватися на його художньому втіленні.

Ритмічне мислення допомагає здобувачу освіти усвідомити, відчувати та точно відтворити ритмічну

структуру музичного твору, воно охоплює сприйняття метричної організації, акцентуації, синкоп, темпових змін і агогічних відхилень. Завдяки ритмічному мисленню виконавець зберігає стабільний темп, варіює ритмічні нюанси, створює природну пульсацію музики. Воно особливо важливе для ансамблевого музикування, оскільки забезпечує точну координацію з іншими виконавцями. Вдосконалення ритмічного мислення відбувається через слухові й технічні вправи, практику роботи з метрономом, ритмічними малюнками, зміною темпів, кропіткому аналізу ритмічної організації музичного твору. Дотримання цих складових сприяє свободі у виконанні композиції та виразності музичного звучання.

Імпровізаційне мислення ґрунтується на глибокому розумінні музичної структури, гармонії, стилю та художнього задуму твору. Розвинене імпровізаційне мислення допомагає виконавцеві адаптуватися до концертних умов, варіювати динаміку, темп, артикуляцію, а також виразно інтерпретувати музику відповідно до моменту, воно є ключовим для джазових і народних музикантів. Цей вид мислення формується через аналіз музичних стилів, експерименти з варіаціями, активне слухання імпровізаційних творів та практику вільного музичного висловлювання.

Створення єдиного музичного простору неможливо без взаємодії з іншими виконавцями, диригентом і слухачами. Поняття «комунікативне мислення» охоплює розуміння ролі кожного голосу в ансамблі чи оркестрі, відчуття балансу, гнучкість у реагуванні на музичні зміни, вміння передавати емоційний зміст твору аудиторії, воно допомагає музикантові злагоджено працювати в колективі, відчувати динаміку взаємодії та підтримувати єдність інтерпретації, сприяє встановленню емоційного зв'язку з публікою. Формування та розвиток комунікативного мислення відбувається через ансамблеве музикування, уважне слухання партнерів, аналіз концертних виступів. Завдяки йому музикант стає не просто виконавцем, а й співтворцем живого мистецтва, здатним до глибокого музичного діалогу.

Концертно-виконавська діяльність нерозривно пов'язана із психологічною зрілістю, готовністю музиканта до виступів. Здобувач освіти має навчитись зберігати емоційну стійкість, концентрацію, впевненість під час виконання, особливо в концертних умовах, опанувати сценічне хвилювання, швидко адаптуватися до непередбачених ситуацій, підтримувати внутрішню мотивацію та зосередженість на музичному змісті. Розвинена психологічна готовність допомагає здобувачу освіти ефективно реалізовувати свої виконавські навички без страху сцени та внутрішніх бар'єрів. Важливими складовими є самоконтроль, позитивне мислення, здатність до імпровізації у складних моментах та

стійкість до критики. Формується вона через регулярні виступи, техніки релаксації, візуалізацію успішного виконання, а також роботу над само впевненістю.

Висновки. Процес формування музично-виконавського мислення здобувача освіти є важливим видом творчої психологічної діяльності людини, яка впливає на внутрішні якості музичного пере-

живання. Необхідними складовими такого процесу є дослідження різноманітних музичних стилів та жанрів, практична діяльність, взаємодія з іншими виконавцями, викладачами гри на інструментах, теоретиками та музикознавцями. Розвиток музично-виконавського мислення є невід'ємною частиною професійного росту будь-якого музиканта і може тривати протягом всього його життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сокальська В. Ф. Музичне мислення як одна з компетенцій професійної компетентності майбутнього вчителя музики. *Сучасна наука в мережі Internet*: веб-сайт. URL: <https://int-konf.org/2014/suchasna-nauka-v-merezhi-internet-27-02-1-03-2014-r/731-sokalska-v-f-muzichne-mislennya-yak-odna-z-kompetentsij-profesijnoi-kompetentnosti-majbutnogo-vchitelya-muziki> (дата звернення: 10.02.2025).
2. Конверський А. Є. Логіка (традиційна та сучасна): підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 536 с.
3. Сливко С. Методична модель розвитку музично-слухової уваги студентів мистецьких спеціальностей. *Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Сер. Психолого-педагогічні науки*. 2018. № 1. С. 60-66.
4. Давидов М. Аспекти фахового мислення музиканта-виконавця. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. № 7. С. 93-118.
5. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста). Київ: Музична Україна, 2004. 290 с.
6. Спіліоті О. В. Формування музично-інтонаційного мислення майбутніх учителів музики у процесі фахової підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Ніжин, 2012. 20 с.
7. Згурська Н. Особливості формування музичного мислення майбутніх учителів у класі фортепіано. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2019. № 26. С. 69-74.
8. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. посібн. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.
9. Тимофєєва К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав.: 17.00.03 / Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 18 с.
10. Методика навчання мистецтва у початковій школі: посібник для вчителів /Л. М. Масол, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко. Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. 256 с.

REFERENCES

1. Sokalska V. F. (2014). Muzychne myslennia yak odna z kompetentsii profesiinoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzyky [Musical thinking as one of the competencies of the professional competence of the future music teacher]. *Suchasna nauka v merezhi Internet*. URL: <https://int-konf.org/2014/suchasna-nauka-v-merezhi-internet-27-02-1-03-2014-r/731-sokalska-v-f-muzichne-mislennya-yak-odna-z-kompetentsij-profesijnoi-kompetentnosti-majbutnogo-vchitelya-muziki> (Last accessed: 10.02.2025) [in Ukrainian]
2. Konverskyi A. Ye. (2008). Lohika (tradytsiina ta suchasna) [Logic (traditional and modern)]. *Pidruchnyk dlia studentiv vyshchych navchalnykh zakladiv*. Kyiv : Tsent uchbovoi literatury. Kyiv. 536. [in Ukrainian]
3. Slyvko, S. (2018). Metodychna model rozvytku muzychno-slukhovoї uvahy studentiv mystetskykh spetsialnostei. [Methodical model of development of musical and auditory attention of students of art majors.]. *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia. Ser. Psykholoho-pedahohichni nauky*. 1. 60-66. [in Ukrainian]
4. Davydov M. (2013). Aspekty fakhovoho myslennia muzykanta-vykonavtsia [Aspects of professional thinking of a musician-performer]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 7. 93-118 [in Ukrainian]
5. Davydov M. (2004). Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baiianista (akordeonista) [Theoretical foundations of the formation of performance skills of a accordionist (accordionist)]. *Muzychna Ukraina*. Kyiv. 290. [in Ukrainian]
6. Spilioti O. V. (2012). Formuvannia muzychno-intonatsiinoho myslennia maibutnikh uchyteliv muzyky u protsesi fakhovoi pidhotovky [Formation of musical intonation thinking of future music teachers in the vocational training]. Extended abstract of candidate's thesis. Nizhyn: NSPU. [in Ukrainian]
7. Zghurska N. (2019). Osoblyvosti formuvannia muzychnoho myslennia maibutnikh uchyteliv u klasi fortepiano [Features of forming of musical thinking of upcoming music teachers in piano training class]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova*. Kyiv . 26, 69-74. [in Ukrainian]
8. Rostovskyi O. Ya. (2011) Teoriia i metodyka muzychnoi osvity [Theory and methodology of music education class]. *Navch.-metod. posibn. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan*. 640. [in Ukrainian]
9. Tymofeieva K. V. (2009) Porivnialnyi analiz yak metod interpretolohii (na prykladi fortepiannoho vykonavstva) [Comparative analysis as interpretation method (for example of piano performance)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: Kotljarevs'kyj Arts Institute. 18. [in Ukrainian]
10. Masol L. M., Belkina E. V., Kalinichenko O. V., Rudenko I. V. (2006). Metodyka navchannia mystetstva u pochatkovii shkoli: posibnyk dlia vchyteliv [Methods of teaching art in elementary school: a guide for teachers]. Kharkiv: Vesta: Vydavnytstvo «Ranok». 256. [in Ukrainian]

УДК 378.3:811

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-40>**Вікторія КОЧУБЕЙ,***orcid.org/0000-0003-0015-6884*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри германських мов, зарубіжної літератури та методик їхнього навчання

Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка

(Кропивницький, Україна) *vikochubei@ukr.net***ДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ СКЛАДОПОДІЛУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ**

Стаття присвячена опису правил складоподілу в англійській мові та поясненню ролі, яку відіграє склад в процесі навчання англійської мови. Розуміння правил складоподілу важливе, оскільки оволодіння правильним ритмом базується на усвідомленні поняття склад. Ті, хто вивчає англійську мову, часто можуть відчувати труднощі з визначенням, де саме закінчується склад і починається інший, особливо в багатоскладових словах. Усвідомлення закономірностей складоподілу та розуміння того, як утворюються склади, є важливим практичним вмінням. Метою цієї статті є опис дидактичних особливостей складу як одиниці мовлення. В англійській мові склад може бути утворений комбінацією голосного з приголосним (VC) або комбінацією приголосного з сонорним (CS). В англійській мові виділяють 23 типи складів, тому повністю уніфікувати процес розділення слова на склади неможливо. Правила складоподілу залежать від фонотактичних особливостей мови. Основним принципом складоподілу є фонотактичне обмеження, або принцип «максимального початку» (Maximal Onset). Не всі сучасні онлайн словники вміщують інформацію про складоподіл. Зокрема в Oxford Learner's Dictionary складоподіл не відображений, тоді як в Cambridge English Dictionary та Meriam-Webster Dictionary вказано, як слово ділиться на фонетичні склади, в останньому словнику також розміщені варіанти поділу слова на орфографічні склади. В зазначених словниках зафіксовано різні варіанти поділу слова на фонетичні склади, що можна пояснити відмінностями між британською та американською вимовою, а також співіснуванням кількох варіантів складоподілу деяких слів. Усвідомлення поняття складу важливе на ранніх етапах вивчення мови, коли відбувається засвоєння правил читання, які в англійській мові безпосередньо пов'язані з типом складу. Орфографічні правила англійської мови формувались внаслідок дії низки факторів, тому засвоєння учнями базових закономірностей побудови складу, звуко-буквених відповідностей на початкових етапах вивчення мови є запорукою того, що учні зможуть читати навіть незнайомі слова, вимова яких відповідає базовим правилам, безпомилково. Засвоївши основні правила читання та набувши базові вміння складоподілу, мовці зможуть правильно сегментувати як окремі складні слова, так і речення, що покращує не тільки артикуляційні та перцептивні навички, а й вміння розуміти усні та письмові тексти.

Ключові слова: склад, складоподіл, типи складів, дидактичні особливості, фонотактичне обмеження, сегментація усного мовлення.

Viktoriia KOCHUBEI,*orcid.org/0000-0003-0015-6884*

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Germanic languages, World Literature and Teaching Methodology

Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University

(Kropyvnytskyi, Ukraine) *vikochubei@ukr.net***DIDACTIC ASPECTS OF ENGLISH SYLLABLE DIVISION**

The article focuses on describing the rules of syllable division in English and explaining the role that syllables play in the process of learning English. Understanding the rules of syllable division is important because mastering correct rhythm is based on understanding the concept of a syllable. Learners of English may find it difficult to determine where one syllable ends and another begins, especially in multi-syllable words. Awareness of syllable formation and syllable division patterns is an important practical skill. The purpose of this article is to describe the didactic features of the syllable as a unit of speech. In English a syllable can be formed by a combination of a vowel and a consonant (VC) or a combination of a consonant and a sonorant (CS). There are 23 types of syllables in the English language, so it is impossible to completely unify the process of dividing a word into syllables. Syllable division rules depend on the phonotactic peculiarities of the language. The basic principle of syllable division is phonotactic constraint, or the principle of "maximum onset". Not all modern online dictionaries contain information about syllable division. In particular, the Oxford Learner's Dictionary does not display syllable division, while the Cambridge English Dictionary and Meriam-Webster Dictionary indicate how a word is divided into phonetic syllables, the latter dictionary also provides options for dividing a word into orthographic syllables. The abovementioned dictionaries record different variants of dividing a word into phonetic syllables, which

can be explained by the differences between British and American pronunciation, as well as the coexistence of several variants of syllabification of some words. Understanding the concept of a syllable is important at the early stages of English language learning, when reading rules are learnt, which are directly related to the type of syllable. The spelling rules of the English language were formed under the influence of a number of factors, therefore acquiring basic laws of syllable formation and sound-letter correspondences at the initial stages of learning the language will enable students to correctly read unfamiliar words, the pronunciation of which corresponds to the basic rules. By acquiring the basic rules of reading and syllabification, speakers will be able to correctly segment both complex words and sentences, which improves not only articulation and perceptual skills, but also the ability to understand oral and written texts.

Key words: syllable, syllable division, types of syllables, didactic peculiarities, phonotactic constraint, oral speech segmentation.

Постановка проблеми. Звукову будову мови традиційно визначають як ієрархічну структуру, яка складається із сегментного рівня, складової та акцентуаційної підсистем і просодичного рівня (Parashchuk, 2009). Голосні та приголосні поєднуються між собою та утворюють склади. У філологічній науці немає єдиного визначення складу, хоча на побутовому рівні мовці зазвичай можуть визначити, скільки складів має слово. Пояснюючи вимову слова, яке складається більш ніж з одного складу, вчитель спирається на поняття склад. Опановуючи правила акцентуації, ми використовуємо поняття наголошений склад. Просодичні характеристики мовлення, серед яких ключову роль відіграє ритм, охоплюють чергування наголошених і ненаголошених складів. Вміння ділити на склади інколи вважають інтуїтивним, але при вивченні іноземної мови стає зрозумілим, що правила, які ми застосовуємо в рідній мові, можуть відрізнятися від іноземної вимови.

Розуміння правил складоподілу в англійській мові важливе, оскільки оволодіння правильним ритмом базується на усвідомленні поняття склад. Навчаючи англійській вимові, вчителі пояснюють, як правильно вимовити висловлювання, поділяючи їх на інтонаційні групи (chunks), кожна з яких має один склад, при вимові якого відбувається зміна мовленнєвої мелодики. Ті, хто вивчає англійську, часто можуть відчувати труднощі з визначенням, де саме закінчується склад і починається інший, особливо в багатоскладових словах. Усвідомлення закономірностей складоподілу та розуміння того, як утворюються склади, є важливим практичним вмінням.

Аналіз досліджень. Ключові поняття складотвору описано в таких працях з фонетики та фонології, як “Gimson’s Pronunciation of English” (Gimson, Cruttenden, 1994), “An Introduction to English Phonology” (McMahon, 2003), “English Phonetics and Phonology” (Roach, 2009), а також в “The Cambridge Encyclopedia of the English Language” (Crystal, 2002). Структурі складу як елементу фонетичної будови мови присвячено роботу Ребеки Трейман “The Internal Structure of

the Syllable” (Treiman, 1989). В дослідженні “Role of the Syllable in the Processing of Spoken English: Evidence of the Nonword Comparison Task” (Bruck, Treiman, Caravolas, 1995) було експериментально доведено роль складу як одиниці сприйняття. Проте в сучасній науці досі бракує робіт, присвячених практичним аспектам складоподілу в процесі навчання англійської мови.

Метою цієї статті є опис дидактичних особливостей складу як одиниці мовлення, під якими ми розуміємо з’ясування правил складоподілу в англійській мові та пояснення ролі, яку відіграє склад в процесі навчання англійської мови.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на те, що роль складу у ритмічній структурі мовлення є ключовою, його лінгвістичний статус не визначений остаточно, оскільки залежить від конкретної мови. Звукові ланцюжки в більшості мов світу діляться на склади (Кочерган, 2006: 125), і склад є фонетичною, а не змістовою одиницею (там само). Є мови, наприклад в’єтнамська, де склад збігається з морфемою, але в більшості мов склад не має власного значення, хоча і може в деяких випадках дорівнювати морфемі, напр. *reread* /,ri:’ri:d/, або навіть слову *I* /aɪ/.

Д. Кристал визначає склад як комбінацію голосних і приголосних (Crystal, 2002: 246). В «Словнику фонетичних термінів» А.А. Калити та Л.І. Тараненко під складом розуміють найменшу одиницю, яку можна виділити із звукового континууму (Kalyta, Taranenko, 2010: 168). Фонетичний склад відрізняється від орфографічного складу. В «Сучасному лінгвістичному словнику» А. Загнітко визначено, що склад є «звуком чи комплексом звуків, що вимовляються одним поштовхом видихуваного повітря, це мінімальна ритмічна одиниця членування звукового мовленнєвого потоку на цілісні відрізки, що не пов’язана зі значенням і яка складається з максимально звучного звука та прилеглих до нього менш звучних звуків» (Загнітко, 2020: 708).

Склад вважають найменшою артикуляційною одиницею (Parashchuk 2005), хоча не всі вчені згодні з цим твердженням. В статті М. Брук, Р. Трейман та

М. Караволас "Role of the Syllable in the Processing of Spoken English: Evidence of the Nonword Comparison Task" підкреслюється той факт, що сприйняття усного мовлення залежить від мови. Якщо порівнювати англійську мову із французькою, можна помітити, що роль складу в сприйнятті французької мови набагато більше, ніж в англійській, що зумовлено відмінностями в ритмічній організації англійського та французького мовлення. Дослідження було проведено для перевірки валідності твердження про те, що носії французької мови здатні швидше виділити сегменти усного мовлення, ніж носії англійської мови (Bruck, Treiman, Caravolas, 1995: 369). В статті наведені декілька можливих причин. Перш за все, англійський складоподіл не ґрунтується на однозначних правилах, на відміну від французької мови. Крім того, мови мають різні стратегії сегментації усного мовлення: у французькій мові більшість складів мають структуру CV (приголосний і голосний), тоді як в англійській мові існують багато варіантів типів складів. Ще однією причиною відмінності у сприйнятті та сегментації звукового потоку в двох мовах є різні типи наголосу: у французькій мові наголос фіксований, наголошений склад завжди останній в слові, тоді як в англійській мові наголос вільний, наголошений склад не прив'язаний до певної позиції в словах.

Складоутворюючим компонентом складу є голосний, який може комбінуватись з одним чи декількома приголосними. В англійській мові склад може біти утворений комбінацією голосного з приголосним (VC) або комбінацією приголосного з сонорним (CS). До сонорних звуків, які можуть утворювати склади, належать носові – /n, /l, m/, як наприклад у словах *bottle* /'bɒt.(ə)l/, *rhythm* /'rɪð.(ə)m/, *button* /'bʌt.(ə)n/, де сонорному звуку передують приголосний. Якщо вимовляти такі слова повільно, то в них між приголосним і сонорним з'являється голосний, але в зв'язному мовленні при звичайному темпі голосний не вимовляється і сонорні звуки виконують складотворну функцію. Складотворним може також бути приголосний /r/ в варіантах англійської мови з ерною вимовою (rhotic accents), як наприклад, загальноамериканська вимова (General American).

Склади в англійській мові мають власну структуру і утворюються за певними правилами. Обов'язковим елементом складу є його ядро (під) (nucleus, peak), яке може супроводжуватись приголосними на початку складу onset і приголосними в кінці складу, після ядра – coda (Kalyta, Taranenko, 2010: 168; McMahon, 2002: 105). Під складу (peak) та його закінчення (coda) часто об'єднують під назвою rhyme (рима) (Carr, 2013: 135). В англій-

ській мові є обмеження на кількість приголосних, які можуть становити початок складу (onset), їх має бути не більше трьох, а також на кількість приголосних в кінці складу. Голосні та приголосні поєднуються між собою відповідно до фонотактичних правил мови. В англійській мові приголосні /v, ð, z, ʒ/ не можуть утворювати сполучення з іншими приголосними на початку складу, /h/ не вживається в кінці складу, а /ŋ/ на початку складу (McMahon, 2002: 106).

Питання складоподілу в англійській мові є складним і повним дискусійних моментів. Низка науковців наголошує на неможливості розробити єдину схему складоподілу в англійській мові (Jones, 1997: xiii), оскільки в багатьох випадках важко описати, чому межа складоподілу проходить саме так. В англійській мові виділяють 23 типи складів (V, VC, CVC, CV, CCVC, CCVCC, CCCVC, CCCVCC та ін.) (Kalyta, Taranenko, 2010: 168), тому повністю уніфікувати процес розділення слова на склади неможливо. Пітер Роуч підкреслює роль складу в утворенні ритму [Roach, 2009: 56] та наводить приклад, як мовці можуть показати, скільки складів у слові, відбиваючи ритм пальцями, але не завжди можуть визначити, де закінчується один склад і починається інший.

Важливим є те, що правила складоподілу залежать від фонотактичних особливостей мови. Історично короткі голосні під наголосом можуть бути лише в закритому складі, а історично довгі монофтонги, дифтонги, а також ненаголошені голосні можуть зустрічатись і в закритому, і у відкритому складах. Якщо між голосними є декілька приголосних, межа складоподілу визначається тим, чи може існувати така комбінація приголосних на початку складу, чи ні. Це правило має назву фонотактичне обмеження і пояснює, чому межа складоподілу в слові *candy* /'kæp.di/ проходить між двома приголосними, тоді як розділити слово на два склади і утворити відкритий перший склад неможливо, оскільки в такому разі буде утворено звукосполучення *nd*, яке не може вживатись на початку слова чи складу в англійській мові (Parashchuk, 2009).

Вищезазначені правила складоподілу в англійській мові не описують всі випадки поділу слова на склади. В передмові до вимовного словника *English Pronouncing Dictionary* Джона Велза (Wells, 1997) вказано, що незважаючи на ту легкість, з якою мовці, для яких англійська мова є рідною, можуть розділити слово на склади, інші мовці можуть мати з цим складнощі, відтак словник відображає складоподіл двоскладових і багатоскладових слів. Відповідно до реко-

мендацій Міжнародної фонетичної асоціації (International Phonetic Association), складоподіл у словнику позначається крапкою, наприклад *syllable* /'sɪl.ə.bəl/. Якщо наголос у слові падає не на перший склад, то знак складоподілу не ставиться, оскільки цю функцію виконує позначка наголосу, наприклад, *priority* /praɪ'ɒr.ə.ti/.

Не всі сучасні онлайн словники вміщують інформацію про складоподіл. Зокрема в Oxford Learner's Dictionary, Oxford Advanced Learner's Dictionary складоподіл не відображений, тоді як в Cambridge English Dictionary в транскрипції кожного слова, яке складається з двох складів та більше, є позначки розділу на склади, наприклад, *recommendation* /ˌrek.ə.men'deɪ.ʃən/. Інший авторитетний словник англійської мови, Meriam-Webster Dictionary, відображає складоподіл, але використовує для цього ризик, наприклад, *recommendation* /re-kə-mən-'dā-shən/. Наведені приклади демонструють не тільки різницю у вимові слова за британською та американською вимовними нормами, а й різницю в поділі слова на склади: кількість складів однакова, проте в британському варіанті перший склад закритий, а в американському – відкритий.

Крім розділу на фонетичні склади, словник Meriam-Webster також вміщує інформацію про варіанти розділу слова на орфографічні склади, використовуючи при цьому крапки на позначення місця, де в слові на письмі можна зробити перенос. Якщо розглянути поділ слова на фонетичні склади і на орфографічні склади, можна побачити їх неспівпадіння. Наприклад, слово *recommendation* на письмі можна розділити *rec-om-men-da-tion*. Наведений приклад демонструє, наскільки відрізняється складоподіл фонетичний від орфографічного. В статті словника «How to Use Word Division Dots and Syllable Hyphens» подано роз'яснення цієї різниці. При розділі на фонетичні склади укладачі словника керувались основним фонотактичним правилом, згідно якого декілька приголосних поспіль мають розташовуватись на початку складу (onset), а не в кінці. На прикладі слова *explode* /ɪk-'splɒd/ стає зрозуміло, чому слово поділено на склади саме так. Поєднання трьох приголосних *spl* на початку складу є можливим, оскільки в англійській мові є слова, на початку яких є три такі приголосні, а саме *splash* та *splurge*. Отже, основним принципом складоподілу є фонотактичне обмеження, або принцип «максимального початку» (Maximal Onset) (Carr, 2013: 143; Roach, 2009: 61), згідно якого при наявності декількох приголосних в слові між двома голосними більш природним буде розділити слово

так, щоб декілька приголосних звуків становити його початок (onset), а не закінчення.

Принцип «максимального початку» пов'язаний з універсальною особливістю складоподілу, яка прослідковується в більшості мов світу. Структура складу CV (відкритий склад) з приголосним на початку є більш розповсюдженою в мовах світу, ніж структура закритого складу. Цьому є декілька причин. Дитина, яка починає говорити, спочатку вимовляє склади з голосною в кінці, безвідносно до того, якою є рідна мова дитини. Така сама тенденція прослідковується у випадках афазії, коли в процесі відновлення після травми пацієнти спочатку починають вимовляти відкриті склади, прикриті на початку приголосною. В тих мовах, де приголосні можуть розташовуватись як на початку, так і в кінці складу, більш звичним є їх вживання на початку складу. До того ж, приголосні в кінці складу чи слова частіше зазнають асиміляції та втрачають своє первинне звучання (Carr, 2013: 143), що можна прослідкувати на прикладі слів, де сонорний / в кінці слова зазнає вокалізації та перетворюється на голосний, як наприклад, у слові *milk*. Тоді стандартна вимова /mɪlk/ зазнає змін і слово звучить як /mɪʊk/.

До інших факторів, які впливають на складоподіл, відносять довжину голосного, наявність назагізації, тощо (Merriam Webster).

Серед факторів, які впливають на поділ слова на орфографічні склади, ключовим є морфологічний принцип, коли частина слова, яка на письмі переноситься на інший рядок, є окремою морфемою – суфіксом чи афіксом. Походження та значення слова також впливають на те, як слово можна перенести на письмі. Ілюстрацією цього прикладу є слово *poker*, яке має два різних значення в англійській мові. При одній і тій самій вимові слова і відповідно однаковому поділі на фонетичні склади /'pɒ-kər/, розділ слова на орфографічні склади різний: *poker* в значенні «кочерга» ділиться *pok-er*; у той час як *poker* в значенні «покер» (гра в карти) ділиться *po-ker*; що пояснюється походженням слова. В першому випадку слово *poker* «кочерга» походить від слова *to poke* (ворушити поліна у вогні), тоді як назва гри в карти є запозиченням французького слова *poque* (Merriam Webster).

Кожній мові властиві свої типові правила складоподілу та певний тип складу (відкритий чи закритий), якій зустрічається в більшості слів цієї мови. Таку характеристику мови можна назвати складовим стереотипом.

В англійській мові є 23 варіанти комбінацій голосного і приголосного в складі, але найбільш

розповсюджена структура – CVC – закритий склад (Kalyta, Taranenko, 2010: 169; Parashchuk, 2009), який має всі елементи – початок (onset), ядро (peak, nucleus) та кінець складу (coda), тож орієнтація на закритість складу з коротким (усіченим) голосним складає складовий стереотип англійської мови (Кочубей, 2006: 109). При вивченні англійської мови як іноземної, мовці не завжди звертають увагу на типи складів. Проведене дослідження особливостей вимовного акценту українців виявило, що однією з рис, яка створює іншомовний вимовний акцент, є невідтворення українцями ознаки усіченості вимови англійських голосних у закритому складі, що виявляється в подовженні монофтонгів і дифтонгів (Кочубей, 2006: 146). Більшість складів в українській мові є відкритими, типова структура складу в українській мові – CV (приголосний+голосний) що відрізняється від складового стереотипу англійської мови. На прикладі вимови слова *city* можна прослідкувати, як впливає складоподіл на вимову слова тими, для кого англійська мова є іноземною. Слово, яке складається з двох складів із комбінацією звуків CVCV носій української мови вимовить, розділивши слово на два відкриті склади, в той час як відповідно до складового стереотипу англійської мови перший склад є закритим /'sɪt.i/. Внаслідок цього в англійській вимові українців через збільшену кількість відкритих складів спостерігається подовження коротких приголосних, які згідно правил англійської мови мають бути усіченими.

Усвідомлення поняття складу важливе на ранніх етапах вивчення мови, коли відбувається засвоєння правил читання, які в англійській мові безпосередньо пов'язані з типом складу. Орфографічні правила англійської мови формувались внаслідок дії низки факторів, тому засвоєння учнями базових закономірностей побудови складу, звукобуквених відповідностей на початкових етапах вивчення мови є запорукою того, що учні зможуть безпомилково читати незнайомі слова, вимова яких відповідає базовим правилам. Якщо учень, який вивчає англійську мову, шляхом виконання різного роду вправ, розуміє, чому в словах *cake*, *cat*, *car*, *care* літера *a* передає різні звуки та усві-

домлює співвідношення типів складу (відкритого/ умовно відкритого з «німою» *e*, закритого складу, складу, що закінчується на *r* та складу, який закінчується на *r*+голосний) з вимовою звуків, це допоможе учню швидше оволодіти технікою читання.

Розуміння складоподілу лежить в основі ритму мови, специфіку якого неможливо пояснити, не вдаючись до поняття склад. Для того, щоб навчити учнів сегментувати слова та фрази на склади, використовують декілька методів. Окрім аналітичного методу, вчителі також застосовують метод ідентифікації та підрахування кількості голосних ("Listen" method), метод «підборіддя» ("Chin" method – учні підносять руку до підборіддя і рахують скільки разів підборіддя торкається руки при вимові голосних в центрі складу), метод плескання в долоні ("Clap" method – учні плескають в долоні, коли чують голосний звук), метод «робот говорить» ("Robot Speak" method – учні вимовляють слова повільно, наче робот, рахуючи паузи в мовленні, які маркують кінець складу) (5 ways to count syllables). Засвоївши основні правила читання та набувши базові вміння складоподілу, мовці зможуть правильно сегментувати як окремі складні слова, так і речення, що покращує не тільки артикуляційні та перцептивні навички, а й вміння розуміти усні та письмові тексти.

Висновки. Склад як мінімальна ритмічна одиниця членування звукового мовленнєвого потоку є ключовим поняттям, на яке спираються вчителі англійської мови як іноземної при поясненні англійського ритму. Розуміння особливостей складу в англійській мові необхідно як для правильної вимови окремих слів, так і для вимови речень. Незважаючи на деякі універсальні правила утворення складу в мовах світу, кожній мові властиві свої правила розділення слова на склади, тому при вивченні англійської мови слід звертати увагу на особливості формування складів, а також на способи розділу слів на склади. Починаючи з найпростіших способів визначення складів та вивчення типів складів на початкових етапах вивчення мови, на більш просунутих етапах варто вчити учнів правильній сегментації усного мовлення, що є важливим елементом вільного мовлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Загнітко А. Сучасний лінгвістичний словник. Вінниця : ТВОРИ, 2020. 920 с.
2. Кочерган М.П. Основи зіставного мовознавства. Підручник. К. : «Академія», 2006. 424 с.
3. Кочубей В.Ю. Особливості вимовного акценту в англійському мовленні українців: фонемний та фонетичний аспекти : дис... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Кіровоград, 2006. 248 с.
4. Bruck M., Treiman R., Caravolas M. Role of the Syllable in the Processing of Spoken English: Evidence of the Nonword Comparison Task. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*. 1995, Vol. 21, No. 3. P. 469-479.

5. Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org> (дата звернення 23.03.2025).
6. Carr Ph. English Phonetics and Phonology. An Introduction. Second Edition. Blackwell Publishing, 2013. 382 p.
7. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge University Press, 2003. 491 p.
8. Gimson A. Ch., Cruttenden A. Gimson's Pronunciation of English. Fifth Edition. Revised by A. Cruttenden. London: Edward Arnold, 1994. 304 p
9. How to Use Word Division Dots and Syllable Hyphens. URL:
1. <https://www.merriam-webster.com/grammar/word-division-dots-and-syllable-pronunciation-hyphens> (дата звернення 20.03.2025).
10. Kalyta A.A., Taranenko L.I. A Concise Dictionary of Phonetic Terms. Тернопіль : Підручники і посібники, 2010. 256 с.
11. McMahon A. An Introduction to English Phonology. Edinburgh University press, 2002. 148 p.
12. Meriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary> (дата звернення 24.03.2025).
13. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата звернення 24.03.2025).
14. Parashchuk V.Yu. Theory of English Phonetics. Вінниця : Нова книга, 2009. 230 с.
15. Roach P. English Phonetics and Phonology. A practical course. Cambridge University Press. Second edition, 2009. 243 p.
16. Treiman R. The Internal Structure of the Syllable. In: Carlson, G.N., Tanenhaus, M.K. (eds) Linguistic Structure in Language Processing. Studies in Theoretical Psycholinguistics, vol 7. Springer, Dordrecht, 1989. https://doi.org/10.1007/978-94-009-2729-2_2
17. Wells J. English Pronouncing Dictionary. Edited by Peter Roach and James Hartman. 15th edition, Cambridge University Press, 1997. 559 p.
18. 5 Ways to Count Syllables. URL: https://www.howmanysyllables.com/syllable_rules/howtocountsyllables (дата звернення 23.03.2025).

REFERENCES

1. Zahnitko A. (2020) Suchasnyi linhvistychnyi slovnyk. [Modern linguistic dictionary]. Vinnytsia : TVORY. 920 p. [in Ukrainian].
2. Kocherhan M.P. (2006) Osnovy zistavnoho movoznavstva. [Basics of comparative linguistics]. Pidruchnyk. K.: «Akademiiia». 424 p. [in Ukrainian].
3. Kochubei V.Yu. (2006) Osoblyvosti vymovnoho aktsentu v anhliiskomu movlenni ukrainsiv: fonemnyi ta fonetychnyi aspekty : dys... kand. filol. nauk: spets. 10.02.04. [Peculiarities of Foreign Accent in the English Speech of Ukrainians: Phonemic and Phonetic Aspects. Thesis for a candidate degree in philology, speciality 10.02.04]. Kirovohrad. 248 p. [in Ukrainian].
4. Bruck M., Treiman R., Caravolas M. (1995). Role of the Syllable in the Processing of Spoken English: Evidence of the Nonword Comparison Task. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*. 21. 3. 469-479.
5. Cambridge English Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org>
6. Carr Ph. (2013) English Phonetics and Phonology. An Introduction. Second Edition. Blackwell Publishing. 382 p.
7. Crystal D. (2003) The Cambridge Encyclopedia of the English Language. Cambridge University Press, 491 p.
8. Gimson A. Ch., Cruttenden A. (1994) Gimson's Pronunciation of English. Fifth Edition. Revised by A. Cruttenden. London: Edward Arnold. 304 p.
9. How to Use Word Division Dots and Syllable Hyphens. URL:
19. <https://www.merriam-webster.com/grammar/word-division-dots-and-syllable-pronunciation-hyphens> (дата звернення 20.03.2025).
10. Kalyta A.A., Taranenko L.I. (2010) A Concise Dictionary of Phonetic Terms. Ternopil: Pidruchnyky i posibnyky. 256 p.
11. McMahon A. (2002) An Introduction to English Phonology . Edinburgh University press. 148 p.
12. Meriam-Webster Dictionary. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary>
13. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
14. Parashchuk V.Yu. (2009) Theory of English Phonetics. Vinnytsia : Nova knyha. 230 p.
15. Roach P. (2009) English Phonetics and Phonology. A practical course. Cambridge University Press. Second edition. 243 p.
16. Treiman R. (1989) The Internal Structure of the Syllable. In: Carlson, G.N., Tanenhaus, M.K. (eds) Linguistic Structure in Language Processing. Studies in Theoretical Psycholinguistics, vol 7. Springer, Dordrecht,. https://doi.org/10.1007/978-94-009-2729-2_2
17. Wells J. (1997) English Pronouncing Dictionary. Edited by Peter Roach and James Hartman. 15th edition, Cambridge University Press. 559 p.
18. 5 Ways to Count Syllables. URL: https://www.howmanysyllables.com/syllable_rules/howtocountsyllables

Інна КОШОВА,*orcid.org/0009-0001-4304-5925*

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української літератури та компаративістики

Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького,

учитель-методист

Черкаської спеціалізованої школи I – III ступенів №17

(Черкаси, Україна) *koshova_i@ukr.net*

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ КОРОЛІВА-СТАРОГО В ШКОЛІ

Стаття присвячена особливостям інтерпретації творів Василя Короліва-Старого в школі. Запропоновано методичні рекомендації щодо вивчення творчості письменника й проведення уроку української літератури в 5 класі на тему: «Образи фантастичних істот у казках. Дійові особи та побудова казки. Елементи сюжету. Василь Королів-Старий «Мавка-Вербінка». Авторка аналізує модельні навчальні програми з української літератури для закладів загальної середньої освіти та підручники з української літератури для 5 класу, що відповідають модельним навчальним програмам. Увагу зосереджено на вивченні твору В.Короліва-Старого «Мавка-Вербінка», підкреслено важливість і актуальність творчості митця в літературній освіті п'ятикласників. Стаття поглиблює розуміння казок митця, які тісно пов'язані з фольклорними мотивами та українськими традиціями. На прикладі інтерпретації казки «Мавка-Вербінка» учні вчать розуміти особливості чарівних казок, пізнають відмінності між народною казкою й літературною, дізнаються про Мавку, Хух та інших персонажів В.Короліва-Старого, розглядають основні елементи сюжету, з'ясовують важливість порушених проблем. Реалізувати поставлені завдання допоможуть такі методи та прийоми: бесіда, розповідь, активно-ілюстративний метод, наочне навчання, виразне читання, переказування, літературна гра, словесне малювання, проблемні запитання. У статті запропоновано такі види навчальної діяльності школярів: ілюстрування прочитаного малюнками, художнє розповідання, переказ фрагментів твору, фотоквест. Авторка підкреслює важливість застосування біографічного методу на уроці, адже знання цікавих фактів життя митця привертають увагу учнів до тексту, виводять на глибший рівень інтерпретації.

Ключові слова: інтерпретація, методичні рекомендації, біографічний метод, казка, проблемні запитання, літературні ігри, фотоквест.

Inna KOSHOVA,*orcid.org/0009-0001-4304-5925*

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and Comparative Studies

The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy,

Teacher-Methodist

Cherkasy Specialized School of the 1st – 3rd grades No. 17

(Cherkasy, Ukraine) *koshova_i@ukr.net*

THE FEATURES OF INTERPRETATION OF VASIL KOROLIV-STARY'S LITERARY WORKS AT SCHOOL

The article is devoted to the peculiarities of interpreting Vasil Koroliv-Stary's literary works at school. Methodological recommendations are proposed for studying the writer's work and conducting a Ukrainian literature lesson in the 5th grade on the topic: «Images of fantastic creatures in fairy tales. Characters and the construction of a fairy tale. Elements of the plot. Vasil Koroliv-Stary «Mavka-Verbynka». The author analyzes model curricula in Ukrainian literature for general secondary education institutions and textbooks of Ukrainian literature for the 5th grade that correspond to the model curricula. Attention is focused on the study of V.Koroliv-Stary's work «Mavka-Verbynka», emphasizing the importance and relevance of the artist's work in the literary education of fifth-graders. The article deepens the understanding of the artist's fairy tales, which are closely related to folklore motifs and Ukrainian traditions. Using the example of interpreting the fairy tale «Mavka-Verbynka», students learn to understand the features of fairy tales, learn the differences between folk and literary tales, learn about Mavka, Khukh, and other characters by V.Koroliv-Stary, consider the main elements of the plot, and clarify the importance of the problems raised. The following methods and techniques will help to implement the tasks: conversation, storytelling, active-illustrative method, visual learning, expressive reading, retelling, literary game, verbal drawing, problem questions. The article proposes the following types of educational activities for schoolchildren: illustrating what has been read with pictures, artistic storytelling, retelling fragments of the work, and a photo quest. The author emphasizes the importance of using the biographical method in the lesson, because knowledge of interesting facts from the artist's life draws students' attention to the text and leads to a deeper level of interpretation.

Key words: interpretation, methodological recommendations, biographical method, fairy tale, problem questions, literary games, photo quest.

Постановка проблеми. Про Василя Короліва-Старого учні завжди дізнавалися в 5 класі, вивчаючи його казку «Хуха-Моховинка». Автори модельних навчальних програм дещо змінили підхід. Так, модельна навчальна програма «Українська література. 5–6 класи» для закладів загальної середньої освіти Архипової В., Січкара С., Шило С. (Архипова та ін., 2021: 9) пропонує для обов'язкового вивчення твір Василя Короліва-Старого «Мавка-Вербинка» і варіативні твори «Хуха-Моховинка», «Потерчата», «Чортова перечниця», «Дідько», «Рибалчина Русалонька» цього автора. Автори модельної навчальної програми Яценко Т., Пахаренко В., Слижук О. та ін. казку Василя Короліва-Старого «Хуха-Моховинка» виносять на позакласне читання (Яценко та ін., 2021: 11). А модельна навчальна програма Чумарної М., Пастушенко Н. передбачає вивчення легенди дружини Василя Короліва-Старого, письменниці Наталени Королеви «Кирило Кожум'яка» (Чумарна та ін., 2021: 14).

Досвід показує, що твори Василя Короліва-Старого (і «Хуха-Моховинка», і «Мавка-Вербинка», й інші тексти) дітям дуже подобаються, їх охоче читають, захоплено обмінюються думками про прочитане, залюбки малюють ілюстрації. Зрозуміло, що не можна вмістити все цікаве й високохудожнє, автори програм намагаються дібрати якнайкращі тексти, однак твори Василя Короліва-Старого варто було б запропонувати й для обов'язкового вивчення, і для позакласного читання.

Аналіз досліджень. Вивченню особливостей літературної чарівної казки і творів В.Короліва-Старого в школі присвячено ряд методичних матеріалів (С.Васюта, Г.Дмитренко, О.Капленко, А.Костецький, Т.Рудюк, А.Ситченко, О.Слижук та інші). Автори підкреслюють необхідність ґрунтовного вивчення творчого доробку письменника, багатогранність діяльності, важливість та актуальність спадщини митця.

Отже, **мета статті** – поглибити розуміння творчості В.Короліва-Старого, представити особливості інтерпретації текстів митця, поділитися цікавими формами роботи під час знайомства з творами В.Короліва-Старого на уроках літератури, запропонувати методичні рекомендації щодо вивчення творчості письменника в школі, показати її значення для сучасного освітнього процесу.

Виклад основного матеріалу. Під час вивчення казки Василя Короліва-Старого «Мавка-Вербинка» в 5 класі варто дослідити образи фантастичних істот у казках, розглянути елементи сюжету, побудову твору, систему персонажів у

казці. На такому уроці учитель розвиває грамотне усне мовлення учнів, уміння розповідати, вести бесіду за змістом прочитаного, узагальнювати думки й робити висновки. На уроці має бути створено умови для комфортного спілкування, обговорення, обміну думками. Учитель сприяє толерантному веденню дискусії. Відтак засобами художнього слова виховує любов до всього українського. Варто застосовувати такі методи та прийоми: розповідь, бесіда, активно-ілюстративний метод, прийом наочного навчання, прийоми виразного читання, переказування, літературної гри.

На такому уроці діти дізнаються, що таке нечиста сила, хто такі мавки, русалки, лісовики, хухи, чому мавки мали такі імена; познайомляться з письменником, який писав про нечисту силу і представляв її зовсім не злою; поміркують, що в цій казці реальне, а що фантастичне, розмежують добро і зло.

На початковому етапі уроку під час актуалізаційної бесіди учні пригадують, що таке казка, її особливості, групи казок, відмінності між народною казкою й літературною, характеристики чарівних казок (Братко, 2013: 21). Варто запитати в учнів, що вони знають про нечисту силу, якою вона є – доброю чи злою? Зазвичай нечиста сила сприймається злою, ворожою до людей, шкідливою. Проте є один український письменник, ім'я його Василь Королів-Старий, який каже, що не треба населяти світ ворожими й лихими силами, не треба лякати дітей, викликати відчуття небезпеки там, де її немає. Цей письменник боронить українську «нечисту силу» і запевняє, що вона буває не такою вже й небезпечною, як її зображують ті, хто самі можуть робити значно більше кривди, і їх чомусь «нечистими» не звать (Королів-Старий, 1992: 6). Учнім варто запропонувати домашнє завдання не лише прочитати казку, а й намалювати ілюстрації до найцікавіших моментів, які запам'яталися. На одному з етапів уроку можна провести конкурс ілюстрацій.

Коли учні назвуть персонажів казки (Засць, Мавка-Вербинка, Лісовик, Кізочка, лісник, багатий панич, московські вовки), з'ясовуємо, чи знають вони, хто такі Хухи, адже, якщо казка «Хуха-Моховинка» не вивчається, то діти можуть цього й не знати. Варто прочитати на уроці початок казки «Хуха-Моховинка», і, якщо учням буде цікаво, запропонувати дочитати її вдома. Після прочитаного варто вдатися до словесного малювання, щоб учні розказали, якими вони уявляють Хух.

Далі з'ясовуємо, хто такі Мавки і що діти про них знають. Після обміну враженнями варто запропонувати докладніше прочитати про Мавок у «сувоях

мудрості» (скручені «сувої» з текстами діти дістають зі скриньки за бажанням і озвучують).

Сувій 1. Мавки – лісові, польові, лугові, степові духи-діви. Близькими родичками мавок є русалки. Русалки – це духи водяної стихії. Мавка струнка, має тонкий стан, звабливі очі, довгі вії, брови-стріли, має розкішне довге волосся.
Сувій 2. Голову мавки завжди прикрашає вінок. Якщо мавка лісова, то вінок сплетено з листя дерева, у якому вона живе: верби, липи, клену, осики тощо. Якщо мавка польова (лугова або степова), її вінок буде з польових квітів. Якщо гірська, то з квітів гірських.
Сувій 3. Дівчина-мавка завжди вбрана в довгу білу сорочку, ходить босоніж. І тому її легко сплутати зі звичайною дівчиною. Але якщо подивитися на мавку ззаду, то можна побачити дірку в сині, через яку видно нутрощі.
Сувій 4. Лісові мавки скоряються господарю лісу – лісовику. За давніми уявленнями, мавками ставали дівчата, які потопилися. Житло мавки – це дерево в лісі, яке стає для неї сестрою чи матінкою, куц у полі чи просто звичайна трава або печера.
Сувій 5. Лісова мавка, котра мешкала у вербі, називалася Вербиця . У Вербіці розкішні зелені коси й зелені очі. Якщо зрубати дерево чи викорчувати куц, у якому живе Мавка, то вона загине. Убити ж Вербіцю майже не можливо. Вона відродиться навіть з прутика верби, у якій жила.

Аналізуючи зміст казки, застосовуємо метод фронтального опитування:

1. Прослухавши інформацію з сувої мудрості, поясніть значення імена Мавок (Ясининка, Дубовинка, Вільхівка, Кленівка, Шипшиночка і Вербинка).

2. Чому, як ви думаєте, Мавка хотіла допомогти звірам?

3. Чому Мавки, Хухи не показуються людям або роблять це вкрай рідко?

4. Чи лише співчуття змусило лісника захищати Кізочку? Як би ви схарактеризували лісника?

5. Доберіть цитату з тексту про лісника. (Робота з текстом).

6. Чого найбільше бояться тварини лісу? (Полювання).

7. Розподіліть героїв за трьома групами. Кого ви віднесете до міфічних істот? (Мавка Вербинка, Хухи, Лісовик, Водяник, Русалки, Мавки).

8. Друга група – люди. Назвіть їх. (Мисливці, добрий лісник, панич).

9. Назвіть тварин і птахів, згаданих у казці. (Дика кізочка, лисичка, вовки, чорновухий Заєць, ловецькі пси, пухнаті джмелики, ракші, сойки, куріпки).

10. Якою ви уявляєте Мавку-Вербинку? Знайдіть цитату. (Робота з текстом).

11. Візуалізуйте образи Лісовика, Водяника, якими ви їх собі уявляєте? (Усне малювання).

12. Хто в казці є добротворцями, а хто злоторцями? Що ви скажете про мисливців?

13. Як Мавка віддячила лісникові за порятунок Кізоньки?

14. Як подякував лісник лісовим духам за свій порятунок?

15. З якою метою автор описує емоції міфічних істот і лісових звірят?

16. «Німого в лісі в нас нема нічого», – сказала Леся Українка у драмі-феєрії «Лісова пісня». Чи погоджуєтеся ви з цими словами?

Проблемне питання: Чому, як ви думаєте, автор назвав вовків «розбійниками московськими»? **Робота з текстом:** «Аж ось одного дня забігло до того лісу кілька здорових сірих Вовків, що їх розпудили мисливці аж в московських лісах. Осіли вони тут й почали хазяйнувати, як вдома. То Зайчиків ловлять, то Кізочку роздеруть. Одне слово, не стало життя тихим, мирним звіряткам від тих зайд-розбійників московських» (Королів-Старий, 1992: 77). Учні, маючи досвід нинішньої війни, даватимуть відповідь з позиції сьогодення. Нагадування вчителя, що письменник жив в іншу епоху, створить проблемну ситуацію, адже учням забракне знань для пояснення. Доречно звернутися до біографії письменника, підкреслити, що Василь Костьович Королів (Старий) був не лиш письменником, але й українським громадським діячем. Він брав активну участь в українському національному русі, дружив із Симоном Петлюрою. До речі, через участь В.Короліва-Старого в національних рухах, його громадську діяльність та активність у створенні Центральної Ради забороняли друкувати твори його дружини – письменниці Наталени Королеви (Венгрінюк, 2023: 7). Меценат Є.Чикаленко писав про Василя Короліва так: «Завжди бадьорий, веселий, діловитий, з головою раз у раз повною всяких проєктів, за що придбав репутацію «американця», він робить враження особливо талановитої, обдарованої природою людини і гаряче відданої відродженню української нації» (Чикаленко, 2004: 6). Будучи одним із засновників Центральної Ради, В.Королів-Старий став очевидцем подій 1918 року, коли командир більшовицької армії Муравйов приніс Україні, як він казав, «на штиках свободу» (Чикаленко, 2004: 387). Про цей період Є.Чикаленко записав у «Щоденнику» таке: «...большевики, перебивши під Крутами найкращий цвіт нашої молоді», почали «з-за Дніпра таку бомбардировку Києва, якої, як кажуть фронтовики, не бачили і на війні. ...День і ніч на протязі одинадцяти днів летіли 6-ти і навіть 12-ти дюймові снаряди, пробиваючи дахи, мури кам'яниць і трошачи все середині; мешканці поховалися в льохи від снарядів, що рвалися в будинках, дворах, на вулицях, обсипаючи все кругом скалками та кульками, калічаючи й убиваючи людей, особливо тих, що

вибігали шукати десь води або якоїсь їжі, бо рідко в кого були зроблені запаси. Багато людей було покалічено, вбито, багато померло з переляку та збожеволіло від нервового напруження. В самий розгар бомбардировки несподівано прибіг до нас схвилюваний О.Олесь (*учням варто сказати, що твір О.Олесь «Микита Кожему'яка» вони вивчатимуть вже за кілька уроків. – К.І.*) і оповів, що він був у свого приятеля лікаря Хороманського і, коли вийшов у другу кімнату зробити цигарку, то в той час у вікно влетів снаряд і на місці убив Хороманського; не можучи сидіти разом з убитим, він прибіг до нас, ризикуючи на вулиці своїм життям. Большевики цілили в Центральну Раду, в палац Міністерства та у вокзал, а коли його захопили, то встановили там батарею проти будинку М.Грушевського і стріляли в нього, доки він не взявся полум'ям. ...Разом з будинком професора згоріли його величезна бібліотека та розкішна цінна збірка всяких історичних та етнографічних предметів, рукописів і т. ін. Вся московська інтелігенція з приємністю стрінула звістку про знищення будинку Грушевського, якого вона вважала за головного винуватця відокремлення України від Росії» (Чикаленко, 2004: 385–386).

Отже, у часи, коли жив В.Королів-Старий, також відбувалася боротьба за українську державність, письменник добре знав, хто найбільший ворог України, знав і бачив, як цей ворог діє на нашої землі, а тому й увів навіть у казку таку важливу реалістичну подробицю – назвав вовків московськими. Це важливий момент для патріотичного виховання. В.Королів-Старий дітям і всім майбутнім поколінням передає цю важливу інформацію, на цьому акцентує, прямо називає ворога. (До речі, у підручнику «Українська література» для 5 класу (2022) автори Архипова В.П., Січкара С.І., Шило С.Б. чомусь слово «московські» пропустили і, замість слів В.Короліва-Старого «в московських лісах», «зайд-розбійників московських», залишили тільки «розбійників» (?) (Архипова та ін., 2022: 95).

Конкурс ілюстрацій. Пропонуємо учням продемонструвати створені вдома малюнки, прокоментувати зображене, розказати епізод, який надихнув на створення ілюстрації. Визначити найкращу ілюстрацію до твору можна шляхом голосування (гучних оплесків тощо).

Гра «Загадкова скринька» (*помістити в скриньку питання за змістом казки, учень дістає будь-яке й дає відповідь*).

ПИТАННЯ для гри «Загадкова скринька»

1. «Першим вісником прибіг сам не свій – аж мордочка йому побіліла – бувалий в бувальцях чорновухий...» (*Засць*).

2. Хто і про кого говорить: «Біда, братця! Біда-а!.. Бачив я, своїми очима бачив на узліссі... Тисячі, ти-и-сячі йдуть сюди...» (*Засць про мисливців, собак, загонщиків*).

3. Вона «на день ховалася у великому дуплі старої верби над болотом, прокинулася й нашо-рошила вуха. Серце їй болісно стислося». Про кого йдеться в цих словах, чому стислося болісно серце? (*Мавка-Вербинка*).

4. Хто й кому каже ці слова: «Біжіть швидше, сестрички, до сусідніх лісів. Кличте Мавок: Ясининку, Дубовинку, Вільхівку, Кленівку та Шипшиночку. Сьогодні у нас буде багато нещасних. Боюся, що сама не вправлюся...» (*Вербинка каже Хухам*).

5. Про кого ці слова: «Ніколи не уражав звірів, поважав Лісовика, жалів і малих Хух, а її, Мавку, дуже любив. Навіть часом ставив для неї на пеньку в мисочці молочну кашку...» (*Лісник*).

6. Назви персонажа: «Він був сумний, роздратований. Його світлі блакитні очі палали, як сині вогники в печі, кулаки було затято так, що аж довгі кігті впивалися в руки» (*Лісовик*).

7. Хто і кому каже ці слова: «Я вскочила в терновий кущ, і він пороздирав мені ніжки. Я не можу рушити далі – так мені болить і пече!» (*Кізенька каже Вербинці*).

8. Упізнай персонажа, хто це: «Незвичайно красна дівчина», «темні очі були, як фіалки або фіалкова тінь», «довге темно-синє волосся, що відблискувало, як гайвороняче крило», «довгі світло-зелені шати», «ніжні, білі, як лілеї, руки», «голос, неначе задзвонили навколо сині дзвіночки» Хто такою побачив героїню твору? (*Мавка-Вербинка, побачив лісовик*).

9. Хто, кому і про кого каже ці слова: «Дядечку! Прошу вас, змилюйтесь над нею! Вона ж така молоденька, живе всього тільки чотири місяці, така гарна й тендітна!» (*Мавка каже ліснику про Кізеньку*).

10. Хто й кому, з якого приводу каже: «Мавка, не людина. Для неї ваше слово нічого не важить, все одно, що сказати на вітер» (*Панич каже ліснику, щоб віддав Кізеньку*).

11. Кому належать ці слова: «Коли даєш якусь обітницю, то мусиш її додержати?» (*Лісникові*).

12. Кому належать слова: «Нам тут краще, як дома! Бо ваші Зайці та Кози ще не вчені. От ми їх і повчимо, щоб краще бігали...» (*Вовкам*).

13. Хто і для чого це зробив: «Узяв він лопату, пішов у саму хащу та й викопав там велику глибоченну яму, таку, що була вона зверху вужча, а зісподу ширша» (*Лісник робить пастку для вовків*).

14. Хто і про кого так думає: «Ну, що ж як я в пітьмі промахнуся, не заб'ю того ірода одразу, а тільки пораню?! Тоді ж він, підстрелений, живцем мене заїсть!..» (*Лісник про вовка, коли впав у яму*).

15. Що поклав лісник у «вовчу яму»? (*Шматок старого сала*).

16. Хто і як урятував лісника? (*Лісовик звалив дерево на яму, лісник виліз по гілках*).

17. «Ото був веселий бенкет у лісі тої ночі... Аж мені шкода, що мене туди не покликали!» Хто, кому, який бенкет улаштував? (*Лісник лісовим духам за свій порятунок*).

Робота в парах. У творі фантастичне переплітається з реальним. Доцільно буде визначити, що ж тут фантастичне, а що реальне. **Вправа «Досліджуємо казку»** (на дошці і в зошитах заповнюємо таблицю).

ТАБЛИЦЯ 1. Фантастичне й реальне в казці «Мавка-Вербинка»

Фантастичне в казці	Реальне в казці
Мавки; Лісовик; Хуки; тварини, які розмовляють; мавки лікують тварин; Мавка збирає лісових істот на допомогу; Лісовик валить дерево, звірі допомагають лісникові.	Лісник та мисливці; тварини; полювання людей на тварин; кізенька у колючому кущі; згадка про реального історичного ворога (вовки – розбійники московські).

Рефлексія:

– Коли ви читали казку, кому співчували, за кого переживали? У який момент це були найсильніші почуття? Чому?

– Розкажіть про свої враження від казки.

– Хто з героїв вам найбільше сподобався? Чому?

– Які моменти найбільше запам'яталися, схвилювали? Чому?

– То доброю чи лихою є «нечиста сила»?

– Чи погоджуєтеся ви з такою назвою – «нечиста»? Може, треба якось по-іншому назвати?

– Хто є справжньою нечистою силою в казці В.Короліва-Старого?

– Чи треба такий твір вивчати, як гадаєте? Чи знадобиться вивчене, почуте, прочитане сьогодні на уроці вам у житті?

– Чи з'явилося у вас бажання прочитати ще якийсь твір В.Короліва-Старого?

На підсумковому етапі уроку варто ще раз підкреслити, що Василь Королів-Старий створив позитивний образ нечистої сили, показав, що вся природа одухотворена, жива, що рослини й тварини переживають біль, страх, образи так, як і люди, вони так само радіють, дякують, добротворять. Письменник показав звичайну для людей ситуацію (полювання), але показав її очима звірів. І в такий спосіб дав читачам можливість замислитися над важливими життєвими проблемами:

добра і зла, кривди, милосердя, вдячності, непопушності даного слова, всезагального зв'язку всього суцього. Важливо підвести п'ятикласників до думки, що цією казкою В.Королів-Старий закликає робити добрі справи, бути милосердними, чуйними, дослухатися до живої природи, не втрачати здатності оживляти, одухотворювати світ, пам'ятати, що людина – це теж частина природи і ми ніби «тримаємося за руки» з усім суцям, що на оточує.

Цікаво запропонувати учням вдома створити фотоквест за твором В.Короліва-Старого «Мавка-Вербинка» (завдання можна подати в презентації). **Зразок фотоквесту.** Правила: 1. Виконайте дев'ять завдань. 2. Сфотографуйте предмет-відповідь на кожне запитання (можна використовувати фото з Інтернету). 3. Кожну світлинку підпишіть номером запитання. 4. Розмістіть світлини в колажі, а в центрі розмістіть світлинку, яка б відповідала ідеї цього твору. Завдання фотоквесту: 1). Сфотографуйте тварину, яка першою сповістила лісових мешканців про початок полювання. (*Заєць*). 2). Сфотографуйте дерево, у якому жила Мавка, головна героїня твору В.Короліва-Старого. (*Верба*). 3). Сфотографуйте тварину, яка поранила собі ніжку і яку врятувала Мавка. (*Кізенька*). 4). Сфотографуйте рослину, яка спричинила поранення Кізеньки. (*Терен*). 5). Сфотографуйте квітку, з якою асоціювався колір очей Мавки. (*Фіалка*). 6). Сфотографуйте тварин, яких В.Королів-Старий назвав «зайдами-розбійниками московськими». (*Вовки*). 7). Сфотографуйте те, що поклав Лісник у «вовчу яму». (*Шматок сала*). 8). Сфотографуйте рідину, яку використав лісник для приготування каші. (*Молоко*). 9). Сфотографуйте прянощі, які додав лісник у кашу. (*Кориця*).

Висновки. Таким чином, запропонована схема інтерпретації казки В.Короліва-Старого ще раз доводить, що творчість митця є цінним матеріалом для вивчення в школі, адже знайомить учнів з українським фольклором, розвиває творче й критичне мислення, уяву й фантазію, вчить шукати глибинні сенси, сприяє розвитку емпатії. Учні знайомляться з біографією письменника, аналізують його тексти, відкривають для себе світ української казки, вчаться розрізняти добро і зло, розвивають творчі здібності, формують власні моральні якості, правильні життєві орієнтири. Запропонована інтерпретація стане корисним методичним матеріалом для вчителів-словесників, спонукою до креативних ідей. Учні мають отримати і знання, і радість відкриття, й позитивні емоції, полюбити літературу, а своє, рідне вважати найкращим. Творчість Василя Короліва-Старого є гарним матеріалом для цього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Архипова В. П., Січкара С. І., Шило С. Б. Модельна навчальна програма «Українська література. 5 – 6 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: <https://drive.google.com/file/d/1mZUOTHruXmNjXck7fmtL5bPreQvXwgFR/view> (дата звернення: 24.12.2024).
2. Архипова В. П., Січкара С. І., Шило С. Б. Українська література : підручник для 5 класу закладів загальної середньої освіти. Чернівці : Букрек, 2022. 240 с. URL: https://pidruchnyk.com.ua/1682-5_ukrlit_arhupova.html (дата звернення: 25.12.2024).
3. Братко В. О. Вивчення чарівної казки в культурологічному контексті. *Українська література в загальноосвітній школі*. 2013. № 9. С. 20–23.
4. Васюта С. Д. Чарівний світ у казках В. Короліва-Старого «Хуха-Моховинка» та Туве Янсон «Капелюх чарівника». *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2014. № 227. С. 13–18.
5. Венгринюк Х. Ю. Наталена Королева. Харків : Фоліо, 2023. 120 с.
6. Королів Старий В. К. Нечиста сила. Київ : Фірма «Довіра», 1992. 157 с.
7. Рудюк Т. В., Капленко О. В. Особливості вивчення творчості Василя Короліва-Старого на уроках української літератури в 5 класі. *Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки»*. 2023, № 2. С. 103–108.
8. Чикаленко Є. Х. Щоденник (1907 – 1917). У 2-х т. Документально-художнє видання. Київ : Темпора, 2004. Т. 1. 428 с.
9. Чумарна М. І., Пастушенко Н. М. Модельна навчальна програма «Українська література. 5 – 6 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: https://drive.google.com/file/d/1MRfi5sRENH_yVuxtZ_Lh0IyYvHPKekP9/view (дата звернення: 24.12.2024).
10. Яценко Т. О., Пахаренко В. І., Слизук О. А та ін. Модельна навчальна програма «Українська література. 5 – 6 класи» для закладів загальної середньої освіти. URL: https://drive.google.com/file/d/1NjYc96_f3hglHcWCTP6Q2ixXJv3ehlx/view (дата звернення: 21.12.2024).

REFERENCES

1. Arkhypova V. P., Sichkar S. I., Shylo S. B. (2021) Modelna navchalna prohrama «Ukrainska literatura. 5 – 6 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Model curriculum «Ukrainian literature. 5-6 grades» for institutions of general secondary education]. URL: <https://drive.google.com/file/d/1mZUOTHruXmNjXck7fmtL5bPreQvXwgFR/view> (data zvernennia: 24.12.2024). [in Ukrainian].
2. Arkhypova V. P., Sichkar S. I., Shylo S. B. (2022). Ukrainska literatura : pidruchnyk dlia 5 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Ukrainian literature: a textbook for the 5th grade of institutions of general secondary education]. Chernivtsi : Bukrek, 2022. 240 s. URL: https://pidruchnyk.com.ua/1682-5_ukrlit_arhupova.html (data zvernennia: 25.12.2024). [in Ukrainian].
3. Bratko V. O. (2013). Vyvchennia charivnoi kazky v kulturolohichnomu konteksti. [Studying a fairy tale in a cultural context]. *Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli*. № 9. S. 20–23. [in Ukrainian].
4. Vasiuta S. D. (2014). Charivnyi svit u kazkakh V. Koroliva-Staroho «Khukha-Mokhovynka» ta Tuve Yanson «Kapeliukh charivnyka». [The magical world in the fairy tales of V. Korolev-Stary «Hukha-Mokhovynka» and Tove Janson «The Wizard's Hat»]. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturознаvstvo*. № 227. S. 13–18. [in Ukrainian].
5. Venhryniuk Kh. Yu. (2023). Natalena Koroleva. [Natalena Koroleva]. Kharkiv : Folio, 120 s. [in Ukrainian].
6. Koroliv Saryi V. K. (1992). Nechysta syla. [Unclean power]. Kyiv : Firma «Dovira», 157 s. [in Ukrainian].
7. Rudiuk T. V., Kaplenko O. V. (2023). Osoblyvosti vyvchennia tvorchosti Vasylia Koroliva-Staroho na urokakh ukrainskoi literatury v 5 klasi. [Peculiarities of studying the works of Vasyl Koroliv-Stary in Ukrainian literature lessons in grade 5]. *Naukovi zapysky. Seriiia «Psykhologo-pedahohichni nauky»*. № 2. S. 103–108. [in Ukrainian].
8. Chykalenko Ye. Kh. (2004) Shchodennyk (1907 – 1917). U 2-kh t. Dokumentalno-khudozhnie vydannia. [Diary (1907 – 1917). In 2 volumes: Documentary and artistic edition]. Kyiv : Tempora, T. 1. 428 s. [in Ukrainian].
9. Chumarna M. I., Pastushenko N. M. (2021). Modelna navchalna prohrama «Ukrainska literatura. 5 – 6 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Model curriculum «Ukrainian literature. 5-6 grades» for institutions of general secondary education]. URL: https://drive.google.com/file/d/1MRfi5sRENH_yVuxtZ_Lh0IyYvHPKekP9/view (data zvernennia: 24.12.2024). [in Ukrainian].
10. Iatsenko T. O., Pakhareno V. I., Slyzhuk O. A ta in. (2021). Modelna navchalna prohrama «Ukrainska literatura. 5 – 6 klasy» dlia zakladiv zahalnoi serednoi osvity. [Model curriculum «Ukrainian literature. 5-6 grades» for institutions of general secondary education]. URL: https://drive.google.com/file/d/1NjYc96_f3hglHcWCTP6Q2ixXJv3ehlx/view (data zvernennia: 21.12.2024). [in Ukrainian].

УДК 378:37.68.40+370+7

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-42>**Чжен ЛАНЬЮЕ,***orcid.org/0009-0005-3646-9884**аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) 532785875@qq.com*

ТЕХНОЛОГІЯ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ ЕМОТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО

У статті висвітлено теоретичні засади, методологічні підходи та практичні аспекти реалізації педагогічної технології формування художньо-виконавської емотивності майбутніх викладачів фортепіано в умовах сучасної мистецької освіти. Авторка підкреслює, що художньо-виконавська емотивність не є лише ознакою виконавської виразності, а виступає як ключова професійно-педагогічна якість, яка забезпечує глибоку інтерпретацію музичного твору, ефективну емоційну комунікацію зі студентами та сприяє створенню простору художнього співпереживання. Визначено чотири взаємопов'язані компоненти цього феномену: емоційно-образний, інтерпретаційно-символічний, комунікативно-виразний і рефлексивно-педагогічний. Актуальність проблеми зумовлена необхідністю оновлення методичних засад фахової підготовки викладачів фортепіано з урахуванням інтегративної природи їхньої діяльності, в якій поєднуються художнє, аналітичне, комунікативне та педагогічне мислення. Метою статті є обґрунтування і розробка педагогічної технології, яка б сприяла цілісному формуванню художньо-виконавської емотивності у фортепіанній підготовці. У дослідженні застосовано методи аналізу, синтезу, систематизації, моделювання, концептуалізації та екстраполяції. Описано триетапну структуру технології: концептуально-ціннісний, творчо-комунікативний та репрезентаційно-рефлексивний етапи. Технологія базується на екзистенційному, герменевтичному, полікомунікативному та евристичному підходах, а також принципах художньо-емоційного наративу, психо-емоційної іманентності, накопичення художньо-ментального досвіду та рефлексивності. Встановлено, що впровадження такої технології підвищує якість мистецько-педагогічної підготовки, сприяє розвитку творчої інтерпретаційної самостійності та емоційної переконливості майбутніх викладачів фортепіано.

Ключові слова: емоційність, емотивність, художньо-виконавська емотивність, фортепіано, фахова підготовка, майбутні викладачі фортепіано, педагогічна технологія, метод, методика.

Zheng LANYUE,*orcid.org/0009-0005-3646-9884**Postgraduate student at the Department of Musical Art and Choreography
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) 532785875@qq.com*

THE TECHNOLOGY OF DEVELOPING ARTISTIC AND PERFORMING EMOTIVENESS IN FUTURE PIANO TEACHERS

The article presents the theoretical foundations, methodological approaches, and practical aspects of implementing a pedagogical technology for the formation of artistic-performing emotivity in future piano teachers within the framework of modern art education. The author emphasizes that artistic-performing emotivity is not merely a sign of expressive performance, but a key professional and pedagogical quality that ensures deep interpretation of musical works, effective emotional communication with students, and the creation of a space for artistic empathy. The article defines four interrelated components of this phenomenon: emotional-imagery, interpretive-semantic, communicative-expressive, and reflexive-pedagogical. The relevance of the study lies in the need to update methodological approaches to the professional training of piano teachers, taking into account the integrative nature of their activity, which combines artistic, analytical, communicative, and pedagogical thinking. The purpose of the article is to develop and scientifically substantiate a pedagogical technology aimed at the holistic formation of artistic-performing emotivity in piano training. The research methodology includes analysis, synthesis, systematization, modeling, conceptualization, and extrapolation. The article describes a three-stage structure of the technology: conceptual-value, creative-communicative, and representational-reflexive stages. The proposed technology is based on existential, hermeneutic, polycommunicative, and heuristic approaches, as well as on the principles of artistic-emotional narrative, psycho-emotional immanence, accumulation of artistic-mental experience, and reflexivity. It is established that the implementation of this technology enhances the quality of artistic and pedagogical training, fosters the development of creative interpretive independence and emotional expressiveness in future piano teachers.

Key words: emotionality, emotivity, artistic-performing emotivity, piano, professional training, future piano teachers, pedagogical technology, method, methodology.

Постановка проблеми. У фортепіанному виконавстві емоційне наповнення музики нерозривно пов'язане з особистістю виконавця — його здатністю відчувати, осмислити й передати слухачеві художній сенс твору. Для майбутнього викладача фортепіано така здатність набуває подвоєного значення: він має бути не лише носієм виконавської виразності, а й провідником емоційної глибини музики для своїх учнів. У цьому контексті художньо-виконавська емотивність постає не як додаткова риса, а як основа педагогічної майстерності, що впливає на характер взаємодії зі студентом, глибину інтерпретації та здатність надихати. Емотивність дозволяє викладачеві створити простір естетичного співпереживання, у якому музика постає як засіб діалогу, а не просто як об'єкт для технічного відтворення.

У цьому контексті постає необхідність цілеспрямованої педагогічної роботи, що забезпечить ефективне формування емотивності майбутніх викладачів фортепіано як інтегрованої професійної якості. Актуальність проблеми зумовлена тим, що, попри наявність окремих досліджень у сфері виконавської виразності, досі відсутня цілісна педагогічна технологія, яка б враховувала специфіку розвитку художньо-виконавської емотивності саме в аспекті підготовки до викладацької діяльності.

Складність формування цього феномену полягає у необхідності поєднання емоційної чутливості з рефлексивністю, педагогічною комунікацією, аналітичним мисленням та виконавською уявою. Саме тому виникає потреба у створенні такої педагогічної технології, що базувалася б на інтеграції виконавських і дидактичних підходів, сприяла б розвитку здатності до емоційної інтерпретації музичних образів і забезпечувала готовність студента до їх вербального та невербального передавання у викладацькій практиці. Розробка такої технології дозволить не лише підвищити ефективність підготовки майбутніх викладачів фортепіано, а й сприятиме оновленню методичних засад сучасної мистецької освіти.

Аналіз досліджень. У сучасних психо-лінгвістичних дослідженнях емотивність розглядається як ключова характеристика тексту, що відображає здатність мовних засобів передавати емоції автора та викликати відповідні реакції у реципієнта. Вона відіграє важливу роль у реалізації прагматичних цілей комунікації, спонукаючи адресата до певних дій або змін у поведінці. Емотивність може передавати як позитивні, так і негативні емоції, формуючи емоційний фон сприйняття інформації. Це явище є результатом вербалізації емоцій людини

через різноманітні мовні засоби, включаючи лексику, синтаксис та інтонацію (Тютюнник, 2024).

Дослідження У. Кемінь (2020) сприяло глибшому розумінню сутності та змісту емотивності, порівнюючи її з поняттями «емоція» та «емоційність». Авторка підкреслює, що емотивність є лінгвістичною категорією, яка відображає мовне вираження емоційного стану мовця та його ставлення до висловлюваного. Кемінь зазначає, що емотивність проявляється на різних рівнях мовної системи, зокрема на лексичному, синтаксичному та стилістичному, і є важливим засобом впливу на адресата.

У роботі К. Шах і Л. Коваль (2021) розглядаються різні наукові підходи до вербалізації емоцій. Дослідниці аналізують, як різні мовні засоби використовуються для передачі емоційного стану мовця, акцентуючи увагу на тому, що емотивність тексту формується через вибір лексичних одиниць, синтаксичних конструкцій та стилістичних прийомів, які відображають емоційне забарвлення висловлювання.

Музичне виконавство є невід'ємною складовою мистецько-педагогічної діяльності. С. Грозан (2017), досліджуючи професійну компетентність майбутніх педагогів у галузі музичного мистецтва, визначає її як цілісне утворення творчої практичної діяльності, що забезпечує звукообразну та емоційну реалізацію музичного твору через виконавську майстерність та музично-комунікативну взаємодію всіх учасників процесу. Авторка підкреслює, що емоційна виразність є ключовим елементом успішного музичного виконання, оскільки вона сприяє глибшому розумінню та передачі художнього змісту твору.

У контексті мистецько-освітньої діяльності важливим є дослідження Гао Юань (2019), яка розглядає педагогічну емотивність як здатність контролювати емоційно-психологічний стан під час взаємодії з учнями та реалізації музично-сценічного процесу. Авторка зазначає, що вміння емоційної концентрації на створенні художнього образу, зосередження на художньо-змістовній та виконавсько-інтерпретаційній сутності музичного твору є необхідними для ефективної педагогічної діяльності.

Поняття «педагогічна технологія» має тривалу історію, починаючи з першої половини ХХ століття, і розглядається як сукупність прийомів і засобів, спрямованих на організацію навчальних занять. У сучасній освітній практиці педагогічна технологія функціонує на трьох рівнях: загально-педагогічному, предметному та модульному. Нестеренко (2021) вказує, що структура

педагогічної технології включає концептуальну основу, змістовну та процесуальну частини, які взаємопов'язані та забезпечують ефективність навчального процесу.

Таким чином, аналіз сучасних українських досліджень свідчить про зростаючу увагу до вивчення емотивності як важливого аспекту лінгвістики та педагогіки. Розуміння механізмів вербалізації емоцій, їхнього впливу на художню комунікацію та освітній процес є ключовим для підвищення ефективності освітньої діяльності та розвитку професійної компетентності майбутніх викладачів фортепіано.

Мета статті – розробка і обґрунтування технології формування художньо-виконавської емотивності майбутніх викладачів фортепіано в процесі фахової підготовки.

Виклад основного матеріалу. На основі теоретичних наукових розвідок ми дійшли висновку, що художньо-виконавська емотивність є не просто проявом емоційної експресії, а складною когнітивно-естетичною системою, що забезпечує гармонійний баланс між технічною майстерністю, концептуальним осмисленням твору та його емоційно-образною трансляцією в процесі музично-виконавської та педагогічної діяльності. Вона інтегрує естетичне, емоційне, технічно-виконавське та педагогічне осягнення музики, сприяючи не лише досягненню високого виконавського рівня, а й формуванню готовності до художньо-педагогічної взаємодії в освітньому процесі. У фортепіанному виконавстві емоційна насиченість музики нерозривно пов'язана з особистісною здатністю виконавця відчути, осмислити й передати художній сенс твору. Для майбутнього викладача фортепіано ця здатність має особливу цінність, адже вона визначає не лише рівень його виконавської майстерності, а й ефективність педагогічної взаємодії зі студентами. Саме художньо-виконавська емотивність дозволяє викладачеві створити простір естетичного співпереживання, у якому музика стає інструментом глибокого емоційного діалогу. Встановлено, що художньо-виконавська емотивність є складною когнітивно-естетичною системою, що забезпечує гармонійний баланс між технічною майстерністю, концептуальним осмисленням твору та його емоційно-образною трансляцією в процесі музично-виконавської та педагогічної діяльності. Рівень художньо-виконавської емотивності відображає здатність студента-музиканта до усвідомленої, художньо виразної, концептуально осмисленої та переконливої трансляції емоційно-образного змісту музичного твору засобами музично- вико-

навської та вербально-педагогічної репрезентації (Чжен Ланьюе & Новська, 2023).

Зміст художньо-виконавської емотивності здобувачів вищої мистецької освіти розкривається у чотирьох взаємопов'язаних компонентах: емоційно-образному (що відповідає за глибину переживання та емоційну виразність музики); інтерпретаційно-смісловому (що забезпечує усвідомленість виконання, аналітичне осмислення структури та стилю твору); комунікативно-виразному (що спрямований на ефективну передачу художнього змісту засобами музичної й педагогічної виразності); рефлексивно-педагогічному (що пов'язаний зі здатністю до критичної оцінки виконання та перенесення цього досвіду в освітню діяльність) (Чжен Ланьюе & Новська, 2023).

Презентована нижче технологія формування художньо-виконавської емотивності спрямована на розвиток здібностей та умінь студентів відповідно до кожного з вказаних компонентів. Її методологічну основу становлять наукові підходи: екзистенційний (акцент на особистісному переживанні музики), герменевтичний (глибинне осмислення змісту твору), полікомунікативний (музика як багаторівнева комунікація) та евристичний (розвиток творчої самостійності). Технологія спирається також на провідні принципи: художньо-емоційного наративу, психо-емоційної іманентності, накопичення художньо-ментального досвіду та рефлексивності, які забезпечують гармонійне поєднання індивідуального емоційного досвіду з усвідомленим, цілісним і переконливим художньо-педагогічним самовираженням.

Метою запропонованої педагогічної технології є цілісне, поетапне формування художньо-виконавської емотивності як професійно значущої інтегральної якості майбутнього викладача фортепіано. У процесі фортепіанної підготовки ця якість забезпечує не лише виразність виконавського висловлювання, а й здатність до глибокої емоційно-педагогічної комунікації, що є необхідною умовою ефективної художньо-естетичної взаємодії зі студентами. Технологія передбачає реалізацію трьох взаємозв'язаних етапів: концептуально-ціннісного, творчо-комунікативного та репрезентаційно-рефлексивного. Кожен з них спрямований на формування відповідних компонентів художньо-виконавської емотивності – емоційно-образного, інтерпретаційно-сміслового, комунікативно-виразного та рефлексивно-педагогічного, та включає низку дидактично доцільних практик і методів, що активізують як емоційну, так і когнітивно-творчу сферу студента.

Концептуально-ціннісний етап: осмислення феномену художньо-виконавської емотивності. Метою першого етапу є усвідомлення студентами сутнісних характеристик художньо-виконавської емотивності як професійної якості, що забезпечує змістовну, глибоку й виразну інтерпретацію і репрезентацію музичного твору. На цьому етапі ключовим завданням є створення внутрішньої мотивації до розвитку емотивності як особистісно значущої складової виконавської та педагогічної діяльності.

Провідним методологічним орієнтиром концептуально-ціннісного етапу є екзистенційний підхід, який розглядає музичне виконання як акт самопізнання і художнього самовираження. Відповідно до цього, виконавська діяльність інтерпретується не як відтворення авторського задуму в межах певного стилістичного канону, а як особистісне емоційне занурення в музичний образ, трансформація власних переживань у художню інтонацію і емоційно збагачений художній наратив.

Серед методів цього етапу особливе місце посідає інтерпретаційна бесіда, під час якої студенти формулюють власні уявлення про емоційний і змістовий зміст музики. Перевагою цього методу є активізація внутрішнього рефлексивного ресурсу особистості, що сприяє розвитку естетичної чутливості та ідентифікації себе як емоційного суб'єкта у музиці.

Також ефективним є метод філософсько-естетичного есе, у якому студенти виражають своє розуміння виконавської емотивності, спираючись на власний досвід слухання та виконання музики. Це дозволяє виявити їхню здатність до абстрактного художнього мислення.

До розвивальних практик першого етапу доцільно віднести такі: прослуховування інтерпретацій з подальшою емоційно-сміслову рефлексією; робота з метафорами й образами (опис почуттів від прослуханої музики через художні асоціації); порівняльний аналіз інтерпретацій відомих піаністів як прикладів різних рівнів емотивної виразності.

Творчо-комунікативний етап: активізація емоційно-інтерпретаційного потенціалу студента. Другий етап є центральним у реалізації педагогічної технології, оскільки саме тут відбувається практичне формування компонентів художньо-виконавської емотивності через інтерактивну, естетично насичену взаємодію з музичним матеріалом.

Метою етапу є розвиток здатності до виразного виконання, заснованого на глибокому розумінні структури та сенсу твору, формування навичок інтонаційно-емоційної репрезентації, викорис-

тання невербальних та вербальних засобів комунікації для передачі художнього змісту.

У методологічному аспекті цей етап спирається на герменевтичний та полікомунікативний підходи, які поєднують глибоке аналітичне прочитання музики з усвідомленим використанням виразових засобів, орієнтованих на створення емоційного впливу на слухача. Водночас евристичний підхід стимулює студентів до пошуку оригінальних виконавських рішень, експериментів з динамікою, агогікою, артикуляцією.

До ефективних методів цього етапу належать:

Герменевтичний аналіз музичного тексту – полягає у послідовному осмисленні змістових і структурних елементів твору, розумінні його контексту та жанрово-стилістичних особливостей. Метод сприяє формуванню інтерпретаційної грамотності й аналітичного мислення.

Імпровізаційно-інтерпретаційна лабораторія – створює умови для пошуку власних засобів інтонаційної виразності. Її перевага – у розвитку креативного потенціалу, сміливості до експерименту, гнучкості виконавського мислення.

Вербальна артикуляція художньої ідеї – студент формулює усно власну інтерпретаційну концепцію перед виконанням, пояснюючи, як і чому використовує ті чи інші засоби виразності. Це розвиває логічне мислення, комунікативну компетентність і педагогічну рефлексію.

Тілесна виразність у виконавстві – залучення жесту, міміки, постави як засобів доповнення музичної інтонації. Цей метод активізує поліканальне сприйняття, формує цілісне образне мислення.

До практик другого етапу також відносимо такі: вправи з драматургічного конструювання музичного висловлювання; моделювання «музично-педагогічних діалогів», коли студент виконує твір і пояснює його учневі в уявній ситуації уроку; експрес-інтерпретації, у яких один і той самий твір виконується з різними художніми установками (трагічність, іронія, просвітленість тощо).

Репрезентаційно-рефлексивний етап: презентація, аналіз, узагальнення художнього досвіду. На завершальному етапі реалізується інтеграція теоретичних знань, естетичних уявлень та виконавських навичок у цілісну художньо-освітню позицію студента. Його мета полягає в осмисленому представленні результатів інтерпретаційного пошуку, розвитку здатності до рефлексії, самокорекції та педагогічного пояснення власних виконавських рішень.

Цей етап ґрунтується на принципі рефлексивності, що забезпечує внутрішній зв'язок між

емоційно-образним переживанням і критичним осмисленням виконавського процесу. Також реалізується принцип накопичення художньо-ментального досвіду, який формує інтерпретаційну пам'ять та здатність до перенесення досвіду в педагогічну практику.

До ефективних методів цього етапу належать:

Публічна виконавська презентація з коментарем – студент готує і виконує обрану інтерпретацію твору, супроводжуючи її усним поясненням інтерпретаційної концепції. Метод дозволяє поєднати художнє самовираження з педагогічною рефлексією.

Відеорефлексія – перегляд відеозапису власного виконання з подальшим аналізом емоційної виразності, технічної точності та відповідності художньому задуму. Це сприяє розвитку самоусвідомлення і точного самооцінювання.

Групове обговорення виконання – створює умови для зворотного зв'язку, діалогу, формування здатності до конструктивного сприйняття критики.

Метод «музичної історії» – студент формулює художньо-педагогічну розповідь про створення

своєї інтерпретації, включаючи опис етапів переживання, сумнівів, відкриттів і трансформацій.

До розвивальних практик третього етапу доцільно віднести такі: підготовка та проведення відкритого мікроуроку з учнем (рольова гра); створення письмового інтерпретаційного портфоліо (аналіз твору, виконання, самооцінка); участь у творчих майстер-класах як виконавця та слухача з подальшою рефлексією.

Висновки. Запропонована педагогічна технологія формування художньо-виконавської емотивності майбутніх викладачів фортепіано відзначається багаторівневою структурою, теоретичною обґрунтованістю та практичною спрямованістю. Її інноваційність полягає в інтеграції особистісно-екзистенційного досвіду виконавця з аналітичним осмисленням музичного твору, у залученні вербальних і невербальних каналів педагогічної комунікації та у створенні умов для рефлексивного самовдосконалення. Системна реалізація цієї технології у процесі фортепіанної підготовки сприятиме формуванню не лише високого рівня виконавської майстерності, а й педагогічної чутливості, креативності та емоційної переконливості майбутніх фахівців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гао Юань. Педагогічні умови розвитку емоційного інтелекту майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. 2019. № 1. С. 109-115.
2. Грозан С. Сутність і структура професійної компетентності майбутніх учителів музичного мистецтва. Наукові записки ЦДПУ. Серія: Педагогічні. 2017. Вип. 157. С. 156–159.
3. Кемін, У. Емоція, емоційність та емотивність: до проблеми розмежування термінопонять. Актуальні питання суспільних наук та історії медицини. 2020. № 1 (25). С. 12-16.
4. Шах, К., & Коваль, Л. Проблема вербалізації емоцій у науковому дискурсі. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. № 41. С. 140-145.
5. Нестеренко С. Поняття «педагогічної технології» у парадигмі освітньої діяльності. Наукові записки. Серія «Психолого-педагогічні науки». 2021. № 2. С. 27-35.
6. Чжен, Ланьюе, Новська, О. Р. Феномен художньо-виконавської емотивності майбутніх викладачів фортепіано. Музичне мистецтво в освітлогічному дискурсі. 2024. № 8. С. 17-23.
7. Тютюнник, Л. Мовні засоби вираження емотивності у текстовому медіаконтенті. Вісник Національного університету оборони України. 2024. №2. С. 159-168.

REFERENCES

1. Gao, Y. (2019). Pedagogical conditions for the development of emotional intelligence of future music teachers [Pedagogical conditions for the development of emotional intelligence of future music teachers]. *Naukovi zapysky NDU im. M. Hoholia – Scientific Notes of Mykola Gogol Nizhyn State University*, (1), 109–115. [in Ukrainian]
2. Grozan, S. (2017). The essence and structure of professional competence of future music teachers [The essence and structure of professional competence of future music teachers]. *Naukovi zapysky TsDPU. Serii: Pedagogical Sciences*, (157), 156–159. [in Ukrainian]
3. Kemin, U. (2020). Emotion, emotionality and emotivity: On the issue of terminology differentiation [Emotion, emotionality and emotivity: On the issue of terminology differentiation]. *Aktualni pyannia suspilnykh nauk ta istorii medytsyny – Current Issues of Social Sciences and History of Medicine*, (1)25, 12–16. [in Ukrainian]
4. Shakh, K., & Koval, L. (2021). The problem of verbalization of emotions in scientific discourse [The problem of verbalization of emotions in scientific discourse]. *Aktualni pyannia humanitarnykh nauk – Current Issues in Humanities Sciences*, (41), 140–145. [in Ukrainian]
5. Nesterenko, S. (2021). The concept of “pedagogical technology” in the paradigm of educational activity [The concept of “pedagogical technology” in the paradigm of educational activity]. *Naukovi zapysky. Serii: “Psykhologo-pedahohichni nauky” – Scientific Notes. Series “Psychological and Pedagogical Sciences”*, (2), 27–35. [in Ukrainian]
6. Zheng, L., & Novska, O. R. (2024). The phenomenon of artistic-performing emotivity of future piano teachers [The phenomenon of artistic-performing emotivity of future piano teachers]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi – Musical Art in Educational Discourse*, (8), 17–23. [in Ukrainian]
7. Tiutunnyk, L. (2024). Linguistic means of expressing emotivity in media text content [Linguistic means of expressing emotivity in media text content]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu oborony Ukrainy – Bulletin of the National Defense University of Ukraine*, (2), 159–168. [in Ukrainian]

УДК 378-027.561:37-051|37.044“405”:314.118
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-43>

Олександра ЛИСЕНКО,
orcid.org/0000-0002-1029-7843
доктор педагогічних наук,
професор кафедри педагогіки
Поморсько-Куявської академії
(Бидгощ, Республіка Польща) lysenkowa@gmail.com

Неллі ЛИСЕНКО,
orcid.org/0000-0002-1729-9542
доктор педагогічних наук,
професор кафедри теорії та методики дошкільної і спеціальної освіти
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) nelli.lysenko@pnu.edu.ua

СТАН, ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ОСВІТНЬОЇ СТРАТЕГІЇ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ЗДО УПРОДОВЖ ЖИТТЯ

У статті розглянуто освіту ключовим фактором соціо-культурного розвитку, який пришвидшує свої темпи під впливом новітніх технологій та переосмислення традиційних, які засвідчили свій потенціал. Пошуки педагогічних технологій спонукають дослідників і педагогів-практиків до аналізу підходів щодо удосконалення сутності професійного навчання, оскільки вони втрачають свою ефективність і швидке реагування на запити часу до якості освітніх послуг для дітей, починаючи з дошкільного віку.

Гуманітаризація змісту дошкільної освіти стала визначальною особливістю наприкінці ХХ-го – в перші десятиліття ХХІ століття: в різних країнах Європи й світу створені гуманітарні фонди задля розробки освітніх проєктів і реалізації академічної мобільності, представлено різні парадигми, стратегії та концепції освіти, окреслено напрями творчого запозичення позитивного практичного досвіду.

У статті наголошено на особливостях змісту дошкільної освіти (БКДО, 2021) – об'єктивність знань у руслі особистісно – орієнтованого, діяльнісного та компетентнісного підходів, активне використання практичних умінь і навичок навчатися самостійно; на доведенні важливості предметного змісту інформації (А. Богуш, Н. Гавриш, К. Крутий, Н. Лисенко та ін.); на поясненні кризи в професійному мисленні педагогів – практиків ЗДО (Г. Бєленька, О. Лисенко, В. Ляпунова, Т. Степанова та ін.). Така криза обумовлює зміни в стилі професійного мислення, визнанні професійно-ціннісних орієнтацій, утвердженні необхідності формування базових компетентностей, загострюється потреба в рефлексії тощо.

Таким чином, зароджується необхідність в обґрунтуванні шляхів пошуку технологій навчання впродовж життя (англ. *Lifelong Learning, LLL*), що забезпечували б перманентність процесів удосконалення обсягу і змісту знань, перехід освіти від традиційних функцій – вчити і виховувати – до культуротворчих – стимулювати розвиток особистісного потенціалу кожної дитини (О. Половіна, О. Семенов, Т. Танько та ін.), опанування навичками і компетенціями, необхідними для адекватної адаптації фахівців до нових викликів, а дітей – до мінливих умов у соціумі.

Ключові слова: освіта, педагогічні технології, освіта впродовж життя, дошкільний вік, навчання і виховання, функції освіти.

Oleksandra LYSENKO,

orcid.org/0000-0002-1029-7843

Doctor of Pedagogic Sciences,

Professor at the Department of Pedagogic

Kujawsko-Pomorska Szkoła Wyższa

(Bydgoszcz, Poland) lysenkowa@gmail.com

Nelli LYSENKO,

orcid.org/0000-0002-1729-9542

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Theory and Methodology of Preschool and Special Education

Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) nelli.lysenko@pnu.edu.ua

STATE, INNOVATIVE APPROACHES AND PROSPECTS OF THE EDUCATIONAL STRATEGY OF LIFELONG LEARNING OF FUTURE TEACHERS

The article discusses education as a key factor in socio-cultural development, which is accelerating its pace under the influence of new technologies and the rethinking of traditional ones that have proven their potential. The search for pedagogical technologies prompts researchers and practicing educators to analyze approaches to improving the essence of professional training, as they lose their effectiveness and ability to quickly respond to the demands of the times regarding the quality of educational services for children, starting from preschool age.

Humanitarianization of the content of preschool education became a defining feature at the end of the 20th century and the first decades of the 21st century: various countries in Europe and around the world have created humanitarian funds for the development of educational projects and the implementation of academic mobility, presenting various paradigms, strategies, and concepts of education, outlining directions for creatively borrowing positive practical experiences.

The article emphasizes the peculiarities of the content of preschool education (BKDO, 2021) – objectivity of knowledge within the framework of a personality-oriented, activity-based, and competence-based approach, active use of practical skills and the ability to learn independently; highlights the importance of subject content information (A. Bohush, N. Gavrysh, K. Krutiy, N. Lysenko, and others); explains the crisis in the professional thinking of preschool educators (G. Belyenka, O. Lysenko, V. Lyapunova, T. Stepanova, and others). This crisis leads to changes in the style of professional thinking, recognition of professional and value orientations, and the affirmation of the need to form basic competencies, with an increasing demand for reflection, and so on.

Thus, the necessity arises to justify the search for lifelong learning technologies (LLL) that would ensure the permanence of processes for improving the volume and content of knowledge, transitioning education from traditional functions – teaching and upbringing – to cultural-creating ones, stimulating the development of the personal potential of each child (O. Polovina, O. Semenov, T. Tanko, and others), mastering skills and competencies necessary for the adequate adaptation of specialists to new challenges, and children to changing social conditions.

Key words: *education, pedagogical technologies, lifelong learning, preschool age, teaching and upbringing, functions of education.*

Актуальність. Процеси тривалої трансформації у змісті дошкільної освіти загалом, і фахової підготовки майбутніх педагогів у ЗВО зокрема, супроводжуються об'єктивними утрудненнями на їхньому шляху, кризовими ситуаціями та переорієнтацією професійно-ціннісних орієнтацій, що, в цілому, ініціює важливість проблеми навчання впродовж життя, як актуальної для наукових пошуків.

Зазначені вище обставини спонукають учених різних країн світу до пошуку інноваційних стратегій і концепцій освіти у її гуманістичній парадигмі (Національна стратегія розвитку освіти в Україні (2012–2021)), на ньому наголошують І. Бех, І. Зязюн, В. Кремень, С. Сисоєва та ін. І. Бех обґрунтовує принципи дитиноцентризму у контексті характеристики основних напрямів вне-

сення структурних змін у зміст освіти (Бех, 2003). В. Кремень доводить актуальність низки стратегій моделювання освітнього простору в цілому на тлі філософії людиноцентризму (Кремень, 2009). І. Зязюн обґрунтовує стратегії філософії педагогіки серця (Зязюн, 2008). О. Вишневський аналізує педагогічні технології у парадигмі гуманістичної педагогіки XX–XXI століття (Вишневський, 2006). С. Сисоєва наводить розлогий аналіз творчих підходів до використання інтерактивних технологій в освіті різних країн (Сисоєва, 2011) та ін.

Результати аналізу теорії й практики фахової підготовки майбутніх педагогів ЗДО (Г. Беленька, І. Дичківська, Л. Зданевич, К. Крутий, Н. Лисенко, В. Ляпунова та ін.), слугують об'єктивними основами для того, щоб переосмислити ключові підходи до підвищення їхньої ефективності шляхом

M

П. _____

Р. И. О. 5

...

Y

• • • • •

... ..

П р и м е ч а н и я .

об'єктивна потреба у навчанні упродовж життя в різних формах його організації.

Отож, зупинимось на аналізі ключових принципів організації та функціонування процесу навчання впродовж життя і в контексті порушеного аспекта – професійної підготовки майбутніх педагогів ЗДО актуалізуємо такі, які у нашій практичній діяльності дали очікувані результати. Це:

- безперервність – обумовлює його тривалість упродовж усього життя особи, забезпечуючи для неї гнучкий доступ до опанування знаннями та формування навичками на різних етапах активної діяльності.

Відповідно, цей принцип забезпечує реалізацію кожним своїх можливостей адаптуватися до перманентних змін, які об'єктивно відбуваються не лише у професійній, а й в особистісній сферах;

- інтегрування освітнього процесу – його результат – це входження особи у різні сфери життя, охоплюючи не лише освіту та професійну діяльність, а й способи її самореалізації у різних видах дозвілля, захоплення (хобі), в також самоутвердження у соціально активних діях чи поведінки загалом;

- інклюзивність, яку спрямовано на забезпечення рівного доступу до навчання для всіх осіб, незалежно від їхнього віку, статі, фізичних можливостей, соціально-економічного статусу, географічного розташування місця проживання (перебування). Актуальною для забезпечення сталого розвитку суспільства визнано інклюзивність не лише у країнах зарубіжжя, а й в Україні (2010).

Опираючись на окреслені вище принципи, розглядаємо низку виокремлених нами у практичній діяльності підходів до організації процесу навчання впродовж життя, які розглядаємо актуальними. Окремі з-поміж них прописані в стратегії реалізації змісту дошкільної освіти на найближче десятиліття в руслі БКДО України (2021) та ін.

До їхнього переліку відносимо:

- особистісно-орієнтований (зосередження на формуванні ключових навичок критичного мислення та комунікативності, цифрової грамотності та внутрішньої позитивної мотивації щодо стимулювання схильності до самостійного навчання);

- проєктного навчання (використання навчальних проєктів задля впровадження набутих теоретичних знань у безпосередню практичну діяльність. Методи проєктного навчання не лише стимулюють внутрішню позитивну мотивацію до навчання, а й сприяють розвитку творчого мислення);

- персоналізації технологій реалізації освітнього процесу (орієнтування на індивідуально-

особистісні потреби й інтереси кожної особи чи їхнього об'єднання у групи та мікрогрупи в руслі особистісно – зорієнтованого підходу. Він дозволяє моделювати і проєктувати траєкторію навчання кожної особи, оскільки враховує стартовий рівень її підготовки та життєві цілі).

Наводимо приклади реалізації означених нами сучасних підходів до навчання впродовж життя у контексті опанування професією педагога для закладів дошкільної освіти із використанням нових педагогічних технологій.

1. Компетентнісний – спрямований на успішне виконання освітніх програм, які спрямовані на формування ключових компетенцій майбутніх педагогів ЗДО. Його практична реалізація здійснюється за різними алгоритмами втілення програми забезпечення цифрової грамотності у закладах вищої педагогічної освіти.

До прикладу, завдяки реалізації проєкту «Digital Universiti – Open Ukrainian Initiative» («Цифровий університет – відкрита українська ініціатива»), який створений в Україні з 2023 року і спрямований на активну підтримку вищої освіти не лише в умовах воєнного стану, а й у післявоєнні роки.

Означений напрям реалізується не лише в межах програми ЄС «Еразмус» задля забезпечення розвитку цифрових навичок студентів, удосконалення їхніх базових знань для роботи з комп'ютерами, а й для формування практичних навичок самостійного програмування, втім, і у закладах дошкільної освіти. Актуальним напрямом підготовки магістрів (II-й освітній рієнь вищої освіти) спеціальності 012. Дошкільна освіта до роботи з дітьми розглядаємо створення інтерактивного навчального середовища за допомогою хмарних сервісів (Google, Workspace) інтерактивних платформ (Canva, Prezi Dlogger), вебквестів та віртуальних екскурсій (Google Earth, StoryMar, 360schoolis), які стимулюють збагачення пізнавального досвіду дітей з дошкільного віку.

Використання платформ Kahoot, LearningApps, Wordwall обумовлюють успішне використання ігрових методів навчання дітей, розвитку їхньої креативності, моделювання різних форм індивідуальної та групової роботи формують різними способами використання інструментів (Padiet, Jamboard), відповідно технології використання анімаційних матеріалів та відеопроєкційних засобів забезпечують візуалізацію і доступність змісту інформації.

Із досвіду фахової підготовки майбутніх педагогів I-го освітнього рівня (бакалавр) спеціальності 012. Дошкільна освіта на педагогічному факультеті ПНУ імені Василя Стефаника з другого

курсу у перелік дисциплін вільного вибору студентів уведено «Інформаційні технології в роботі з дітьми дошкільного віку», «Комп'ютерні ігри в роботі з дітьми» (по 12 годин лекцій та 18 годин практичних занять кожна), які навчають використовувати сучасні цифрові ресурси. А саме – застосування wordwall, learningapps для створення вправ і завдань для дітей, дидактичних онлайн-ігор та вікторин; онлайн-сервіси googl.it, xmind.net, mindmeister.com, для розробки ментальних карт для дітей із урахуванням їхнього віку та індивідуальних особливостей тощо.

Педагоги задля цього використовують Scratch, що дає змогу створювати елементарні індивідуальні проекти у форматі певної гри чи анімації, відеоігри за допомогою Скретч тощо. У збірці РБК-Україна (проект Styler) укладені розвивальні комп'ютерні й казуальні ігри, які рекомендовані фахівцями для розвитку моторики дошкільників, формування аналітико-синтетичних операцій, навичок критичного мислення, кмітливості та інших важливих особистісних якостей шляхом пошуку різних предметів за відмінністю і схожістю ознак, а також для навчання розв'язувати головоломки тощо. Саме так педагоги готують дітей до опрацювання основ текстових мов програмування, скажімо – Python.

Відповідно до змісту підготовки, майбутні педагоги ЗДО опановують не лише необхідним для цього обсягом технічної інформації, а й компетенціями з управління проектами та діяльністю в команді, які спрямовані на успішне вирішення освітніх проблем різної складності шляхом міжособистісної взаємодії всіх учасників проекту у системі «діти – педагог».

2. Впровадження проектного навчання (*Project-Based Learning*) задля розвитку практичних навичок шляхом вирішення нескладних проблем, які виникають у реальному педагогічному процесі ЗДО. Скажімо, створення проектів, які обумовлені проблемами екології, дотриманням правил і формування практичних навичок здорового способу життя, соціальною інклюзією чи технологічними інноваціями посідають чільне місце у процесі фахової підготовки майбутніх педагогів ЗДО шляхом вивчення низки означених вище й інших навчальних дисциплін.

До прикладу, наводимо проект з дітьми старшого дошкільного віку, який відповідно структурований – чотири етапи тривалістю 40–45 хвилин упродовж чотирьох днів на тему «Етикет як чинник етнічного виховання». Він спрямований на розширення й узагальнення уявлень дітей про етикет, засвоєння норм і правил культурної

поведінки, формування її практичних навичок, виховання позитивного ставлення до однолітків і дорослих (спершу – на прикладі найближчого оточення), розвитку почуття толерантності, а також усвідомлення важливості дотримання правил етикету в житті дорослих і дітей.

Ураховуючи вікові можливості дітей 6-го року життя, педагог використовує у роботі з ними на вибір правила одного із рекомендованих видів етикету – загальногромадянського, мовного чи столового. Скажімо, у руслі загальногромадянського – дітей знайомлять із правилами і нормами культурної поведінки в побуті, в громадських місцях, із міжособистісними відносинами в родинному колі, ставленням до однолітків і дорослих та ін. Програмою проекту педагог передбачає поінформовування дітей не лише про правила етикету в українській культурі, а й шляхом їхнього порівняння на прикладі етикету інших народів світу. Шляхом узагальнення діти водночас дізнаються про зміст загальноухвалених норм і правил, які не різняться між собою за національними ознаками.

У проект означеної теми вміщено такі правила поведінки із змісту столового етикету: говорити «дякую!» і «будь-ласка!» щодня, висловлюючи вдячність мамі (іншим дорослим) за турботу, докладені зусилля до виконання певної спільної справи, за організацію приємних несподіванок тощо; правильно використовувати столові прибори, тримаючи ложку чи виделку і ніж; правильно підносити до рота рідку їжу чи відкушувати невеликі шматки їжі іншої консистенції; споживати спершу тверду (густу) їжу, далі запивати її напоєм; пережовувати їжу із закритим ротом, без зайвих звуків; правильно користуватися серветками відповідно до їхнього призначення (витирати рот після їжі; покривати коліна); не спиратися ліктями об край стола, зберігати правильну поставу задля збереження власного здоров'я (пряма осанка) тощо.

Обсяг рекомендованих правил педагог добирає із урахуванням знань дітей та рівнем їхньої зацікавленості запропонованою тематикою. Оскільки правила етикету суттєво різняться у різних народів світу, педагог уводить для прикладу їхній зміст у японській культурі чи культурі іншого народу, в якого способи споживання їжі мають виразні відмінності, приміром – використання паличок для їжі чи харчування пальцями рук, сидячи на підлозі, споживання їжі одночасно всіма присутніми з однієї посудини та ін.

Практично, кожен проект у роботі з дітьми дошкільного віку, як ми зауважили вище, охоплює чотири (п'ять) етапів і педагог, враховуючи стартові можливості вихованців та рівень їхньої обі-

знаності з темою, моделює не лише зміст кожного етапу, а й чітко програмує обов'язки (дії) кожної дитини, які інтерактивними методами спрямовує на активізацію її особистісного досвіду і формування готовності опановувати кращими зразками поведінки.

На завершальному, четвертому, етапі цього проекту педагог доцільно використовує засоби візуалізації окремих правил на прикладі фільмів чи інших технічних засобів навчання, залучає до активної участі у проєкті батьків дітей.

3. Персоналізація освітнього процесу. Напрямок персоналізації змісту підготовки студентів упроваджується в педагогічний процес ЗВО шляхом ухвали технологічних рішень, які дозволяють адаптувати освітній процес загалом із урахуванням індивідуальних потреб майбутніх педагогів задля успішної реалізації ними у подальшій самостійній фаховій діяльності з дітьми особистісно-орієнтованого напрямку. Його прописано в переліку стратегічних у реалізації змісту БКДО України (2021).

Педагогічні технології реалізації персоналізованого напрямку в освітньому процесі ЗВО передбачають впровадження у навчальні програми низки дисциплін вільного вибору студентів – 25% від їх загальної кількості на всіх рівнях вищої освіти – бакалаврат та магістратура.

Активним елементом фахової підготовки майбутніх педагогів розглядаємо впровадження дуальної освіти. Перші спроби її організації здійснені впродовж педагогічної практики студентів, які виконують повний обсяг годин її різних видів, починаючи з другого курсу (II-й семестр) і до четвертого під керівництвом одного педагога, постійно взаємодіючи з ним в одному ЗДО.

Організація навчання в контексті навчання впродовж життя (LLL) значною мірою спирається на вже набутий практиками міжнародний досвід. Розглянемо його окремі зразки у Республіці Польща. Зауважимо, що держава активно інвестує в освіту дорослих, забезпечуючи безкоштовний доступ кожному до різних курсів та програм навчання.

Курси для дорослих, які створює польський фонд розвитку людських ресурсів шляхом організації професійні курсів різного спрямування задля перекваліфікації. Такий підхід до організації навчання впродовж життя дає можливість дорослим особам не лише успішно змінювати свою професію, а й підвищувати рівень набутої кваліфікації (Lund, 2011).

Центри освіти дорослих створюють у Республіці Польща у вимірах спеціалізованих центрів. Їхні функції надають широкий спектр послуг

щодо формування цифрової грамотності, опанування знаннями з іноземних мов не лише в межах Європейського Союзу, а поза його межами, що суттєво стимулює інтерес до підприємницької діяльності в різних регіонах світу, посилює виробничу та наукову мобільність фахівців у різних сферах, утім, й в освіті.

Окремі практики, які ми описали вище, свідчать про те, що важливість підтримка навчання впродовж життя для успішної адаптації до перманентних змін не лише у суспільстві, а, насамперед, на ринку праці Польща активно реалізує шляхом інтегрування найкращих світових практик, формуючи національну систему LLL.

Інноваційні педагогічні технології навчання впродовж життя науковці й практики освіти Республіки Польща утверджують як ключовий структурний компонент сучасної освітньої системи в країні. Ураховуючи стрімкі темпи зростання актуальності її цифровізації, технології навчання стають значно доступнішими, інтерактивними та адаптованими до потреб і можливостей всіх, хто навчається (Lund, 2011).

У навчальних закладах Польщі активно використовують низку підходів, окремі з яких доцільно коротко описати на основі досліджень професора Свірської. Це:

1. Гейміфікація (Gamification) – тобто використання ігрових елементів у навчально-виховному процесі, який спрямований на посилення позитивної внутрішньої мотивації учнів і студентів. До прикладу, навчальні симулятори, які моделюють реальні ситуації, що сприяють ефективнішому засвоєнню матеріалів. Гейміфікація створює змагальну атмосферу, забезпечує «винагороди» за досягнення і загалом це посилює позитивний мікроклімат і перетворює навчання у захоплюючу самостійну діяльність.

2. Мікронавчання (Microlearning), яке спирається на повідомлення навчальних матеріалів чітко визначеними фрагментами, що значно полегшує засвоєння їхнього обсягу загалом. Скажімо, короткі онлайн-курси, відеоуроки чи інтерактивні модулі, які дозволяють пришвидшити темпи оволодіння конкретними практичними навичками. Розглядаємо такий підхід особливо ефективним для осіб, які поєднують навчання з практичною діяльністю чи з іншими обов'язками. У нашому випадку, приміром, це навчання студентів за індивідуальним графіком.

3. Мобільне навчання (Mobile Learning), що з використанням смартфонів та планшетів відкриває доступ до навчальних ресурсів у будь-який час і в будь-якому місці. Спеціально створені

для цього додатки, до прикладу – Duolingo (для вивчення мов) чи Khan Academy, дозволяють навчатися кожному у зручний для нього час. Загалом, це сприяє гнучкості індивідуальної траєкторії розвитку особи та персоналізації змісту її освітнього процесу.

Висновки. Професійне навчання та навчання впродовж усього життя (LLL) посідає місце основного компонента у структурі сучасних освітніх систем різних країн. В умовах швидкого розвитку педагогічних технологій та мінливості ринку праці такі процеси стають необхідними для забезпечення стійкого розвитку не лише окремої особи, а й громади і держави загалом.

Актуальним напрямом реалізації означеної нами стратегії розглядаємо низка ініціатив, які наголошують на важливості забезпечення доступу до навчання для всіх громадян, незалежно від їх віку, соціального статусу чи місця проживання. Впровадження стратегії відкриває нові перспективи для навчання впродовж життя кожної особи, максимально враховуючи її потреби та можливості.

Таким чином, побудову ефективної системи LLL, яка відповідає викликам XXI століття, необхідно розглядати ключовою умовою для підвищення загального рівня життя громадян різних країн, втім, і України, розвитку освіти задля процвітання кожної нації на міжнародній арені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І. Д. Виховання особистості: навчальний посібник. У 2-х ч. Ч.2. Особистісно-орієнтований підхід: науково-практичні засади. Київ: Либідь, 2003. 342 с.
2. Вишневецький О. Теоретичні основи сучасної української педагогіки. Дрогобич.: Коло, 2006. 325 с.
3. Зязюн І.А. Філософія педагогічної дії: монографія. Черкаси: Вид.-во ЧНУ Імені Богдана Хмельницького. 2008. 608 с.
4. Кремень В.Г. Філософія людиноцентризму в стратегіях освітнього простору. Київ, Педагогічна думка, 2009. 520 с.
5. Сисоєва С.Д. Інтерактивні технології навчання дорослих / С. Сисоєва // Рідна школа. – 2010. – №10. – С. 3–8. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/rsh_2010_11_3
6. Рейпольська О. Поняття професійна освіта та навчання у вітчизняному науковому просторі. *Освітній дискурс*. 2014. № 4 (8). С. 112–120.
7. Mackiewicz W. Lifelong Foreign Languages Learning / W. Mackiewicz. – European Language Council, 2012. – 8 p.
8. Liddicoat A. J. Language-in-education Policies: The Discursive Construction of Intercultural Relations / A. J. Liddicoat. – Bristol : Multilingual Matters, 2013. – 228 p.
9. Lund A. M. Professional development and European projects in Education / A. M. Lund. –Durkham : University of Durham, 2011. – 418 p.
10. Quality Indicators of Lifelong Learning: Report based on the work of the Working Group on Quality Indicators. – European Commission, 2002. – 95 p.

REFERENCES

1. Bekh I. D. (2003) Vykhovannia osobystosti: navchalnyi posibnyk. U 2-kh ch. Ch.2. Osobystisno-orientovanyi pidkhid: naukovo-praktychni zasady. [Personality-oriented approach: scientific and practical principles.] Kyiv: Lybid', 342 s. [in Ukrainian].
2. Vyshnevskiy O. (2006) Teoretychni osnovy suchasnoi ukrainskoi pedahohiky. [Theoretical foundations of modern Ukrainian pedagogy] Kolo, 325 s. [in Ukrainian].
3. Ziaziun I.A. (2008) Filosofia pedahohichnoi dii: monohrafiia. [Philosophy of pedagogical action] Vyd.-vo ChNU Imeni Bohdana Khmelnytskoho. 608 s. [in Ukrainian].
4. Kremen V.H. (2009) Filosofia liudynotsentryzmu v stratehiakh osvithnoho prostoru. [Philosophy of human-centeredness in educational space strategies] Kyiv: Pedahohichna dumka, 520 s. [in Ukrainian].
5. Sysoieva S.D. (2011) Interaktyvni tekhnolohii navchannia doroslykh. [Interactive technologies for adult learning] Milenium. 324 s. [in Ukrainian].
6. Reipolska O. (2014) Poniattia profesiina osvita ta navchannia u vitchyznianomu naukovomu prostori. [The Concept of Vocational Education and Training in the National Scientific Space] Osvitnii dyskurs. № 4 (8). 112-120. [in Ukrainian].
7. Mackiewicz W. (2012) Lifelong Foreign Languages Learning / W. Mackiewicz. – European Language Council, 8 p.
8. Liddicoat A. J. (2013) Language-in-education Policies: The Discursive Construction of Intercultural Relations / A. J. Liddicoat. – Bristol: Multilingual Matters, 228 p.
9. Lund A. M. (2011) Professional development and European projects in Education / A. M. Lund. –Durkham: University of Durham, 418 p.
10. Quality Indicators of Lifelong Learning: Report based on the work of the Working Group on Quality Indicators. – European Commission, 2002. – 95 p.

УДК 378:378.147.091.33-27.22]:811(043.3)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-44>

Євген ЛОГВИНОВ,

orcid.org/0000-0002-1372-4521

старший викладач кафедри іноземних мов

Харківського національного університету радіоелектроніки

(Харків, Україна) evhen.logvinov@nure.ua

ВПРОВАДЖЕННЯ МОДЕЛІ ВЗАЄМОДІЇ ВИКЛАДАЧА І СТУДЕНТА В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗВО

Стаття характеризує зміст та значення взаємодії викладача і студента в процесі навчання іноземної мови, оскільки ця дисципліна входить до структури формування професійної компетентності майбутніх фахівців технічного профілю. Визначено та розкрито поняття «взаємодія» в найзагальнішому значенні, що відображає універсальну, загальну форму розвитку, вплив об'єктів один на одного. Доведено, що формою взаємодії є спілкування, яке визначається як взаємодія двох або більше людей, як складний багатоплановий процес встановлення та розвитку контактів між людьми (міжособистісне спілкування) і групами (міжгрупове спілкування). Розглянуто та проаналізовано роботи вітчизняних дослідників в системі взаємодії викладача та студента. Окреслено, що для організації ефективної багатосторонньої комунікації на практичних заняттях з іноземної мови необхідно побудувати відповідну модель. Обґрунтовано, що під моделлю розуміємо «таку матеріально реалізовану схему, яка, відображаючи або відтворюючи об'єкт дослідження, здатна замінювати його так, що її вивчення дає нову інформацію про цей об'єкт. Вважаємо, що модель має бути робочим інструментом, що дає змогу чітко побачити внутрішню структуру досліджуваного об'єкта або процесу, систему чинників, що впливають на неї, ресурсного забезпечення розвитку. У моделі чітко формулюється мета та завдання, які ставляться під час її вивчення. За допомогою моделі можна легко здійснювати вибір засобів подання навчального матеріалу. Моделювання дає змогу не просто інформувати студентів, а й аналізувати, структурувати наявну інформацію або формувати нову. При цьому здійснюються процеси навчальної та пізнавальної діяльності, тобто вирівнювання відмінностей у вихідній інформованості партнерів. Представлено модель взаємодії викладача і студентів у процесі вивчення іноземної мови, яка включає: мету, завдання, суб'єкти процесу, умови, методи цього процесу, навчальну інформацію, форми передачі інформації, компоненти, етапи взаємодії та кінцевий результат. Відокремлено, що основними суб'єктами організації взаємодії в процесі багатостороннього спілкування є викладач і студент, їхній взаємний зв'язок, взаємні впливи і зміни. Зазначено компоненти взаємодії викладача і студентів: мотиваційний, інформаційно-пізнавальний, рефлексивний, рефлексивний.

Ключові слова: значення взаємодії, процес навчання іноземної мови, формування професійної компетентності майбутніх фахівців технічного профілю, модель взаємодії, компоненти взаємодії.

Evgen LOGVINOV,

orcid.org/0000-0002-1372-4521

Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages

Kharkiv National University of Radioelectronics

(Ukraine, Kharkov) evhen.logvinov@nure.ua

IMPLEMENTATION OF A MODEL OF TEACHER-STUDENT INTERACTION IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE IN A UNIVERSITY

The article reveals the content and significance of interaction in the process of teaching a foreign language, since this discipline is part of the structure of the formation of professional competence of future technical specialists. The concept of 'interaction' in the most general sense is defined and disclosed which reflects the universal, general form of movement, the influence of objects on each other. It is proved that the form of interaction is communication which is defined as the interaction of two or more people, as a complex multifaceted process of establishing and developing contacts between people (interpersonal communication) and groups (intergroup communication). The works of domestic researchers in the system of teacher-student interaction are considered and analysed. It is outlined that in order to organise the effective multilateral communication in practical foreign language classes, it is necessary to build and study an appropriate model. It is substantiated that by a model we mean 'such an imaginary or materially realised scheme that, reflecting or reproducing the object of study, is able to replace it so that its study gives us new information about this object. We believe that the model should be a working tool that allows us to clearly see the internal structure of the object or process under study, the system of factors that influence it, and the resource support for development. The model clearly defines the purpose and objectives of the learning process. The model makes it easy to choose the means of presenting educational material. Modelling allows not only to inform students but also to analyse, structure existing information or generate new information. At the same time, the processes of learning and cognitive activity are carried out, i.e., levelling differences in the initial awareness of partners. The article presents a model of interaction between a teacher and students in the process of learning a foreign language, which includes: purpose, tasks, subjects of the process, conditions, methods of this process, educational information, forms of information transfer, components, stages of interaction and the final result. It is emphasised that the main subjects of organising interaction in the process of multilateral communication are the teacher and the student, their mutual relationship, mutual influences and changes. The components of teacher-student interaction are identified: motivational, informational and cognitive, reflective, and reflexive.

Key words: meaning of interaction, process of teaching a foreign language, formation of professional competence of future technical specialists, model of interaction, components of interaction.

Постановка проблеми. Нині дедалі більше зростає значення взаємодії викладача і студента в процесі навчання іноземної мови, оскільки ця дисципліна входить до структури формування професійної компетентності майбутніх фахівців технічного профілю. Тому в теорії та практиці освіти триває пошук нових форм та методів, які б створювали умови для розвитку комунікативних умінь і навичок іншомовної взаємодії на заняттях. У зв'язку з цим, процес навчання іноземних мов слід розуміти не як індивідуальну діяльність студентів із навчальним матеріалом, а як установлення взаємодії викладача і студентів, студентів один з одним, під час якої реалізується завдання привласнення мовленнєвого досвіду новою для них мовою.

Педагогічна наука свідчить про те, що взаємодія людини з іншими людьми є особливий вид зв'язку, відносин, яка передбачає взаємні впливи сторін, взаємні впливи та зміни. Серед цих взаємодій особливе місце належить спілкуванню (специфічна форма суб'єкт-суб'єктної взаємодії) і спільній діяльності (специфічна форма суб'єкт-об'єктно-суб'єктної взаємодії). Взаємодію розуміють як безпосередню міжособистісну комунікацію, особливістю якої є здатність людини якої є здатність людини «приймати роль іншого», уявляти, як її сприймає партнер по спілкуванню або група, інтерпретувати ситуацію та конструювати власні дії, та характеризується високим ступенем інтенсивності спілкування його учасників, їхньої комунікації, обміну діяльностями, зміною і різноманітністю видів, форм і прийомів. Взаємодія – це процес безпосереднього або опосередкованого впливу суб'єктів одне на одного, який породжує причинну обумовленість їхніх дій і взаємозв'язок. Цей процес потребує активності та взаємної спрямованості дій тих людей, які беруть у ньому участь. Якщо кожний учасник виступає як особистість, а не як об'єкт, взаємодія може відбутися на високому рівні моральної культури спілкування. Особистість, спілкуючись, сподівається, що її вислухають, зрозуміють, відгукнуться на її почуття, дадуть відповідь на запитання. Для цього потрібні певні комунікативні, бажано гуманістичні, установки щодо інших людей. Без таких установок відповідної мотивації взаємодії у спілкуванні може і не відбутися. Взаємодія «визначає саме існування освітніх і виховних процесів, з нею пов'язані цілі і зміст, методи і форми педагогічної діяльності, мотиви поведінки та рушійні сили педагогічного процесу» (Кравчинська, 2017).

Формою взаємодії є спілкування. «Спілкування визначається як взаємодія двох або більше людей,

як складний багатоплановий процес встановлення та розвитку контактів між людьми (міжособистісне спілкування) і групами (міжгрупове спілкування), що містить у собі щонайменше три різних процеси: комунікацію (обмін інформацією), інтеракцію (обмін діями) і соціальну перцепцію (сприйняття і розуміння партнера)» (Дегтярьова, 2010).

Аналіз останніх досліджень. Наукові проблеми та перспективи розвитку системи взаємодії викладача та студента розглядаються в роботах вітчизняних дослідників таких, як О.П. Биконі, І. Т. Зварич, С. Г. Литвинова, Т. В. Пиляєва, А. Л. Чорний, О. Б. Шендерук, Г. А. Шиліна та зарубіжних вчених Rey Thomas, Mikhael Muchnic, Peter Knight, Takeshi Utsumi, Alan Chute.

Мета статті. Педагогічна взаємодія передбачає таке управління пізнавальним процесом, коли створюється сприятливий психологічний клімат, що дозволяє управляти процесом постійного діалогу, коли використовується така система методів і технологій навчання, основною метою якої є не передача готових знань і їх відтворення викладачем, а самостійне здобуття цієї сукупності знань в активному пізнавальному процесі. Тому метою даної статті є впровадження моделі взаємодії викладача та студента в процесі вивчення іноземної мови в ЗВО.

Виклад основного матеріалу. Взаємодія в процесі вивчення іноземної мови тісно пов'язана з комунікацією. Вона включає координацію спільних дій і передбачає, крім пізнання, емоційний контакт, зворотний зв'язок, який забезпечує коригування діяльності студентів з боку викладача, активну позицію суб'єктів у навчальному процесі. Спілкування виступає як засіб вирішення навчальних завдань; системи соціально-психологічного забезпечення виховного процесу; способу організації взаємовідносин викладачів і студентів, коли поєднуються навчання і виховання; процес виховання особистості та творчої індивідуальності. Прийнято вважати, що спілкування в процесі навчання іноземної мови може бути одностороннім і багатостороннім. У першому випадку, мається на увазі організація навчального процесу, в якій викладач запитує, спонукає студента до мовленнєвої діяльності – студент відповідає (Яшенкова, 2010). Цей процес будується за схемою «стимул – реакція». Для багатостороннього спілкування типовими формами роботи є групові та колективні, в яких кожен студент має змогу проявити себе як самостійний і повноправний учасник певної діяльності. Модель багатостороннього спілкування має складну структуру

взаємовідносин і взаємозв'язків між учасниками освітнього процесу. Вона представляє навчання як «вільне розкриття особистісних можливостей». Викладач закладу вищої освіти виступає ініціатором і керівником процесу спілкування, суть якого становлять система, прийоми і навички взаємодії педагога і студентського колективу, змістом якого є обмін інформацією, навчально-виховний вплив, організація взаємовідносин і трансляція особистості педагога тим, хто навчається. У багатосторонній комунікації немає одного носія інформації, а є рівноправні, паритетні учасники, які здійснюють процес спілкування за схемою «діяльність – взаємодія – спілкування – контакт». Істотно змінюється роль викладача у цьому процесі. Він стає одночасно й організатором процесу спілкування, і його учасником. Від того, які способи організації комунікації він обере, залежить ефективність спілкування.

Взаємодія викладачів і студентів відкриває широкі перспективи для підвищення ефективності навчання студентів іноземної мови і багато в чому визначає розвиток здібностей майбутніх професіоналів, їх самоствердження та самореалізацію (Sit Fatimah Omar, 2020, 1013).

Для організації ефективної багатосторонньої комунікації на практичних заняттях з іноземної мови необхідно побудувати та вивчити відповідну модель. У педагогічній науці вже давно використовується поняття «модель». Слово модель походить від латинського слова *modus* (*modulus*) і означає міра, образ, спосіб, норма. Під моделлю в широкому розумінні в науці заведено розуміти аналог, замісник оригіналу (фрагмента дійсності), який за певних умов відтворює те, що цікавить дослідника. Під моделлю розуміємо «таку уявлювану або матеріально реалізовану схему, яка, відображаючи або відтворюючи об'єкт дослідження, здатна заміщати його так, що її вивчення дає нам нову інформацію про цей об'єкт» (4).

Це визначення моделі містить такі принципи:

- це уявлення, яке представлено або матеріально реалізовано системою;
- вона відображає об'єкт дослідження;
- вона здатна заміщати об'єкт;
- її вивчення дає нову інформацію про об'єкт.

При цьому модель повинна мати схожість з оригіналом, бути здатною заміщати його в певних відносинах і відкривати нові властивості оригіналу, нові можливості його вдосконалення» (Тютюнник, 2012). Вважаємо, що модель має бути робочим інструментом, що дає змогу чітко побачити внутрішню структуру досліджуваного об'єкта або процесу, систему чинників, що впливають на неї,

ресурсного забезпечення розвитку. За допомогою моделі можна легко здійснювати вибір засобів подання навчального матеріалу.

Найважливіше в поданні навчального матеріалу для процесу навчання полягає в тому, щоб обрані модельні засоби були оптимальними з погляду навчальної комунікації та допомагали конструктивній взаємодії учасників навчального процесу.

У моделі чітко формулюється мета та завдання, які ставляться під час її вивчення. Моделювання дає змогу не просто інформувати студентів, а й аналізувати, структурувати наявну інформацію або формувати нову. При цьому здійснюються процеси навчальної та пізнавальної діяльності, тобто вирівнювання відмінностей у вихідній інформованості партнерів. Прагнення зрозуміти погляди й установки одне одного, зіставити їх, висловити свою згоду чи незгоду, дійти певних узгоджених або нових результатів (Halatsyn, 2021: 24).

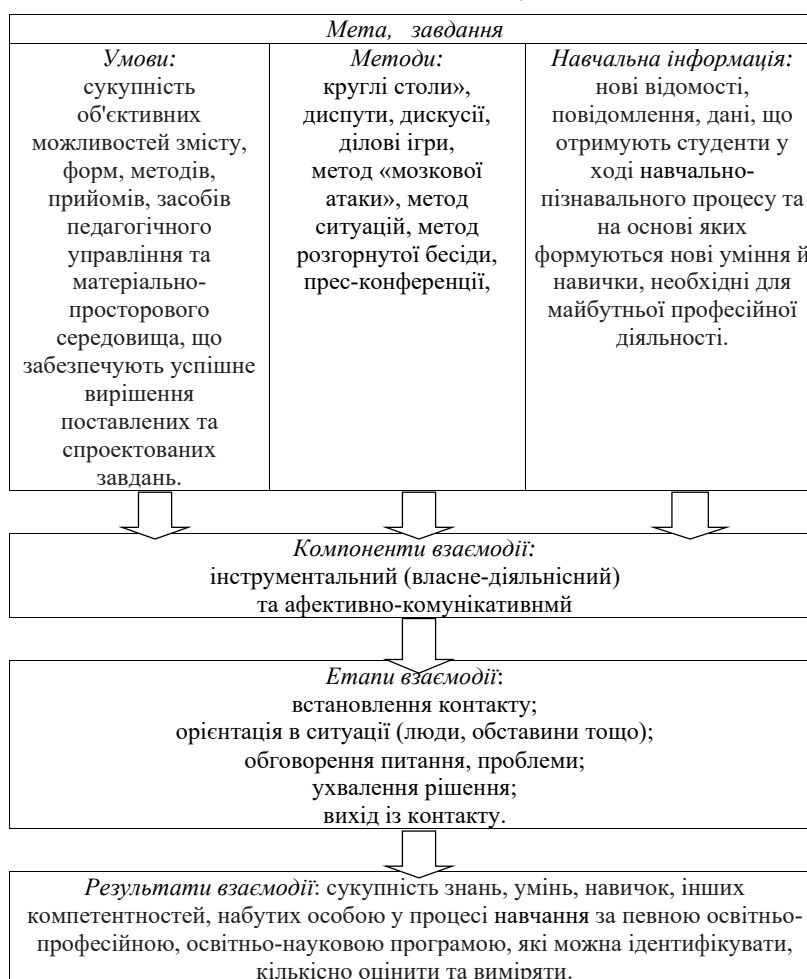
Під час організації взаємодії викладача іноземної мови та студентів, особливу увагу слід звернути на інтереси, потреби, можливості кожного учасника багатостороннього спілкування. Моделювання майбутньої взаємодії зі студентами може виконати педагог-аналітик, прогнозист, професіонал, здатний не тільки створити модель спілкування з урахуванням різних чинників і умов спільної творчої діяльності, а й реалізувати на практиці свої власні резерви і потенційні можливості учнів. Від того, як викладач змодельює взаємодію зі студентами, залежить результат процесу навчання іноземної мови.

Модель взаємодії викладача і студентів у процесі вивчення іноземної мови включає: мету, завдання, суб'єкти процесу, умови, методи цього процесу, навчальну інформацію, форми передачі інформації, компоненти, етапи взаємодії, результат і може бути представлена таким чином:

Метою взаємодії на заняттях іноземної мови в технічному закладі освіти є організація багатостороннього спілкування, активізація навчально-пізнавальної діяльності та набуття студентами необхідних теоретичних знань, практичних умінь і навичок, мовленнєвого досвіду для участі в комунікаційних процесах. Основні завдання спрямовані на розвиток навичок глобального та критичного мислення студентів, ефективної комунікації під час письмового та усного спілкування, вміння працювати в групі, швидко адаптуватися до змін інформаційних комп'ютерних технологій, здійснення пошуку та систематизації отриманих результатів.

Основними суб'єктами організації взаємодії в процесі багатостороннього спілкування можна

Взаємодія викладача та студентів



виокремити викладача і студента, їхній взаємний зв'язок, взаємні впливи і зміни, як результат взаємовпливу один на одного, рівність їхніх позицій, повагу і довіру викладача до кожного студента як свого партнера (Pradono, 2013: 47). Специфіка взаємодії зумовлена тим, що в її процес залучені не тільки індивідуально-психологічні особливості особистості викладача, а й особливості студентів, без яких діяльність педагога втрачає сенс. Для успішного здійснення процесу спілкування на заняттях іноземної мови необхідно створити умови, що сприятимуть активній навчально-пізнавальній діяльності студентів та отриманню ними задоволення, радості від участі в цьому процесі, прояву позитивних емоцій від сумісного спілкування, а також навчання. Необхідно також передбачити й такі моменти, як підготовка аудиторії, розміщення столів, розміщення засобів технічного забезпечення.

Основним методом взаємодії в процесі вивчення іноземної мови є організація багатостороннього спілкування в навчальній групі. Колектив благо-

творно впливає на становлення мовної особистості кожного студента. Багатостороння комунікація стає необхідним атрибутом навчальної діяльності, коли студенти безпосередньо в процесі засвоєння знань обмінюються результатами пізнавальної діяльності, обговорюють їх і дискутують. Спілкування підвищує мотивацію до вивчення іноземної мови: з'являється особиста відповідальність, почуття задоволення від публічно пережитого успіху в навчанні, що формує у студентів якісно нове ставлення до предмета.

Навчальна інформація – компонент моделі, що представляє зміст навчальної дисципліни, який необхідно засвоїти в процесі навчання. Це відібрана, логічно вибудована й укладена викладачем у певну форму наукова інформація предметної області. Вона є результатом процесу формалізації і може бути представлена або у формі усного, показового повідомлення, або на прикладі таблиць, діаграм, схем, або у вигляді презентаційного матеріалу (Малихін, 2023: 62). У процесі навчання іноземної мови в технічному закладі

вищої освіти можна виокремити такі компоненти взаємодії викладача і студентів: мотиваційний, інформаційно-пізнавальний, рефлексивний, рефлексивний.

На основі мотиваційного компонента відбувається виявлення студентами сенсу та характеру діяльності у вивченні іноземної мови, усвідомлення особистісних і професійних цілей у цій сфері. Взаємодія викладача і студентів проявляється через її спрямованість на розв'язання не тільки конкретних навчальних завдань, а й на активізацію навчально-пізнавальної діяльності студентів.

Інформаційно-пізнавальний компонент передбачає взаємобмін між викладачем та студентами навчальною інформацією, що відповідає цілям і завданням їхнього професійного розвитку засобами іноземної мови.

У рефлексивному компоненті формується рефлексія як здатність вийти із ситуації та подивитися на себе збоку. Рефлексія – це самоаналіз, самооцінка учасниками взаємодії своєї діяльності. Психологія розглядає рефлексію як процес самопізнання суб'єктом внутрішніх психічних актів і станів. А в соціальній психології, рефлексія – це не тільки знання і розуміння суб'єктом самого себе, а й усвідомлення ним того, як його оцінюють інші індивіди, яки ними сприймається. Це здатність уявного відображення позиції іншого з його точки зору. Рефлексія – це процес дзеркального взаємовідображення суб'єктами один одного і самих себе, при цьому свідомість суб'єктів може бути і неадекватною, спотворено відтворювати предмет рефлексії або точки зору (Іващенко, 2020). По суті, педагогічна діяльність має рефлексивний характер, який проявляється в тому, що, організовуючи діяльність студентів, викладач прагне дивитися на себе і свої дії ніби очима своїх підопічних, враховувати їхню точку зору, погляди, уявляти їхній внутрішній світ, їхню оцінку своєї діяльності. Таким чином, рефлексія являє собою своєрідний подвоєний процес дзеркального відображення один одного, взаємовідображення, внутрішнього світу партнера по взаємодії.

У процесі спілкування іноземною мовою відбувається не просто пізнання і розуміння студентом самого себе, а й з'ясування того, як його сприймає партнер по спілкуванню або група. У взаємодії викладача і студентів можна виділити три етапи: інформаційний, навчально-реалізаційний та рефлексивно-оціночний (Янкович, 2015).

Перший етап (інформаційний) зумовлений освоєнням змісту програми з іноземної мови, розвитком цілісного уявлення про цю дисципліну, стимулюванням пізнавальної активності студентів у процесі іншомовної підготовки.

Другий етап (навчально-реалізаційний) пов'язаний із проєктуванням, прогнозуванням і самореалізацією навчальної діяльності студентів для вивчення професійно спрямованої іноземної мови. Цей етап передбачає управління спілкуванням у навчальному процесі, що розвиває:

- встановлення психологічного контакту з групою для передачі інформації та її особистісного сприйняття студентами;
- створення обстановки колективного пошуку і спільних рішень;
- управління пізнавальною діяльністю студентів;
- єдність ділового та особистісного аспектів;
- цілісна, педагогічно доцільна система взаємовідносин викладача і студентів.

Третій етап (контрольно-оцінний) пов'язаний з оцінюванням викладачем і студентами навчальних досягнень у ході вивчення іноземної мови. Результатом взаємодії викладача і студентів у процесі вивчення іноземної мови є набуття необхідних теоретичних і практичних навичок іншомовного спілкування, формування стійкої мотивації до вивчення іноземної мови, позитивне ставлення та інтерес до занять, ціннісне орієнтування на якісне засвоєння знань, прагнення до творчої реалізації своїх здібностей.

Висновок. Взаємодія забезпечує індивідуальний шлях розвитку кожного студента залежно від рівня його підготовленості, здібностей, індивідуально-психологічних та особистісних особливостей. Виникає реальна можливість здійснювати перетворення в пізнавальний, емоційно-вольовий, особистісний сферах учасників багатостороннього спілкування, у результаті якого активізується розумова діяльність студентів, підвищується мотивація говоріння і загальний «тонус» заняття з іноземної мови, розвивається здатність до спілкування, зміцнюються міжособистісні відносини студентів, забезпечується обмін знаннями, підвищується статус людини в колективі. У результаті студенти вчаться не тільки працювати самостійно, а й допомагати іншим студентам опановувати необхідні знання. А оскільки подібні прийоми роботи ґрунтуються на навчанні в спілкуванні, то це, природно, сприяє реалізації методичного принципу комунікативної спрямованості навчання іноземної мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дегтярьова Г.С. Руденко Л. А. Теоретичні та методичні основи розвитку комунікативної компетентності майбутніх фахівців сфери обслуговування : навчально-методичний посібник. К. Педагогічна думка, 2010. 192 с.
2. Іващенко А. І. Професійна рефлексія як механізм саморозвитку майбутніх психологів : дис. канд. псих. наук: 19.00.07; Нац. пед. ун-т імені М.П. Драгоманова. Київ, 2020. 248 с.
3. Кравчинська, Т. С. Педагогіка партнерства – основні ідеї, принципи та сутність. URL: <http://lib.iitta.gov.ua/707221/1/> 2017.
4. Малихін, О., & Ліпчевська, І. Візуалізація навчальної інформації як складова професійної підготовки майбутнього вчителя початкової школи. Український Педагогічний журнал, 2023 (4), 59-66. <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2022-4-59-66>
5. Тютюнник М. Теоретичні аспекти моделювання як методу наукового дослідження. Вісник ЧНПУ ім. Т. Г. Шевченка. Вип. 96, серія «Педагогічні науки» Чернівці: Ред-вид. центр ЧНПУ, 2012. С.270.
6. Янкович О. І. Освітні технології сучасних навчальних закладів: навчально-методичний посібник. Тернопіль : ТНПУ ім В. Гнатюка, 2015. с.212. ISBN 978-966-308-463-3
7. Яшенкова О.В. Основи теорії мовної комунікації. навч.посібник. Київ. ВЦ «АКАДЕМІЯ» 2010. с. 312.
8. Halatsyn, K. Simulation of professional situations at English classes for students of technical specialties Priority areas for development of scientific research: domestic and foreign experience : collective monograph edited by authors. 2nd ed. Riga, Latvia : "Baltija Publishing", 2021. P. 18-36.
9. Pradono S., et al. A Method for Interactive Learning. Comm IT. 2013. Vol. 7, no. 2, 46-48.
10. Siti Fatimah Omar, et al., Interactive language learning activities for learners' communicative ability. International Journal of Evaluation and Research in Education. (IJERE) Vol. 9, No. 4, December 2020, 1010-1016.

REFERENCES

1. Dehtiarova H.S. Rudenko L. A.(2010) Teoretychni ta metodychni osnovy rozvytku komunikatyvnoi kompetentnosti maibutnix fakhivtsiv sfery obsluhovuvannia [Theoretical and methodological foundations for the development of communicative competence of future service professionals: a study guide] navchalno-metodychnyi posibnyk. K. Pedahohichna dumka, 192 s. [in Ukrainian].
2. Ivashchenko A. I.(2020) Profesiina refleksiiia yak mekhanizm samorozvytku maibutnix psykholohiv [Professional reflection as a mechanism of self-development of future psychologists] dys. kand. psyk. Nauk; 19.00.07; Nats. ped. un-t imeni M.P. Drahomanova. Kyiv. 248 s. [in Ukrainian].
3. Kravchynska, T. S. (2017). Pedahohika partnerstva – osnovni idej, pryntsyipy ta sutnist [Pedagogy of partnership – basic ideas, principles and essence].URI URL: <http://lib.iitta.gov.ua/707221/1/> 2017 [in Ukrainian].
4. Malykhin, O., & Lipchevska, I. (2023). Vizualizatsiia navchalnoi informatsii yak skladova profesiinoi pidhotovky maibutnoho vchytelia pochatkovoї shkoly [Visualisation of Educational Information as a Component of Future Primary School Teacher's Professional Training]. Ukrainskyi Pedahohichnyi zhurnal, vol. 4, pp. 59-66. URI <https://doi.org/10.32405/2411-1317-2022-4-59-66> [in Ukrainian].
5. Tiutiunnyk M. (2012) Teoretychni aspekty modeliuvannia yak metodu naukovoho doslidzhennia [Theoretical aspects of modelling as a method of scientific research] Visnyk ChNPU im. T. H. Shevchenka. Vol. 96, seriia «Pedahohichni nauky» Chernihiv: Red-vyd. tsentr ChNPU, p..270. [in Ukrainian].
6. Yankovych O. I. (2015) Osvitni tekhnolohii suchasnykh navchalnykh zakladiv. [Educational technologies of modern educational institutions: a study guide] navchalnometodychnyi posibnyk. Ternopil : TNPU im V. Hnatiuka, s. 212. ISBN 978-966-308-463-3 [in Ukrainian].
7. Yashenkova O.V.(2010) Osnovy teorii movnoi komunikatsii. navch.posibnyk.[Fundamentals of the theory of language communication]. Kyiv. VTs «AKADEMIIA» p. 312 [in Ukrainian].
8. Halatsyn, K. (2021) Simulation of professional situations at English classes for students of technical specialties Priority areas for development of scientific research: domestic and foreign experience : collective monograph edited by authors. 2nd ed. Riga, Latvia : "Baltija Publishing". P. 18-36.
9. Pradono S., et al. (2013). A Method for Interactive Learning. Comm IT. Vol. 7, no. 2, 46-48.
10. Siti Fatimah Omar, et al. (2020) Interactive language learning activities for learners communicative ability. International Journal of Evaluation and Research in Education. (IJERE) Vol. 9, No. 4, December, 1010-1016.

УДК 373.014.3(477):1(430)(091)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-45>

Ірина МАНЬКО,

orcid.org/0009-0009-0261-6590

аспірантка кафедри всесвітньої історії та релігієзнавства
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) irinamanko206@gmail.com

СПРОБА ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ КОНЦЕПЦІЇ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ КРИЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ ІММАНУІЛА КАНТА

Мета дослідження. Метою дослідження є спроба описати та проаналізувати концепцію Нової української школи на основі інтерпретації педагогічних поглядів Іммануїла Канта. Предметом дослідження є філософські та педагогічні ідеї і підходи в межах аналізу концепції Нової української школи. **Методологія.** Базою для дослідження став комплекс загальнонаукових та спеціально-наукових методів філософського пізнання на теоретичному рівні. Застосовані такі методи, як: аналіз, синтез, порівняння. Серед спеціально-наукових використано гіпотетико-дедуктивний, аксіоматичний методи. **Наукова новизна** статті полягає у спробі авторки, у межах даного дослідження звернути увагу на філософські та педагогічні концепти в контурах класичної антропології І.Канта на основі аналізу концепції НУШ. Виокремити та дати відповіді на основоположні питання філософа, які він вважав осердям освітніх пошуків людини. Зробити висновки про варіант інтерпретації документа «Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи», як збірника перспективних для реалізації філософських та педагогічних ідей для реформи української середньої школи. **Висновки.** У межах педагогічної науки ми схильні аналізувати концепцію НУШ, як перелік навчально-виховних підходів. Практики (вчителі, керівники закладів освіти, методисти) природно для себе кваліфікують її, як накази чи прямі методичні матеріали для їхньої безпосередньої професійної діяльності. І зрозуміло стикаються з тим, що на безліч своїх питань не знаходять у ній відповіді. Документ «Нова Українська Школа. Концептуальні засади реформування середньої школи» – не інструкція до дії чи пряма вказівка. Саме через помилкове розуміння документа освітній інформаційний простір наповнився критикою та непорозуміннями у напрямку реформування системи середньої освіти в Україні. Обернімо її у бік філософського розуміння, відповідаючи на питання Канта – і отримаємо вектор розвитку у напрямку укладання корисних навчальних програм, автономії навчальних закладів, індивідуального підходу та інших приємностей, що визначають освіту, як якісний продукт людської діяльності у межах окремих державних інтересів.

Ключові слова: освіта, дитиноцентризм, концепція, Нова українська школа, філософська ідея, педагогіка.

Ірина МАНКО,

orcid.org/0009-0009-0261-6590

Postgraduate student at the Department of World History and Religious Studies
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) irinamanko206@gmail.com

AN ATTEMPT AT THEORETICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL THROUGH THE PRISM OF INTERPRETATION OF IMMANUEL KANT'S PEDAGOGICAL VIEWS

The purpose of the study. The purpose of the study is to describe and analyze the concept of the New Ukrainian School based on the interpretation of the pedagogical views of Immanuel Kant. The subject of the study is philosophical and pedagogical ideas and approaches in the analysis of the concept of the New Ukrainian School. **Methodology.** The basis for the study was a set of general scientific and special scientific methods of philosophical cognition at the theoretical level. The methods used are analysis, synthesis, and comparison. Among the special scientific methods used are hypothetical-deductive and axiomatic methods. **The scientific novelty** of the article lies in the author's attempt, within the framework of this study, to draw attention to philosophical and pedagogical concepts in the contours of Kant's classical anthropology based on the analysis of the NUS concept. To identify and answer the fundamental questions of the philosopher, which he considered to be the core of human educational pursuits. Draw conclusions about the interpretation of the document "New Ukrainian School. Conceptual Principles of Secondary School Reform" as a collection of promising philosophical and pedagogical ideas for the reform of Ukrainian secondary school. **Conclusions.** Within the framework of pedagogical science, we tend to analyze the NUS concept as a list of educational approaches. Practitioners (teachers, heads of educational institutions, methodologists) naturally qualify it as orders or direct methodological materials for their direct professional activity. And they understandably face the fact that many of their questions are not answered in it. The document "New Ukrainian School. Conceptual Framework for Secondary School Reform" is not a guide to action or a direct instruction. It is precisely because of the misunderstanding of the document that the educational information space has been filled with criticism and misunderstandings about the reform of the secondary education system in Ukraine. Let's turn it towards a philosophical understanding, answering Kant's question, and we will get a vector of development towards the development of useful curricula, autonomy of educational institutions, individual approach and other pleasures that define education as a quality product of human activity within the framework of certain state interests.

Key words: education, child-centeredness, concept, New Ukrainian School, philosophical idea, pedagogy.

Постановка проблеми. Засновник німецької класичної школи Іммануїл Кант сформулював та виокремив чотири екзистенційні запитання, які вважав основою освітніх пошуків людини:

Що я можу знати?

На що я можу сподіватися?

Що мені слід робити?

Що таке Людина?

Відповіді на ці запитання покликані головним чином формувати певні ціннісні імперативи, чи, для обивательського розуміння «загальні моральні правила» розвитку та перебування індивіда у соціумі. Ця розвідка є спробою окреслити та розширити відповіді на ці питання на основі педагогічного аналізу документа Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи від Міністерства освіти і науки України (МОН) від 2016 року (Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи, 2016).

У межах дослідження звернемо увагу на філософські та педагогічні концепти в межах класичної антропології І.Канта. Філософ звертає увагу на те, що людину необхідно виховувати. Освіта містить дисципліну та навчання, що підпорядкована принципу послідовності. «У вихованні криється таємниця удосконалення людської природи, завдяки вихованню людська природа буде розвиватися все краще і краще, і їй можна надати такої форми, яка відповідала б ідеалу людяності» (Кант, 1896: 7). Філософ поділяє виховання на фізичне та практичне. Істинною для нього було те, що фізична освіта духу передбачала свободу, а моральна передбачала природу. Аналізуючи сутнісні засади та нагальні завдання практичного виховання, Кант вказував на те, що до важливих його сегментів слід віднести такі: а) вміння; б) знання цивілізаційного світу; в) моральність. Іммануїл Кант зазначав, що ґрунтовність має бути прикметною рисою вміння, а вміння є ознакою таланту. Що ж стосується знання світу, то воно полягає в мистецтві спрямовувати вміння на відому нам людину, тобто навчати, як можна використовувати здібності, уміння й звички людей для реалізації власної мети (Кант, 1896: 92). Щоб позбутися будь-яких ілюзій щодо реалізації європейської модернізації шкільної освіти в Україні варто дослідити чи реально дати відповіді на всі Кантові запитання.

Аналіз джерел та останні дослідження. Справжньою та суттєвою відправною точкою для дослідження педагогічної думки та конкретно дитиноцентризму доцільно вважати епоху Просвітництва, яскравим представником якої був філософ Іммануїл Кант. Однак при цьому звертаємо увагу на особливості педагогічної думки в Новий час, коли особливу увагу дослідників привернув емоційний компонент між батьками та дітьми. У цей період, зауважмо, відбувається розвиток

педагогіки на рівні інституту (Я. А. Коменський, Ж.-Ж. Руссо, Й. Г. Песталоцці) (Павко, 2024: 226). Слушно зауважити, що сам І. Кант захоплювався педагогічними ідеями Жан-Жака Руссо. У своїй праці «Еміль, або Про виховання», Руссо зробив спробу виокремити основні етапи в розвитку людини від її народження до повноліття, накреслити завдання для кожного з них (Гончаренко, 1997: 292). Зауважимо, що сам І. Кант опублікував лише декілька фахових праць з педагогіки. Одна з таких педагогічних праць була опублікована його учнем Рінком у 1803 р. з нотаток автора.

Дане дослідження аналізується на основі робіт таких науковців, як: І. Харченко, О. Квас, С. Білецька, Д. Доценко, І. Кириченко, В. Кремень, В. Сидоренко (Сидоренко, 2018: 14). Звертається увага на ідеї класиків педагогічної думки: Я. Коменського, Ж.-Ж. Руссо, І. Песталоцці, І. Канта, В. Сухомлинського, А. Макаренка.

Метою статті є спроба описати та проаналізувати концепцію Нової української школи на основі авторської інтерпретації філософських поглядів та педагогічних ідей Іммануїла Канта.

Виклад основного матеріалу. Даючи відповідь на Кантове питання: «Що таке людина?», пріоритетом організації освітнього процесу Нової української школи (НУШ) ми будемо вважати концепцію дитиноцентризму. За визначенням, це розвиток дитини відповідно до її вікових та індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб, індивідуальних стилів, темпу, освітніх траєкторій учнів, свобода вибору власної освітньої траєкторії, підтримка життєвого оптимізму, розвиток самостійності, плекання творчості й допитливості (Сидоренко, 2018: 14).

Тобто сам освітній процес має обов'язково орієнтуватися на інтерес кожної дитини, а не на умовного «середнього школяра», що різнить сучасну школу від її радянського аналога, що бачив індивіда лише в системі, ігноруючи індивідуалізм як явище небезпечне. До прикладу, сама людина, за визначенням молодого К. Маркса, не була суб'єктом. Єдиним суб'єктом визнавалася людина в її діяльності. Унікальним у своїй педагогічній діяльності на той час став А. Макаренко. Який методами відрізнявся від радянських колег з авторитарним стилем виховання, через виразне підкреслювання унікальності кожної дитини та застосування індивідуального підходу. Але, слушно сприймати його концепції, як виняток із правил у загальній тоталітарній системі.

На першому плані у концепції НУШ справедливо визначено природу дитини, для якої навчальне середовище має стати «яскравим елементом життя» (Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи, 2016). Таким чином, сучасну українську школу можна визначити, як таку, що опирається на осо-

бистісно-орієнтовану модель освіти. Орієнтуючись на цю модель, оформилась і нова структура школи, включаючи 3-річну профільну, зокрема: І. початкова школа – 4 роки: 1-2 класи – 1 цикл (адаптаційно-ігровий), 3-4 класи – 2 цикл (основний). Метою першого циклу навчання буде природне входження дитини в шкільне життя, послідовна адаптація до нового середовища. До особливостей цього циклу віднесено такі: навчальні завдання, час на їхнє виконання будуть визначатися відповідно до (із урахуванням) індивідуальних особливостей школярів; навчальний матеріал можна інтегрувати в змісті споріднених предметів або вводити до складу предметів у вигляді модулів; обсяг домашніх завдань обмежено; навчання організовано через діяльність, ігровими методами; учитель матиме свободу вибору (створення) навчальних програм у межах стандарту освіти; описове формувальне оцінювання; завдання вчителя підтримувати в кожному учневі впевненість і мотивацію до пізнання.

Метою другого циклу є здійснення освітнього процесу з концентрацією педагогічної уваги на формуванні в учнів відповідальності й самостійності; підготовка до успішного навчання в основній школі. Його суттєвими ознаками є: використання у процесі навчання методів, які вчать здійснювати самостійний вибір, пов'язувати вивчене з практичним життям, враховують індивідуальність учня. Запроваджується предметне навчання; частина предметів передбачатиме оцінювання. II. Базова середня школа (гімназія) – 5 років: 5-6 класи – 1 цикл, 7-9 класи – 2 цикл III. Профільна середня школа – 3 роки: 10 клас – 1 цикл, 11-12 класи – 2 цикл. Академічного спрямування – ліцей, Професійного спрямування – ліцей (Сидоренко, 2018: 3).

Значним для дитячого буття є питання: «Що мені слід робити?». Воно охоплює таку складну тему, як «дорослішання», «пошук себе», «зрілість та незалежність». Завданням школи у цьому спектрі стає профорієнтація. Формування вдумливого підходу до покликання та соціальних зв'язків через різні форми самоорганізації. Такою формою здатне виступати шкільне самоврядування, де меншою мірою проявляється адміністративний контроль. Діти соціалізуються у мережі однолітків зі схожими цінностями, і їхня взаємодія формуватиме ширші зв'язки із надалі закладеними традиціями у межах цих учнівських середовищ. Зменшення контролю з боку вчителя та адміністрації закладу освіти не означає анархію, а має передбачати координування діяльності колективу задля безпеки кожного її учасника. Йдеться про змогу навчити дітей знаходити можливості формування горизонтальних зв'язків і давати собі з ними раду. Василь Сухомлинський приділяв особливу увагу важливості розкриття природних схильностей

дитини, вказуючи на ефективність залучення дитини до активної праці. Основою його робіт була трикомпонентна взаємодія: педагог–дитина–середовище (Сухомлинський, 2012: 537). Дружба, товариськість, любов та ненависть, громада, мережеві зв'язки – важливі цінності з раннього віку, що формують емоційний інтелект та здатність до взаємодії у дітей. Ян Коменський наполягав на тому, що покликання вчителя – актуалізовувати в дітях потяг до знань і навчального процесу загалом. Головною метою вчителя, на думку мислителя, є розвиток пізнавальних здібностей учнів та формування в них самостійності в активній роботі, прагнення до набуття знань і використання їх у побуті (Коменський, 2001: 520).

Кількісно-компонентний склад, змістове наповнення, необхідні знання, уміння, навички – вимірювані показники якості освіти та результатів навчання. Це ключ до відповіді на Кантове питання «Що я можу знати?» у межах міркувань про дитячі освітні пошуки та їхню користь у перспективі. У «Рекомендаціях Європейського Парламенту та Ради (ЄС)» визначено вісім основних компетенцій: 1) спілкування рідною мовою; 2) спілкування іноземними мовами; 3) знання математики та загальні знання у сфері науки і техніки; 4) навички роботи із цифровими носіями; 5) навчання заради здобуття знань; 6) соціальні та громадянські навички; 7) ініціативність і практичність; 8) обізнаність та самовираження у сфері культури (Рекомендації Європейського Парламенту та Ради (ЄС), 2016). Компетентності дозволяють усунути суперечливості між засвоєними теоретичними відомостями та їх використанням для розв'язання конкретних життєвих задач: 1) уміти розрізняти об'єкти, ознаки, властивості; 2) аналізувати і пояснювати причини і наслідки подій, вчинків, явищ; 3) створювати тексти, вироби, проекти; 4) висловлювати ставлення до подій, вчинків своїх та інших; 5) брати участь у колективних справах; 6) оцінювати вчинки, різні моделі поведінки та інше.

Концепція Нової української школи спрямовує на новий компетентнісний зміст освіти, заснований на формуванні компетентностей, потрібних для успішної самореалізації в суспільстві і житті, орієнтацію освітнього процесу на досягнення результату, що відображається ключовими компетентностями, але не обмежується ними (Сидоренко, 2018: 14).

У контексті засвоєння дитиною основних компетентностей, кожна з яких покликана допомагати успішному життю у суспільстві, та дозволяє людині, як і докластися до загального блага і водночас мати можливість заробляти собі на життя. Наближає нас до спроби розуміння останнього з окреслених Кантових питань «На що я можу сподіватися?». Безумовно, школа робить свій внесок

у формування майбутнього кожної окремої дитини чи цілих поколінь, оскільки всі ми проходимо цей вишкіл обов'язкового шкільництва. Без перебільшення можна стверджувати, що справа вчителів – керувати не тільки школою, а й світом, як би голосливно це не могло прозвучати. Інтерпретуємо це у формулювання обов'язковості прогнозування та корекції навчальних програм у відповідності до вимог сучасного технологічного та змінного світу. Найгірше, що насправді може статися з освітою майбутнього через умовні 15 років – це те, що вона ніяк не зміниться. Психологічно всі школярі мають бути налаштовані на конструювання позитивних уявлень про своє майбутнє. Наприклад, через уявлення про професію, в якій вони стануть максимально успішними. Тож, профорієнтація про яку згадувалося вище має ставати основним прогностичним напрямком у старших класах. Позитивне налаштування на події майбутнього матиме вплив і на зв'язки з теперішнім (впливатиме на успішність, соціальну активність, волонтерську діяльність учнів). Задачею школи має бути візуалізація даної позитивної концепції про те, що обов'язкова середня освіта – це підготовка до яскравого та успішного майбутнього кожної дитини. При цьому,

не важливо ким себе бачить кожен із учнів у дорослому віці, основою має бути думка про те, що кожна дитина може досягнути успіху.

Висновки. У межах педагогічної науки ми схильні аналізувати концепцію НУШ, як перелік навчально-виховних підходів. Практики (вчителі, керівники закладів освіти, методисти та інші працівники закладів освіти) природно для себе кваліфікують її, як методичні матеріали для їхньої безпосередньої професійної діяльності. І зрозуміло стикаються з тим, що на безліч своїх питань не знаходять у ній відповіді. Документ Нова Українська Школа. Концептуальні засади реформування середньої школи – не інструкція до дії чи пряма вказівка. Саме через помилкове розуміння документа освітній інформаційний простір наповнився критикою та непорозуміннями у напрямку реформування системи середньої освіти в Україні. Обернімо її у бік філософського розуміння, відповідаючи на питання Канта – і отримаємо вектор розвитку у напрямку укладання корисних навчальних програм, автономії навчальних закладів, індивідуального підходу та інших приємностей, що визначають освіту, як якісний продукт людської діяльності у межах окремих державних інтересів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гончаренко С. Український педагогічний словник. Київ. Либідь. 1997. С. 376.
2. Кант І. Про педагогіку. Бостон. Типографія Є. Мисснера і Ю. Романа. С. 1896. С. 7-121.
3. Коменський Я. Вибрані педагогічні твори: у трьох томах. Велика дидактика. Під редакцію з біографічним нарисом і примітками і проф. Красновського А. Київ. Форум. 2001. С. 520.
4. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи. 2016. URL: <https://mon.gov.ua/staticobjects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>
5. Павко А. Педагогічні погляди І. Канта: креативний потенціал та актуалізація в умовах європейської модернізації української освіти. Мукачєво-Ужгород. 2024. С. 226.
6. Сидоренко В. Концептуальні засади Нової української школи: ключові компетентності, ціннісні орієнтири, освітні результати. Методист. №5. 2018. С. 3-12.
7. Сухомлинський В. Серце віддаю дітям. Київ. Акта. 2012. С. 537.
8. Рекомендації Європейського Парламенту та Ради (ЄС). «Про освітні компетенції для навчання протягом життя». 2016. URL: http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/994_975

REFERENCES

1. Honcharenko S. (1997). *Ukrainskyi pedahohichnyi slovnyk* [Ukrainian Pedagogical Dictionary]. Kyiv. Lybid. 376. [in Ukrainian].
2. Kant I. (1896). *Pro pedahohiku* [About pedagogy]. Boston. Typohrafiia Ye. Myssnera i Yu. Romana. 7-121. [in Ukrainian].
3. Komenskyi Ya. (2001). *Vybriani pedahohichni tvory: u trokh tomakh. Velyka dydaktyka. Pid redaktsiiu z biohrafichnym narysom i prymitkami i prof. Krasnovskoho* [Selected pedagogical works: in three volumes. Great didactics. Edited with a biographical sketch and notes by Prof. Krasnovsky]. Kyiv. Forum. 520. [in Ukrainian].
4. Nova ukrainska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannya serednoi shkoly. (2016) [New Ukrainian school. Conceptual framework for secondary school reform]. URL: <https://mon.gov.ua/staticobjects/mon/sites/1/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf> [in Ukrainian].
5. Pavko A. (2024). *Pedahohichni pohliady I. Kanta: kreatyvnyi potentsial ta aktualizatsiia v umovakh yevropeiskoi modernizatsii ukrainskoi osvity* [Pedagogical Views of I. Kant: Creative Potential and Actualization in the Context of European Modernization of Ukrainian Education]. Mukachevo-Uzhhorod. 2024. 226. [in Ukrainian].
6. Sydorenko V. (2018). *Kontseptualni zasady Novoi ukrainskoi shkoly: kliuchovi kompetentnosti, tsinnisni oriientyry, osvritni rezultaty* [Conceptual foundations of the New Ukrainian School: key competencies, values, educational outcomes]. Metodyst. №5. 3-12. [in Ukrainian].
7. Sukhomlynskyi V. (2012). *Sertse viddaiu ditiam* [I give my heart to children]. Kyiv. Akta. 2012. 537. [in Ukrainian].
8. Rekomendatsii Yevropeiskoho Parlamentu ta Rady (YeS). «Pro osvritni kompetentsii dlia navchannia protiahom zhyttia». (2016) [Recommendations of the European Parliament and Council (EU). “On educational competences for lifelong learning”]. URL: http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/994_975

УДК 378:373.3/.5.091.12.011.3-051:784]:005.336.5
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-46>

Олена НОВСЬКА,
orcid.org/0000-0002-1396-4381
кандидат педагогічних наук, доцент,
декан факультету музичної та хореографічної освіти
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) novska.or@pdpri.edu.ua

Сун ЯНЯН,
orcid.org/0009-0001-6857-329X
аспірантка кафедри музичного мистецтва і хореографії
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
(Одеса, Україна) 1916806641@qq.com

ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ

У статті розглянуто основні принципи застосування екзистенційного підходу в процесі реалізації фахової підготовки майбутніх викладачів вокалу. Використання базових принципів екзистенційного підходу може бути не лише в теорії викладання фундаментальних дисциплін, а застосоване на практиці викладання музично-виконавських дисциплін, що дозволяє реалізувати гуманістичну направленість системи навчання. У статті викладено зміст та основні напрямки реалізації екзистенційного підходу як механізму осучаснення та оновлення системи вищої мистецької освіти, зокрема особливості застосування екзистенційних парадигм. Підкреслено актуальність вибраної теми в сучасних кризових умовах війни, нестабільної епідеміологічної ситуації, значних змін на законодавчому, методологічному рівнях та переорієнтацією освітнього процесу на особистісні екзистенційні виміри. Метою статті передбачено узагальнення наукової думки стосовно підготовки майбутніх викладачів вокалу у площині екзистенційних знань про людину. У статті використані методи теоретичного дослідження – аналіз, синтез, узагальнення, систематизації, порівняння та обґрунтування. Авторами обґрунтовано необхідність застосування екзистенційного підходу саме в системі сучасної музичної вищої освіти. Відзначено, що значні зміни в освітньому процесі при підготовці викладачів вокалу стали помітні в середині ХХ століття, що пов'язано з розвитком наукових шкіл, дослідженню та запровадженню нових методологічних підходів, розвитком вокальних спеціальностей. Зазначено, що із запровадженням в Україні Болонського процесу оновлено фахову вокальної підготовку, удосконалено методичні підходи, що сприяло вдосконаленню усієї мистецько-освітньої галузі. Зосереджено увагу на поглядах науковців щодо проблеми підготовки викладачів вокалу та важливої ролі культурно-мистецьких традицій, їх збереження та передачі при формуванні та розвитку нових поколінь.

Ключові слова: вокал, вокальна підготовка, екзистенція, екзистенційний підхід, вища освіта, мистецька освіта, фахова підготовка, гуманістичне спрямування, самореалізація особистості, гармонійний розвиток, професійні орієнтації.

Olena NOVSKA,
orcid.org/0000-0002-1396-4381
Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,
Dean of the Faculty of Music and Choreographic Education
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) novska.or@pdpri.edu.ua

Song YANGYANG,
orcid.org/0009-0001-6857-329X
Postgraduate student at the Department of Musical Art and Choreography
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky
(Odesa, Ukraine) 1916806641@qq.com

THE EXISTENTIAL DIMENSION OF THE PROFESSIONAL EDUCATION OF FUTURE VOCAL PEDAGOGUES

The article examines the fundamental principles of applying the existential approach in the process of professional training for future vocal instructors. The use of the basic principles of the existential approach can extend beyond the

theoretical teaching of fundamental disciplines and be practically applied in the instruction of musical and performance-related disciplines, thereby enabling the realization of a humanistic orientation in the educational system. The article presents the content and main directions of implementing the existential approach as a mechanism for modernizing and renewing the system of higher artistic education, particularly focusing on the peculiarities of applying existential paradigms. The relevance of the chosen topic is emphasized in the context of contemporary crises, including war, an unstable epidemiological situation, significant legislative and methodological changes, and the reorientation of the educational process toward personal existential dimensions. The purpose of the article is to summarize scientific perspectives on the preparation of future vocal instructors through the lens of existential knowledge about human existence. The study employs theoretical research methods, including analysis, synthesis, generalization, systematization, comparison, and justification. The authors substantiate the necessity of applying the existential approach specifically within the system of contemporary higher music education. It is noted that significant transformations in the educational process related to vocal instructor training became evident in the mid-20th century, coinciding with the development of scientific schools, research in the field, the introduction of new methodological approaches, and the evolution of vocal disciplines. The article highlights how the introduction of the Bologna Process in Ukraine contributed to updating professional vocal training, refining methodological approaches, and enhancing the overall education sector. Attention is given to scholarly perspectives on the challenges of preparing vocal instructors and the critical role of cultural and artistic traditions in their preservation and transmission for the formation and development of new generations.

Key words: vocal, vocal training, existentialism, existential approach, higher education, artistic education, professional training, humanistic orientation, self-realization, harmonious development, professional orientations.

Постановка проблеми. Сучасний освітній простір зазнає масштабних змін, зумовлених глобалізаційними процесами, інтенсивним розвитком цифрових технологій та переосмисленням педагогічних парадигм. В умовах швидкоплинності інформаційного суспільства та підвищених вимог до професійної підготовки педагогічних кадрів особливого значення набуває формування не лише технічної майстерності майбутніх викладачів вокалу, а й їхньої особистісної зрілості, світоглядної цілісності та здатності до рефлексивного осмислення власної професійної діяльності.

Екзистенційний підхід у фаховій підготовці викладачів вокалу відкриває нові можливості для розвитку особистості майбутнього педагога-музиканта. Зокрема, він сприяє усвідомленню власного життєвого покликання, відповідальності за творчу взаємодію зі студентами, розвитку емоційної стійкості та здатності до самореалізації. У контексті сучасних соціокультурних викликів, таких як нестабільність професійного середовища, зростання психологічного навантаження на викладачів, трансформація ціннісних орієнтирів, особливо актуальним постає питання інтеграції екзистенційних концептів у систему вищої мистецької освіти.

Враховуючи викладене, дослідження екзистенційного виміру фахової підготовки майбутніх викладачів вокалу є важливим науковим завданням, що сприяє формуванню педагогічної свідомості, здатної до творчого мислення, гуманістичного підходу та професійної автономії. Такий підхід дозволяє не лише вдосконалити процес навчання, а й забезпечити стійку духовно-ціннісну основу для майбутніх фахівців вокального мистецтва.

Аналіз досліджень. Екзистенціалізм є однією з головних напрямків філософії Західної Європи, що сформувався у XX столітті, а саме в 30-х роках з виходом в 1927 році наукового доробку німець-

кого філософа Мартіна Гайдеггера «Буття і час». Після Другої світової війни дана течія стала особливо популярна (Бичко, 2001).

Значний вплив на розвиток ідей екзистенціалізму мали погляди німецького філософа Едмунда Гуссерля, що стверджував про нерозривність свідомості і людського існування, індивідуума, і матерії, соціуму та духовної складової людини (Райда, 1998).

Екзистенціалізм є проявом масштабних кризових явищ, що були присутні у країнах Європи у XX ст. Послідовники даного напрямку зазначають, що кризові явища мали сильний вплив на особистісні орієнтири, підкреслювали її слабкі сторони, могли спричинити завершення життєвого шляху. Одним з основних концепцій екзистенціалізму є усвідомлення людиною власної смертності і недосконалості. В центрі ідей представників екзистенціалізму ставились питання унікальності, гуманізму, відповідальності, вибору, свободи, кінцевості життя. Ідеї екзистенційної філософії скеровані на пошук орієнтирів існування людини в соціумі та усвідомлення нею особистісної цінності, віри у завтрашній день, власні сили та можливість щось змінити (Райда, 1998).

Яскравими представниками екзистенціалізму є французькі філософи Альберт Камю, Жан-Поль Сартр, німецькі філософи – Отто Больнов, Карл Яспер, в Україні даний напрямок представляють Григорій Сковорода та Памфіл Юркевич.

У 50–60 роках XX ст. у різних країнах Європи та США виникають різні течії і інтерпретації екзистенціалізму, серед яких варто виокремити погляди німецьких філософів, викладені в сучасних дослідженнях. Філософи у цей період поширюють свої погляди в площину педагогічних знань. Стверджується, що через екзистенційні підходи у навчанні людина повною мірою може осмислити своє призначення і утвердитись в ньому через особистісні цінності (Николаєва, 2020).

Екзистенціалізм або філософія буття розглядає та вивчає людину як біологічну та духовну індивідуальність, що може сама творити свою долю, визначати свій життєвий шлях, обирати варіанти розвитку подій, професійну орієнтацію відповідно до природних здібностей. Наслідувачі даних поглядів намагаються відійти від технократичних концепцій, які спрощують процес навчання.

Беручи до уваги унікальність та особливості кожного людини, прихильники ідей екзистенціалізму не підтримують поглядів щодо домінанти зовнішнього середовища у розвитку та становленні особистості і стверджують, що наявні соціальні інститути направлені уніфікувати усіх за певними шаблонами (Ніколаєва, 2020).

Представники (сучасного «оптимістичного», «позитивного екзистенціалізму») зазначали, що проявом людської індивідуальності є можливість вибору варіантів, а у кризових ситуаціях, коли зростає відчуття внутрішнього напруження цей вибір може бути помилковим. Вибір варіантів подій має бути усвідомленим, зрозумілим та осмисленим, щоб людина відчувала свою активність і могла впливати на ситуацію (Ніколаєва, 2020).

Розгляд проблеми цінності існування людини, вибору її життєвого шляху найбільш широко розкривається через підходи екзистенційної психології. Даний розділ вивчає механізми визначення людиною важливих проблем існування, а саме: сенс людського існування, життєві орієнтири, самоствердження, реалізація професійних якостей та ін. Все, що оточує людину, може викликати у неї негативне сприйняття та призвести до розчарування та втрати ціннісних орієнтирів. З іншого боку, життєві виклики можуть стати рушійною силою нових усвідомлень та варіантів розвитку власного майбутнього (Ніколаєва, 2020).

Провідною рисою екзистенційного вчення є усвідомлення творчих початків особистості, яка рухається за покликом власного вибору.

Зважаючи на виклики сьогодення як в професійній підготовці викладачів вокального мистецтва, так і в житті всього суспільства, зараз як ніколи важливі екзистенційні підходи, які зорієнтовані на цінності власного життя, вміння реагувати на поставлені виклики, гармонійно розвивати духовні цінності, взяти відповідальність за свій вибір, у тому числі і у професійній орієнтації. З цього випливає формулювання мети статті.

Мета статті – узагальнення наукової думки стосовно підготовки майбутніх викладачів вокалу у площині екзистенційних знань про людину, розширення горизонтів розуміння значимості професійних орієнтацій викладачів вокалу, самореалі-

зації та самоствердження в умовах мінливості та хаотичності життєвих подій.

Виклад основного матеріалу. У Стратегії розвитку вищої освіти України зосереджено увагу на важливості підготовки нової генерації майбутніх викладачів вищої школи до самостійної й творчої діяльності, формування системи відповідних умінь і знань, розвиток нестандартного мислення, уяви, фантазії, навичок розвивати та примножувати національну культурну спадщину (Про схвалення стратегії розвитку вищої освіти, 2022). Підготовка кваліфікованих кадрів є пріоритетним для нашого суспільства завданням, що є запорукою високого розвитку не лише особистісного, а й економічного та культурного зростання держави в цілому.

Важливим сегментом в системі розвитку суспільства є фахова підготовка викладачів мистецького спрямування, діяльність яких є рушійною силою інноваційних перетворень, розвитку історико-культурного середовища і примноження та збагачення мистецького простору не лише України, а й загальної культури світу в умовах інтеграції української спільноти до світової культури.

Традиції українського вокального мистецтва мають давню історію, що формувалися впродовж багатьох століть у світській та духовній культурі українського народу. Пісенна творчість українського народу, що складалася і збагачувалася протягом тривалого часу, є невід'ємною частиною його культурного та духовного розвитку (Гребенюк, 2020).

Музична творчість здатна не лише розкрити внутрішній світ виконавців, а й вплинути на емоційний стан глядацької аудиторії, вплинути на настрої, створити або посилити переживання, розширити образне мислення (Назаренко, 2017).

Вокальне мистецтво є найбільш популярним видом музичного мистецтва. У ньому гармонійно і нероздільно поєднані слово, музика, поезія, акторська майстерність. Широка розповсюдженість і поширеність вокального мистецтва пояснюється тим, що музика, яка сама по собі викликає глибокий емоційний відгук у слухачів, а слово у співі, інтонація та змістовний підтекст ще більше посилюють вплив на слухачів (Гребенюк, 2020).

Вокальне навчання – це складний, багатограний процес розвитку художньо-творчих вмінь та навичок особистості, здібностей художнього сприйняття та творчого відтворення музичних творів (Назаренко, 2017).

Передумовою змін у процесі підготовки спеціалістів вокального жанру стало XIX століття, коли у світовій арені відбувалися переломні

історичні події, що вимагали і нових підходів до виконавчої майстерності співаків, їх навчання та змістового переосмислення освітнього процесу. У ХХ століття вже було накопичено та систематизовано величезний вокальний історико-теоретичний матеріал, але пошук та розвиток нових форм навчання і виховання майбутніх вокалістів продовжувався. Тривали дослідження вітчизняних науковців щодо пошуку нової методології, принципів та підходів освітньої діяльності. Крім того, в цей період активно розвиваються нетрадиційні методики спеціалістів вокального мистецтва.

Традиційні методи навчання, що застосовувались при підготовці творчих спеціальностей, породжують негативізм у студентів до навчального процесу, формують відчуження від освітнього простору, перетворюють процес навчання в повсякденну рутину. Рушійною складовою екзистенційного виміру навчання є свобода, а традиційна педагогіка нівелює цим поняттям (Низябаєва, 2011).

Викладач вищої школи мистецьких спеціальностей є центральною фігурою освітнього процесу. Він сприяє процесу навчання, застосовує увесь арсенал знань та методологічних прийомів. Саме тому, питання підбору педагогічних кадрів для підготовки майбутніх фахівців вокалу є першочерговим завданням. Готовність до викладацької діяльності тісно пов'язана з професійною діяльністю, що обумовлена володінням знань, навичок та умінь, крім того особистісних характеристик.

Процес навчання поєднує в собі педагогічний та виховний вплив викладача на становлення особистості музиканта. Діяльність викладача буде ефективною, якщо буде цілеспрямованою та професійною (Грищенко, 2013).

На нашу думку, саме в екзистенційних підходах, сучасний викладач, що володіє і може застосовувати увесь наявний методологічний потенціал найбільш повно реалізує педагогічний процес гуманістичного спрямування. Концепція екзистенційного виміру при підготовці майбутніх викладачів вокалу передусім орієнтована на самого викладача, який може володіти творчим потенціалом для якісних змін в процесах навчання та підготовки майбутніх професіоналів.

Варто відзначити важливість застосування екзистенційних принципів саме у вищій школі, оскільки даний етап характеризується формуванням та самовизначенням особистості, при цьому студентський вік відзначається невідповідністю емоційних реакцій.

Навколишнє соціальне середовище з постійними змінами та високим рівнем конкуренції

може призвести до глибоких негативних переживань. Найбільший соціальний вплив відчувається в юнацькому віці під час становлення особистості, розвитку її професійних якостей та визначення життєвих цілей (Низябаєва, 2011).

Сучасні виклики, що постають в освітньому процесі спонукають до застосування все нових і нових прийомів та методів навчання, які здатні викликати зворотній зв'язок у студентів, пробудити творчий пошук, самосвідомість, розвиток як професійних так і соціальних якостей (Низябаєва, 2011).

Застосування екзистенційних прийомів в системі фахової підготовки майбутніх викладачів вокального мистецтва сприяє виявленню індивідуальних творчих нахилів особистості, збереженню та розвитку їх унікальності.

Фахова підготовка майбутніх викладачів вокалу є складним і багатовимірним процесом, у якому екзистенційні категорії свободи, творчості та унікальності відіграють визначальну роль. Освітній процес у вищій мистецькій школі має не лише забезпечувати ґрунтовну фахову підготовку, а й сприяти розвитку внутрішньої автономії, здатності до самовираження та усвідомленого професійного вибору.

Категорія свободи в контексті професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу проявляється у можливості самовизначення та відповідальності за власний творчий і педагогічний шлях. Вона передбачає не лише право на самовираження, а й усвідомлення особистої відповідальності за прийняті рішення, їх наслідки та педагогічний вплив на студентів. Вокальне мистецтво є сферою, де механічне відтворення матеріалу без осмислення та індивідуальної інтерпретації зводить творчість до технічного виконання. Водночас, справжня майстерність виконавця і педагога полягає в тому, щоб поєднувати свободу самовираження зі свідомим дотриманням професійних стандартів. Саме тому фахова підготовка майбутніх викладачів вокалу повинна спрямовуватися не лише на розвиток вокальної техніки, а й на формування критичного мислення, здатності до самостійного аналізу та пошуку власного педагогічного і виконавського стилю.

Не менш важливим екзистенційним аспектом професійної підготовки є творчість, яка виступає рушійною силою мистецької освіти. Вокальна педагогіка, як сфера, що поєднує технічну досконалість і художнє самовираження, потребує творчого підходу на всіх рівнях навчання. Однак, часто традиційні освітні методики сприяють стандартизації вокальної підготовки, що може призводити до втрати студентами творчої самобутності. У зв'язку з цим важливо впроваджувати такі мето-

дичні підходи, які стимулюють індивідуальний стиль виконання, розвиток художньої інтуїції та експериментування.

Творчість у навчальному процесі повинна не лише реалізовуватися через виконання вокальних творів, а й стати частиною педагогічної методики. Викладач має бути здатним імпровізувати, адаптувати навчальні методи відповідно до потреб студентів, розширювати межі їхнього музичного мислення. Саме через розвиток креативності студентів формується їхня здатність до нестандартних інтерпретацій музичних творів, що є важливою умовою їхньої конкурентоспроможності у сучасному музичному просторі.

Третім фундаментальним компонентом екзистенційного виміру є унікальність, яка проявляється в неповторності особистісного досвіду студента та його професійного шляху. Кожен майбутній викладач вокалу має власну траєкторію розвитку, що базується на його здібностях, музичних уподобаннях, соціокультурному середовищі та педагогічних орієнтирах. Відтак, важливо створювати освітні умови, які підтримують та розкривають індивідуальність кожного студента, сприяють усвідомленню ним власної неповторності як митця і педагога.

Забезпечення свободи, творчості та унікальності у фаховій підготовці майбутніх викладачів вокалу можливе через використання інноваційних педагогічних технологій, які сприяють гармонійному розвитку особистості студента та формуванню його професійної автономії. Прикладами успішних освітніх практик, здатних реалізувати екзистенційний підхід до навчання можна вважати метод проєктного навчання, дозволяє студентам самостійно досліджувати певні аспекти вокального мистецтва, розробляти власні творчі проєкти, створювати унікальні інтерпретації музичних творів. Цей підхід сприяє самореалізації та набуттю досвіду незалежної мистецької діяльності. Також ефективними є технології проблемного навчання орієнтовані на розвиток критичного мислення та аналітичних здібностей, що є важливими для формування унікального педагогічного стилю. Вони включають аналіз складних виконавських ситуацій, пошук альтернативних методів роботи з вокальним матеріалом та самостійну постановку навчальних завдань. Основою освітнього процесу має стати індивідуалізований підхід, який у викладанні вокалу є необхідним для збереження творчої самобутності студента.

Таким чином, свобода, творчість і унікальність є невід'ємними складовими екзистенційного виміру фахової підготовки викладачів вокалу. Реалізація студентів в освітньому процесі можлива через застосування таких педагогічних стратегій,

які не лише забезпечують ефективну фахову підготовку, а й сприяють становленню гармонійної, самодостатньої особистості, здатної до інноваційного мислення, професійної автономії та глибокого осмислення власної творчої місії та «правильними» професійно-ціннісними орієнтаціями.

Екзистенційний підхід до професійної підготовки майбутніх викладачів вокалу сприяє формуванню глибоких ціннісно-особистісних і професійних орієнтирів, які не лише визначають напрям їхньої діяльності, а й створюють основу для самореалізації та гармонійного розвитку особистості. Відмінність цього підходу від традиційної вокальної освіти полягає в тому, що він акцентує увагу не лише на засвоєнні технічних навичок, а й на осмисленні власного професійного покликання, формуванні відповідальності за педагогічну місію та розвитку творчої автономії.

Завдяки екзистенційним аспектам підготовки, майбутні викладачі вокалу набувають здатності рефлексувати власний професійний шлях, визначати ціннісні орієнтири, що відповідають їхнім талантам, інтересам і педагогічному стилю. Такий підхід сприяє подоланню страху перед невизначеністю, розвитку внутрішньої стійкості та здатності до самостійного ухвалення рішень у професійній діяльності.

Крім того, екзистенційний вимір освіти стимулює усвідомлення того, що успішна педагогічна діяльність у сфері вокального мистецтва неможлива без збереження індивідуальної творчої унікальності. Це забезпечує майбутнім викладачам гнучкість у професійних підходах, стійкість до стресу, здатність надихати студентів та реалізовувати власний потенціал через гармонійне поєднання виконавської, педагогічної та творчої діяльності.

Висновки. Проведене дослідження показало, що ідеї екзистенційного підходу та їх реалізація у процесі підготовки майбутніх викладачів вокалу є прогресивними та інноваційними та можуть бути важливими передумовами змін в системі освіти. Фахова підготовка музикантів і викладачів музичного мистецтва має бути зосереджена на всебічному розвитку особистості, що розширює рамки вузьких спеціальностей та спрямована на розвиток творчого потенціалу майбутніх професіоналів. Для втілення даної цілі, без перебільшення, можна застосовувати екзистенційний підхід, основою якого є визнання людини творцем свого життєвого шляху. Втілення філософсько-психологічних ідей екзистенційного виміру у процесі навчання, за нашою оцінкою, може бути продовжене в подальших дослідженнях, присвячений конкретизації шляхів і методів імплементації екзистенційного підходу до фахової підготовки майбутніх викладачів вокалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бичко А. К. Історія філософії: підручник для студентів вищих закладів освіти. Київ: Либідь, 2001. 311 с.
2. Гребенюк Н. Особистісно-орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака. Музичне виконавство. 2000. № 14. С. 156–165.
3. Грищенко Ю. В. Розвиток педагогічної майстерності педагогів-музикантів у вищих навчальних закладах України у кінці XIX – першій половині XX століття. Київ: Знання, 2013. 298 с.
4. Назаренко М. Теоретичні основи інтеграції знань у системі вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Наукові записки. 2017. № 139. С. 151–154.
5. Ниязбаєва Н. Екзистенційно-психологічний підхід в освіті. Психологічна освіта і наука. 2011. № 3. URL: <http://psychologis.com.ua/-1-2.htm> (дата звернення: 10.03.2025).
6. Ніколаєва І. Філософія екзистенціалізму як найбільш особистісно орієнтована течія XX століття. Вісник Львівського університету. Філософсько-політологічні студії. 2020. № 29. С. 120–125.
7. Про схвалення Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 23 березня 2022 р. № 286-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#Text> (дата звернення: 10.03.2025).
8. Райда К. Історико-філософське дослідження постекзистенціалістського мислення. Київ: Український центр духовної культури, 1998. 275 с.

REFERENCES

1. Bychko, A.K. (2001). *Istoriia filosofii: pidruchnyk dlia studentiv vyshchych zakladiv osvity* [History of Philosophy: A Textbook for Higher Education Students]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
2. Grebeniuk, N. (2000). *Osobystisno-orientovanyi pidkhid u rozvytku indyvidualnosti spivaka* [Personality-oriented approach in the development of a singer's individuality]. *Muzychne vykonavstvo – Musical Performance*, (14), 156–165 [in Ukrainian].
3. Hryshchenko, Yu.V. (2013). *Rozvytok pedahohichnoi maistrenosti pedahohiv-muzykantiv u vyshchych navchalnykh zakladykh Ukrainy u kintsi XIX – pershii polovyni XX stolittia* [Development of pedagogical mastery of music teachers in higher educational institutions of Ukraine in the late 19th – first half of the 20th century]. Kyiv: Znannia [in Ukrainian].
4. Nazarenko, M. (2017). *Teoretychni osnovy intehtatsii znan u systemi vokalno-khorovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva* [Theoretical foundations of knowledge integration in the system of vocal and choral training of future music teachers]. *Naukovi zapysky – Scientific Notes*, (139), 151–154 [in Ukrainian].
5. Niyazbayeva, N. (2011). *Ekzytentsiino-psykholohichni pidkhid v osviti* [Existential and Psychological Approach in Education]. *Psykhologichna osvita i nauka – Psychological Education and Science*, (3). Retrieved from <http://psychologis.com.ua/-1-2.htm> (accessed March 10, 2025) [in Ukrainian].
6. Nikolaieva, I. (2020). *Filosofia ekzytentsializmu yak naibilsh osobystisno-orientovana techiia XX stolittia* [Philosophy of Existentialism as the Most Personality-Oriented Movement of the 20th Century]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Filosofsko-politolohichni studii – Bulletin of Lviv University. Philosophical and Political Studies*, (29), 120–125 [in Ukrainian].
7. Cabinet of Ministers of Ukraine. (2022). *Pro skhvalennia Stratehii rozvytku vyshchoi osvity v Ukraini na 2022–2032 roky* [On approval of the Strategy for Higher Education Development in Ukraine for 2022–2032] (Order No. 286-r). Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#Text> (accessed March 10, 2025) [in Ukrainian].
8. Raida, K. (1998). *Istoryko-filosofske doslidzhennia postekzytentsialistskoho myslennia* [Historical and Philosophical Research of Post-Existentialist Thinking]. Kyiv: Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury [in Ukrainian].

Сергій ОСМАН,*orcid.org/0009-0002-7922-7509*

викладач математики

*Відокремленого структурного підрозділу «Харківський торговельно-економічний фаховий коледж
Державного торговельно-екологічного університету»
(Харків, Україна) s.osman@knute.edu.ua*

ДИСКРЕТНА МАТЕМАТИКА ТА ІНФОРМАТИКА: МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ

У статті представлено результати дослідження науково-педагогічних джерел щодо методик викладання дискретної математики та її значення в галузі інформатики. Дискретна математика є невід'ємною частиною сучасної освіти в галузі інформаційних технологій, відіграючи ключову роль у теоретичному та практичному освоєнні багатьох аспектів інформатики, таких як алгоритми, структури даних, криптографія, теорія графів, теоретична інформатика та багато іншого.

Проаналізовані різнопланові аспекти методик викладання дискретної математики, які не є суперечливими, а взаємодоповнюють одне одного, акцентуючи увагу на певних сторонах феномену. Зазначено, що в умовах розвитку інформаційних технологій виникає потреба в глибокому розумінні дискретної математики, яка є основою для розробки алгоритмів, структур даних, криптографії та теорії графів. Автором встановлено, що застосування дискретної математики має свої особливості через специфіку її використання в різних областях інформатики, таких як бази даних, штучний інтелект, теорія обчислень та інші.

На основі аналізу наукової літератури, власного дослідження та застосування методів наукового пізнання, таких як порівняння, узагальнення, аналіз, синтез, сформульовано власне трактування значення дискретної математики для розвитку інформаційних технологій. У своєму дослідженні ми розглядаємо дискретну математику як ключовий елемент сучасної інформатики, що забезпечує теоретичну основу для розробки нових технологій та рішень, сприяє розвитку освіти та міждисциплінарних досліджень, а також допомагає вирішувати складні обчислювальні задачі.

Дискретна математика також відіграє важливу роль у розвитку нових напрямків інформатики, таких як квантові обчислення та машинне навчання. Її методи та підходи дозволяють створювати ефективні алгоритми для обробки великих обсягів даних, що є критично важливим у сучасному світі. Крім того, дискретна математика сприяє розвитку теоретичних основ для розуміння складних систем та процесів, що дозволяє створювати більш надійні та безпечні інформаційні системи. Ця дисципліна є фундаментальною, вона забезпечує необхідні знання та навички для успішного освоєння та розвитку інформаційних технологій. Її значення важко переоцінити, оскільки вона є основою для багатьох сучасних технологій та рішень, що використовуються в різних галузях науки та техніки.

Ключові слова: дискретна математика, алгоритми, криптографія, теорія графів, структури даних, теорія обчислень, інформаційні технології.

Serhii OSMAN,*orcid.org/0009-0002-7922-7509*

Teacher of Mathematics

*Kharkiv College of Trade and Economics of State University of Trade and Economics
(Kharkiv, Ukraine) s.osman@knute.edu.ua*

DISCRETE MATHEMATICS AND COMPUTER SCIENCE: TEACHING METHODS

The article presents the results of a study of scientific and pedagogical sources on the teaching methods of discrete mathematics and its significance in the field of computer science. Discrete mathematics is an integral part of modern education in the field of information technology, playing a key role in the theoretical and practical mastery of many aspects of computer science, such as algorithms, data structures, cryptography, graph theory, theoretical computer science, and much more.

Various aspects of the teaching methods of discrete mathematics are analyzed, which are not contradictory but complement each other, emphasizing certain facets of the phenomenon. It is noted that in the context of the development of information technology, there is a need for a deep understanding of discrete mathematics, which is the foundation for the development of algorithms, data structures, cryptography, and graph theory. The author has established that the application of discrete mathematics has its peculiarities due to its specific use in various fields of computer science, such as databases, artificial intelligence, computational theory, and others.

Based on the analysis of scientific literature, personal research, and the application of scientific cognition methods such as comparison, generalization, analysis, and synthesis, the author has formulated their own interpretation of the significance of discrete mathematics for the development of information technology. In this study, we consider discrete mathematics as a key element of modern computer science, providing the theoretical foundation for the development of new technologies and solutions, promoting education and interdisciplinary research, and helping to solve complex computational problems.

Key words: discrete mathematics, algorithms, cryptography, graph theory, data structures, computational theory, information technology.

Постановка проблеми. Дискретна математика представляє собою сукупність математичних дисциплін, що вивчають структури, які є кінцевими або рахунковими. Ці структури активно використовуються в інформаційних технологіях, включаючи розробку алгоритмів, аналіз складності, обробку даних, теорію графів та багато інших областей. На відміну від неперервних математичних об'єктів, які описують фізичні явища, дискретна математика має ширший спектр застосування в галузі теоретичної та прикладної інформатики.

Аналіз досліджень. Дискретна математика охоплює такі важливі розділи, як теорія множин, логіка, комбінаторика, теорія графів, теорія чисел, теорія автоматів і формальних мов, а також теорія складності обчислень. Кожен з цих розділів має свої унікальні методи та підходи, які дозволяють вирішувати різноманітні задачі в інформатиці. Наприклад, теорія множин і логіка використовуються для формалізації даних і розробки баз даних, тоді як теорія графів застосовується для моделювання мереж і оптимізації маршрутів.

Мета статті. Розглянути основні методики викладання дискретної математики, їх зв'язок з інформатикою та способи застосування цих знань у реальних інформаційних технологіях. Особлива увага приділяється педагогічним аспектам дискретної математики, які є ключовими для ефективного навчання студентів. Крім того, стаття розглядає роль дискретної математики у розвитку нових технологій, таких як квантові обчислення та аналіз великих даних, що відкривають нові горизонти для застосування математичних методів.

Виклад основного матеріалу. Викладання дискретної математики вимагає використання різноманітних педагогічних методів, які сприяють глибокому розумінню матеріалу студентами. Одним з ефективних методів є використання проблемно-орієнтованого навчання, яке стимулює студентів до активного пошуку рішень та самостійного дослідження. Викладачі можуть використовувати реальні приклади з галузі інформаційних технологій, щоб показати практичне застосування дискретної математики.

Інтерактивні методи навчання, такі як групові проекти та дискусії, також сприяють кращому засвоєнню матеріалу. Студенти можуть працювати в командах над розв'язанням складних задач, що дозволяє їм обмінюватися знаннями та досвідом. Використання сучасних технологій, таких як комп'ютерні симуляції та програмне забезпечення для моделювання, допомагає студентам візуалізувати абстрактні концепції та краще розуміти їх застосування.

Оцінювання знань студентів може включати як традиційні методи, такі як тести та іспити, так і альтернативні форми, такі як проекти та презентації. Це дозволяє оцінити не тільки теоретичні знання, але й практичні навички студентів у застосуванні дискретної математики.

Теорія множин є основою більшості інших розділів дискретної математики. Вона вивчає властивості множин і операції з ними, такі як об'єднання, перетин, доповнення, підмножина тощо. В інформатиці теорія множин використовується для роботи з колекціями об'єктів, базами даних і представленням інформації у вигляді різних структур. Наприклад, у реляційних базах даних множини використовуються для визначення таблиць і зв'язків між ними.

Логіка надає формальні способи міркувань, які необхідні для створення алгоритмів і систем штучного інтелекту. Логічні операції, такі як AND, OR, NOT, застосовуються у побудові обчислювальних схем, операціях з даними та кодуванні інформації. Логіка також використовується для формалізації міркувань у програмуванні, що дозволяє створювати більш надійні та ефективні програми. Наприклад, логічні вирази використовуються для умовних операторів у програмуванні, що дозволяє приймати рішення на основі певних умов.

Алгоритми та їх аналіз. Алгоритм – це чітко визначена послідовність кроків для розв'язання задачі. У рамках дискретної математики вивчаються методи проектування та аналізу алгоритмів. Це найважливіша частина інформатики, оскільки кожен процес у обчислювальній техніці можна звести до послідовності операцій, які виконуються згідно з алгоритмами. Наприклад, алгоритми сортування, такі як швидке сортування або сортування злиттям, використовуються для впорядкування даних у масивах (Rosen, 2012: 191).

Алгоритми є невід'ємною частиною розв'язання задач на всіх рівнях інформаційних систем, починаючи від обробки даних у базах даних і закінчуючи алгоритмами шифрування в системах безпеки. Для алгоритмів також важливо проводити аналіз складності, який дозволяє оцінити їх ефективність і вибрати найкращий спосіб розв'язання задачі в конкретних умовах. Аналіз складності включає оцінку часу виконання та використання пам'яті, що дозволяє оптимізувати алгоритми для різних застосувань. Наприклад, алгоритми з низькою складністю використовуються для обробки великих обсягів даних у реальному часі (Knuth, 1998: 107).

Викладання алгоритмів та їх аналізу вимагає акценту на практичних завданнях, які допома-

гають студентам зрозуміти основні принципи та методи. Викладачі можуть використовувати програмування для демонстрації роботи алгоритмів, а також проводити лабораторні заняття, де студенти самостійно розробляють та тестують алгоритми. Важливо також навчати студентів аналізувати складність алгоритмів, що дозволяє їм оцінювати ефективність різних підходів до розв'язання задач.

Теорія графів є однією з найбільш активних областей дискретної математики, що має важливе значення в інформатиці. Графи використовуються для моделювання та аналізу багатьох різних структур, таких як мережі, соціальні зв'язки, комунікаційні канали, ієрархії та багато інших. Граф складається з вершин (вузлів) і ребер (зв'язків), які з'єднують ці вершини. В інформатиці теорія графів застосовується для пошуку оптимальних шляхів у маршрутизації даних, в аналізі мережевих структур, а також у розв'язанні задач, пов'язаних з пошуком і сортуванням даних. Наприклад, алгоритми пошуку в графах, такі як алгоритм Дейкстри або пошук у ширину, широко використовуються у побудові маршрутів у мережах і в комп'ютерних іграх. Теорія графів також використовується в аналізі соціальних мереж для виявлення впливових осіб та аналізу зв'язків між користувачами. Крім того, графи використовуються для моделювання та аналізу біологічних мереж, таких як гени та білки (Papadimitriou, Steiglitz, 1998: 20).

Викладання теорії графів може включати використання візуальних інструментів для моделювання графів та їх властивостей. Викладачі можуть використовувати програмне забезпечення для створення та аналізу графів, що допомагає студентам краще зрозуміти структуру та поведінку графів. Практичні завдання можуть включати розв'язання задач на пошук шляхів, оптимізацію маршрутів та аналіз мережевих структур.

Структури даних – це способи організації та зберігання даних, які дозволяють ефективно працювати з ними в процесі виконання алгоритмів. Дискретна математика тісно пов'язана з вивченням різних типів структур даних, таких як списки, стек, черга, дерева, хеш-таблиці та інші. Кожна структура даних має свої переваги та недоліки, які визначаються задачами, які потрібно розв'язати. Наприклад, дерево пошуку ефективно працює при пошуку інформації, а хеш-таблиці дозволяють швидко знаходити елементи в колекціях даних. Вибір структури даних залежить від конкретних вимог до швидкості доступу, обсягу пам'яті та складності реалізації. Структури даних також використовуються для оптимізації алгоритмів та підвищення їх ефективності. Наприклад, збалан-

совані дерева, такі як AVL-дерева або червоно-чорні дерева, забезпечують швидкий доступ до даних і ефективне виконання операцій вставки та видалення (Knuth, 1998: 115).

Списки є однією з найпростіших структур даних, які дозволяють зберігати послідовність елементів. Вони можуть бути однозв'язними або двозв'язними, що визначає спосіб доступу до елементів. Списки використовуються для реалізації черг і стеків, які є основними структурами даних для управління потоком виконання програм. Стек – це структура даних, яка працює за принципом LIFO (Last In, First Out), тобто останній доданий елемент видаляється першим. Стек використовується для реалізації рекурсії, збереження станів і обробки виразів у компіляторах. Черга, навпаки, працює за принципом FIFO (First In, First Out), тобто перший доданий елемент видаляється першим. Черги використовуються для управління завданнями в операційних системах і обробки запитів у мережевих додатках.

Дерева є більш складними структурами даних, які дозволяють ефективно організовувати ієрархічні дані. Наприклад, бінарні дерева пошуку використовуються для швидкого пошуку, вставки та видалення елементів. AVL-дерева та червоно-чорні дерева є збалансованими деревами, які забезпечують оптимальну продуктивність операцій. Дерева також використовуються для реалізації файлових систем, баз даних і мережевих протоколів. Хеш-таблиці є структурами даних, які дозволяють швидко знаходити елементи за допомогою хеш-функцій. Вони використовуються для реалізації асоціативних масивів і словників, що дозволяє ефективно зберігати та знаходити пари «ключ-значення». Хеш-таблиці забезпечують високу продуктивність операцій пошуку, вставки та видалення, але вимагають ретельного вибору хеш-функцій для уникнення колізій (Knuth, 1998: 745).

Викладання структур даних вимагає акценту на практичних прикладах та завданнях, які демонструють використання різних структур даних у реальних додатках. Викладачі можуть використовувати також програмування для демонстрації роботи структур даних, а також проводити лабораторні заняття, де студенти самостійно реалізують та тестують різні структури даних. Важливо також навчати студентів вибирати оптимальні структури даних для розв'язання конкретних задач.

Комбінаторика займається вивченням різних способів вибору об'єктів з множини, а також підрахунком можливих варіантів цих виборів. В інформатиці комбінаторика використовується

для розробки алгоритмів, аналізу складності та оптимізації рішень. Наприклад, задачі оптимізації маршрутів, розподілу ресурсів і знаходження найкращих рішень в умовах обмежень часто розв'язуються з використанням методів комбінаторики. Комбінаторика також використовується в теорії ймовірностей для оцінки ймовірності подій та в статистиці для аналізу даних. Методи комбінаторики дозволяють ефективно вирішувати задачі, пов'язані з розміщенням, перестановками та комбінаціями об'єктів, що є важливими для багатьох алгоритмів у комп'ютерних науках. Наприклад, комбінаторні методи використовуються для генерації тестових випадків у програмуванні та для оптимізації розкладів у виробничих процесах.

Крім того, комбінаторика відіграє важливу роль у криптографії, де вона використовується для розробки та аналізу криптографічних алгоритмів. Наприклад, методи комбінаторики застосовуються для генерації ключів шифрування та аналізу їх стійкості до атак. Комбінаторні методи також використовуються для розробки алгоритмів хешування, які забезпечують цілісність даних та захист від підробки. У галузі теоретичної інформатики комбінаторика використовується для аналізу складності алгоритмів та визначення меж обчислювальних можливостей. Наприклад, методи комбінаторики застосовуються для аналізу NP-повних задач, які є одними з найскладніших у теорії обчислень. Це дозволяє розробляти ефективні алгоритми для розв'язання складних задач та оцінювати їх продуктивність.

Комбінаторика також використовується в біоінформатиці для аналізу геномних даних та моделювання біологічних процесів. Наприклад, методи комбінаторики застосовуються для аналізу послідовностей ДНК та виявлення генетичних закономірностей. Це дозволяє розробляти нові методи діагностики та лікування захворювань, а також досліджувати еволюційні процеси.

Викладання комбінаторики може включати використання задач на підрахунок та оптимізацію, які допомагають студентам зрозуміти основні принципи та методи комбінаторики. Викладачі можуть проводити лабораторні заняття, де студенти самостійно розв'язують задачі на перестановки, комбінації та розміщення.

Криптографія – це наука про захист інформації з використанням математичних методів. Вона охоплює широкий спектр задач, від простих методів шифрування до складних криптографічних алгоритмів, таких як RSA, що використовуються для безпечного обміну даними. Криптографія забезпечує конфіденційність, цілісність та автентичність

інформації. Сучасна криптографія активно використовує результати дискретної математики, такі як теорія чисел, теорія груп і теорія складності, для створення безпечних методів захисту даних. Цей розділ інформатики має величезне значення для забезпечення конфіденційності та безпеки в сучасних інформаційних системах. Криптографія також включає в себе методи цифрового підпису, аутентифікації та управління ключами, що є критично важливими для захисту інформації в мережах та електронних комунікаціях. Наприклад, протоколи SSL/TLS використовуються для захисту даних під час передачі через Інтернет, забезпечуючи безпечне з'єднання між клієнтом і сервером (Knuth, 1998: 294).

Крім того, криптографія включає в себе симетричні та асиметричні методи шифрування. Симетричні методи, такі як AES (Advanced Encryption Standard), використовують один і той самий ключ для шифрування та дешифрування даних, що робить їх швидкими та ефективними для обробки великих обсягів інформації. Асиметричні методи, такі як RSA, використовують пару ключів – відкритий і закритий, що використовують пару ключів – відкритий і закритий, що забезпечує високий рівень безпеки, але є більш ресурсомісткими. Криптографія також займається розробкою хеш-функцій, які використовуються для створення унікальних цифрових відбитків даних. Хеш-функції, такі як SHA-256, забезпечують цілісність даних, дозволяючи виявляти будь-які зміни в інформації. Це особливо важливо для зберігання паролів та перевірки цілісності файлів.

Іншим важливим аспектом криптографії є розробка протоколів безпеки, які забезпечують захист даних під час їх передачі через мережі. Наприклад, протоколи IPsec і VPN використовуються для створення захищених каналів зв'язку між віддаленими користувачами та мережами. Криптографічні протоколи також використовуються в електронній комерції для забезпечення безпеки транзакцій та захисту конфіденційної інформації. Криптографія відіграє ключову роль у забезпеченні безпеки сучасних інформаційних систем, включаючи захист від кібератак, зломів та несанкціонованого доступу до даних. Вона також є основою для розробки нових технологій, таких як блокчейн, який використовує криптографічні методи для забезпечення безпеки та цілісності транзакцій у розподілених системах.

Викладання криптографії вимагає акценту на практичних завданнях, які демонструють використання криптографічних методів для захисту інформації. Викладачі можуть використовувати

демонстрацію роботи криптографічних алгоритмів, а також проводити лабораторні заняття, де студенти самостійно реалізують та тестують різні методи шифрування та хешування. Важливо також навчати студентів аналізувати безпеку криптографічних алгоритмів та протоколів.

Теорія обчислень вивчає, що і як можна обчислювати за допомогою комп'ютерів. Дискретна математика, особливо теорія алгоритмів і теорія складності, складає основу теоретичної інформатики, яка дозволяє оцінити можливості та обмеження обчислювальних машин. Важливим напрямком є вивчення класів задач, які можуть бути розв'язані ефективно, а також задач, для яких рішення не існує або які вимагають занадто багато обчислювальних ресурсів. Теорія обчислень також включає вивчення автоматів і формальних мов, які використовуються для моделювання обчислювальних процесів і розробки мов програмування. Наприклад, скінченні автомати використовуються для розпізнавання регулярних мов, а контекстно-вільні граматики – для розпізнавання мов програмування. Теорія обчислень дозволяє визначити межі обчислювальних можливостей і розробляти ефективні алгоритми для розв'язання складних задач.

Викладання теорії обчислень може включати використання формальних моделей та автоматів для моделювання обчислювальних процесів. Викладачі можуть використовувати програмне забезпечення для створення та аналізу автоматів, що допомагає студентам краще зрозуміти принципи роботи обчислювальних машин. Практичні завдання можуть включати розв'язання задач на розпізнавання мов, аналіз складності алгоритмів та моделювання обчислювальних процесів.

Висновки. Викладання дискретної математики є важливим аспектом сучасної освіти в галузі інформатики. Ефективні методики викладання сприяють глибокому розумінню матеріалу студентами та їх здатності застосовувати отримані знання на практиці. Використання проблемно-орієнтованого навчання, інтерактивних методів, групових проектів та сучасних технологій допомагає студентам краще засвоювати складні концепції дискретної математики.

Практичні завдання, лабораторні заняття та програмування є ключовими елементами викладання, які дозволяють студентам самостійно розробляти та тестувати алгоритми, структури даних, криптографічні методи та інші аспекти дискретної математики. Оцінювання знань студентів через проекти та презентації дозволяє оцінити їх практичні навички та здатність застосовувати теоретичні знання у реальних додатках.

Методики викладання дискретної математики також сприяють розвитку критичного мислення та міждисциплінарних досліджень, об'єднуючи знання з різних галузей науки та техніки. Це дозволяє створювати нові інноваційні рішення та технології, які можуть мати значний вплив на суспільство. З розвитком нових технологій, таких як квантові обчислення та аналіз великих даних, значення дискретної математики в освіті буде тільки зростати.

Таким чином, ефективні методики викладання дискретної математики є ключовим елементом у підготовці студентів до роботи в галузі інформаційних технологій, забезпечуючи їм необхідні знання та навички для розв'язання складних обчислювальних задач та розробки нових технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Rosen K. H. Discrete Mathematics and Its Applications. McGraw-Hill, 2012. 1071 p.
2. Epp S. S. Discrete Mathematics: Introduction to Mathematical Structures. Cengage Learning, 2010. 993 p.
3. Knuth D. E. The Art of Computer Programming: Volume 1: Fundamental Algorithms. Addison-Wesley, 1998. 665 p.
4. Papadimitriou C. H., Steiglitz K. Combinatorial Optimization: Algorithms and Complexity. Dover Publications, 1998. 487 p.

REFERENCES

1. Rosen, K. H. (2012). Discrete Mathematics and Its Applications. McGraw-Hill, 1071 p.
2. Epp, S. S. (2010). Discrete Mathematics: Introduction to Mathematical Structures. Cengage Learning, 993 p.
3. Knuth, D. E. (1998). The Art of Computer Programming: Volume 1: Fundamental Algorithms. Addison-Wesley, 665 p.
4. Papadimitriou, C. H., & Steiglitz, K. (1998). Combinatorial Optimization: Algorithms and Complexity. Dover Publications, 487 p.

УДК 81`243`38:378.016

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-48>

Лариса ПАВЛОВА,

orcid.org/0009-0008-3737-5793

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови

Національного технічного університету «Харківський політехнічний університет»

(Харків, Україна) *Larchik.pavlovoy@gmail.com*

Тетяна ПОЛЯКОВА,

orcid.org/0000-0002-3353-2228

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри міжкультурної комунікації та іноземної мови

Національного технічного університету «Харківський політехнічний університет»

(Харків, Україна) *tatyana_kharkov@outlook.com*

Вікторія САМАРІНА,

orcid.org/0000-0003-1794-4879

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу

Національного технічного університету «Харківський політехнічний університет»

(Харків, Україна) *samarinaviktoria@ukr.net*

АКАДЕМІЧНЕ ПИСЬМО ТА ЙОГО РОЛЬ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ

Стаття присвячена аналізу основних підходів до теоретичного дослідження академічного письма, розвиток і оволодіння навичками створення якого як рідною, так і іноземною мовами є важливими складовими підготовки кваліфікованого фахівця. Мета дослідження полягає в огляді основних теоретичних підходів до аналізу академічного письма та їхнього зв'язку із лінгвістичним аспектом. Для досягнення поставленої мети використовувалися методи аналізу, синтезу та порівняння.

Процес теоретичного аналізу академічного письма дозволяє виокремити наступні напрями до його дослідження: когнітивно-психологічні, дискурсивно-теоретичні та психологічні. Останні орієнтовані на компетентнісний підхід і їх прикладами є модель письмової компетентності і модель наукової текстової компетентності. Основою першої є види знань, які включають в себе декларативне, процедурне, метакогнітивне знання та знання щодо вирішення проблем. Області вимог до письма охоплюють лексику та синтаксис, текстові моделі, орієнтацію на читача, орфографію, використання медіа.

Модель наукової текстової компетентності охоплює рефлексивний професіоналізм, текстову організацію та мовну коректність.

Тісний зв'язок між теоретичним аналізом наукових текстів, підходами до їх дослідження та лінгвістичним аспектом ставлять питання щодо розроблення ефективних методів до викладання академічного письма іноземною мовою, серед яких виокремлюють наступні: від контрольованого письма до вільного, вільне письмо, підхід зв'язного абзацу, граматично та синтаксично організоване письмо, комунікативний підхід, процесуальний метод.

Таким чином, теоретичний підхід до вивчення академічного письма є важливою складовою процесу навчання створенню наукових текстів іноземною мовою, який може бути використаний для подальшого розроблення методів навчання академічному письму в закладах вищої освіти.

Ключові слова: академічне письмо, іноземна мова, теоретичний аналіз, методи навчання, лінгвістичний аспект.

Larisa PAVLOVA,

orcid.org/0009-0008-3737-5793

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Cross-Cultural Communication and Foreign languages

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

(Kharkiv, Ukraine) Larchik.pavlovoy@gmail.com

Tetiana POLIAKOVA,

orcid.org/0000-0002-3353-2228

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Cross-Cultural Communication and Foreign languages

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

(Kharkiv, Ukraine) tatyana_kharkov@outlook.com

Viktoriia SAMARINA,

orcid.org/0000-0003-1794-4879

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Business Foreign Language and Translation

National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute"

(Kharkiv, Ukraine) samarinaviktoria@ukr.net

ACADEMIC WRITING AND ITS ROLE IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES TO UNIVERSITY STUDENTS: THEORETICAL ASPECT OF ANALYSIS

The article focuses on the analysis of the main approaches to the theoretical study of academic writing. Mastering the skills of its creation in both native and foreign languages is an important component of training a qualified specialist. The purpose of the study is to review the main theoretical approaches to the analysis of academic writing as well as their connection with the linguistic aspect. To achieve this goal, the methods of analysis, synthesis, and comparison have been used.

The process of theoretical analysis of academic writing allows distinguishing the following areas of research: cognitive-psychological, discursive-theoretical, and psychological models. The latter are oriented towards a competence-based approach and are exemplified by the model of writing competence and the model of scientific textual competence. The former is based on types of knowledge that include declarative, procedural, metacognitive and problem-solving knowledge. Areas of writing requirements include vocabulary and syntax, textual models, reader orientation, spelling, and media use.

The model of scientific textual competence involves reflective professionalism, textual organization and linguistic accuracy.

The close connection between the theoretical analysis of scientific texts, approaches to their research and the linguistic aspect raises the question of developing effective methodological approaches to teaching academic writing in a foreign language, among which the following methods are distinguished: Controlled-to-Free Approach, Free-Writing Approach, Paragraph-Pattern Approach, Grammar-Syntax-Organization Approach, Communication Approach, Process Approach.

Thus, the theoretical approach to studying academic writing is an essential part of teaching the creation of scientific texts in a foreign language, which can be used for further development of methods of teaching academic writing in higher educational establishments.

Key words: *academic writing, foreign language, theoretical analysis, teaching methods, linguistic aspect.*

Постановка проблеми. Академічне письмо, розвиток і оволодіння навичками його створення як рідною, так і іноземною мовою є важливими складовими підготовки висококваліфікованого, конкурентноспроможного фахівця нової генерації, що обумовлено процесами глобалізації та інтеграції, які відбуваються зараз у всьому світі, можливістю брати участь у програмах академічної мобільності – навчанні на основі двосторонніх або багатосторонніх угод між закладами-партнерами, проходження мовних, навчальних, виробничих практик тощо. Розширення ділових

та політичних відносин з іншими країнами світу призвело до росту обсягу письмових контактів іноземними мовами як традиційними, так і сучасними електронними засобами. Студенти закладів вищої освіти також стикаються з необхідністю проведення науково-дослідницької діяльності та письмового відображення її результатів у курсових і магістерських роботах, тезах наукових конференцій і наукових статтях, при підготовці доповідей, які супроводжуються слайдовими презентаціями, що потребує постійного поглиблення, систематизації та активізації наявних знань.

Таким чином, науково-дослідницьку діяльність, наукову комунікацію, а також оволодіння іншомовним академічним письмом для представлення результатів своїх досліджень по праву можна назвати одними з пріоритетних напрямів підготовки майбутніх фахівців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Як показало дослідження, оволодіння академічним письмом, під яким більшість дослідників розуміють створення письмових текстів у межах академічного дискурсу, є складним процесом як рідною, так і іноземною мовою, що потребує численних когнітивних дій та операцій.

Процесом розвитку наукового писемного мовлення займаються вітчизняні і зарубіжні фахівці з різних галузевих наук: лінгвісти, філологи, семіологи, соціопсихологи й навіть представники професій, зайнятих в інформаційних технологіях (Павлюк, 2021: 123). Активний етап дослідження письма припадає на 1980-ті роки і дає змогу виокремити кілька напрямів у його вивченні. Більшою мірою у фокусі уваги вчених лежать практичні питання вивчення наукових текстів, спрямовані на аналіз особливостей вивчення академічного письма (Caplan, & Douglas, 2012; Hedge, 2005), узагальнення перспективних напрямків підвищення допрофесійної підготовки студентів, удосконалення системи науково-методичного забезпечення навчального процесу, підкреслюється важливість вибору теми дослідження, доведення актуальності, значимості результатів, відповідної структури і методів (Вихрущ, 2021); приділяється увага теоретичним і методичним питанням навчання письму та етапи їх застосування (Духаніна, 2018); проводиться аналіз труднощів, які виникають в процесі навчання академічному письму (Каліберда, & Осадча, 2018) та розглядаються методи відпрацювання лексики та граматичних конструкцій, які використовуються при написанні наукових текстів (Hinkel, 2004); дедалі більший інтерес становить цифрове письмо (Steinhoff, 2023; Dale, & Viethen, 2021). Зростаюча важливість до культури іншомовного письмового спілкування та особливо створення наукових текстів як рідною, так і іноземною мовою призвело до появи великої кількості навчальних підручників і посібників, метою яких є формування в учнів основних компетенцій академічного письма іноземною мовою (Гребінник, Комова, & Рубцова, 2024).

У фокусі уваги дослідників також лежать різні теоретичні питання аналізу академічного письма та підходів до його навчання. Так, науковці виокремлюють жанри академічного письма, наводять їхню класифікацію та особливості (Павлюк, 2021),

наводять основні характеристики наукових текстів (Духаніна, 2018); проводять аналіз різних моделей академічного письма – розглядають такі аспекти, як авторська роль, організація тексту, граматичні конструкції та лексичні одиниці, що використовуються під час написання наукових текстів, орфографію й пунктуацію (Becker-Mrotzek, & Schindler, 2007; Knappik, 2013; Portmann-Tselikas, 1991).

Проте цілком виправданий акцент уваги науковців на аналізі практичних питань навчання написання наукових текстів також вказує на недостатню увагу, що приділяється теоретичним проблемам, глибоке осмислення яких також сприяє успішній реалізації оволодіння компетентностями, необхідними під час навчання академічному письму, що й зумовлює актуальність даного дослідження.

Отже, **метою** дослідження є огляд основних теоретичних підходів до аналізу академічного письма та їхній зв'язок із лінгвістичним аспектом.

Для досягнення поставленої мети в роботі використовувалися наступні загальнонаукові **методи**: *метод аналізу* – для вивчення наукових праць вітчизняних і зарубіжних науковців із проблематики дослідження, виділення основних теоретичних підходів до вивчення академічного письма та аналіз методичних підходів до викладання письма іноземною мовою; *метод синтезу* – для об'єднання даних, отриманих у результаті аналізу моделей вивчення наукових текстів та зв'язок з лінгвістичним аспектом; *метод порівняння* – для встановлення подібностей і відмінностей підходів до теоретичного дослідження наукових текстів та порівняння методів навчання письму іноземною мовою.

Виклад основного матеріалу. Академічне письмо є «складним і багатоаспектним комплексом умінь, що включає не лише лінгвістичні (мовні, синтаксичні і стилістичні), але й передусім металінгвістичні компетенції, такі як логіка, аналіз, критичне мислення, об'єктивність і повага до інших ідей та текстів» (Кузнєцова, & Тарасова, 2017: 89), тож і процес теоретичного аналізу академічного письма є доволі складним і дає змогу виокремити кілька напрямів до його дослідження. Так, виокремлюють *когнітивно-психологічні моделі*, які розглядають письмо як процес розв'язання певних проблем (Beaugrande, 1984; Hayes, 2012); *дискурсивно-теоретичні моделі*, згідно з якими письмо являє собою ситуативну дію в робочих контекстах (Beaufort, 2005); *психологічні моделі* до розвитку, які орієнтовані на компетентнісний підхід (Becker-Mrotzek, & Schindler 2007; Knappik, 2013; Steinhoff, 2023), що й визначає його інтерес та актуальність у цій роботі.

Одним із прикладів психологічного підходу можна назвати модель *письмової компетентності* (Becker-Mrotzek, & Schindler, 2007), основними складовими якої є види знань, що відповідають психологічній класифікації навчання (Mandl, 1988) і адаптовані до процесу письма, а також області вимог до письма (Knorr, 2019).

Види знань включають: *декларативне знання* – яке представляє компетентність у відповідних галузях і визначається як знання фактів або «знання про явища світу» (knowing-what); *знання щодо вирішення проблем* (knowing-how), що містить методологічні принципи для отримання нових знань – процедури, які слугують систематичному створенню тексту; *процедурне знання*, яке охоплює автоматизовані процеси та рутинні операції, наприклад, навички письма від руки або на клавіатурі, а також застосування стандартизованих текстових форм; *метакогнітивне знання*, що містить всі процеси, які роблять сам процес письма і текст об'єктом когнітивного аналізу (Becker-Mrotzek, & Schindler, 2007: 9-15).

Велику увагу в цій моделі приділяють рефлексії, тому що людина, яка пише, може цілеспрямовано керувати процесом письма тільки в разі свого усвідомленого сприйняття й аналізу цього процесу (Knorr, 2019: 165).

Області вимог до письма охоплюють лексику та синтаксис, які є основою будь-якої мовної діяльності; текстові моделі та орієнтацію на читача – специфічні вимоги до письмового мовлення; орфографію, що відноситься до письма в розширеному розумінні, оскільки тексти можна створювати й без знання орфографії, наприклад, якщо їх диктують; використання медіа, щоб подолати розрив між мовцем і адресатом (Becker-Mrotzek, & Schindler, 2007: 12-13).

Ще одним прикладом психологічного підходу є *модель наукової текстової компетентності* Кнаппіка (Knappik, 2013), який розглядає свою модель, що базується на аналізі текстів та інтерв'ю з викладачами вишів, як інструмент для діагностики текстової компетентності. Дана модель може використовуватися в якості рекомендацій і підтримки студентів в оволодінні академічним письмом. Основною метою даної моделі є діагностика поточного рівня компетентності учнів та їх подальше навчання.

Модель наукової текстової компетентності охоплює три основні області – *рефлексивний професіоналізм*, *текстову організацію* та *мовну коректність*.

Рефлексивний професіоналізм охоплює такі компетентності: інтертекстуальність – цитування та коректне використання наукової літера-

тури, що є ключовою ознакою наукового тексту; опанування наукової мови – згідно з Кнаппіком, розрізняють повсякденну наукову мову та спеціалізовану термінологію (Knappik, 2013: 14-18); авторство – критичне осмислення знань та формування власної позиції, що проявляється у структурі аргументації (Knappik, 2013: 109). Цей пункт можна назвати ключовим елементом академічного письма, оскільки він підкреслює важливість критичного мислення та індивідуальність наукового стилю під час написання наукових текстів.

Текстова організація передбачає структуру – текстову організацію на макро-, мезо- і мікрорівні з урахуванням логіки читання; орієнтацію на адресата – важливість усвідомлення різних цільових аудиторій і вміння підлаштовувати під них свій стиль.

Мовна коректність, що передбачає правила узгодження і порядок слів; орфографію і пунктуацію (Knappik, 2013: 12-20).

Як ми бачимо, дослідження теоретичних питань, що стосуються академічного письма, тісно пов'язане з аналізом самої мови, оскільки створення наукових текстів іноземною мовою є важливою складовою підготовки майбутніх спеціалістів. Носії будь-якої іноземної мови очікують від тексту послідовної організації, логічної зв'язності ідей, оригінального, але зрозумілого змісту твору, в якому читачеві зрідка доводиться щось додумувати. В іноземній мові автор несе відповідальність за те, щоб бути зрозумілим читачеві (Leki, 1992: 86). Таким чином, лінгвістичний рівень є одним з тих, на якому можливе виникнення складнощів у процесі створення і сприйняття іншомовного письмового, зокрема й наукового, тексту. Крім того, багато дослідників звертають увагу на проблему культурних невідповідностей, в основі яких лежать від самого початку різні очікування реципієнтів (Connor, 1996: 167). Система культурних розбіжностей тісно пов'язана з теорією мовної особистості, коли специфіка мовної особистості проявляється на різних рівнях тексту – мотиваційному, змістовному, лінгвістичному тощо.

Мова являє собою важливий аспект у різних моделях. Так, мову описують як ресурс, а в разі її недостатнього володіння – як обмеження (Kruse, & Jakobs, 1999: 22), що особливо помітно при вивченні письма іноземною мовою. Однак обмежені порівняно з носіями мови гнучкість і свобода у використанні мови може частково компенсуватися у тих, хто вивчає іноземну мову, тим, що вони усвідомлено беруть ці обмеження до уваги і включають їх у свій концептуальний план (Portmann-Tselikas, 1991: 427).

Водночас саме через мову та з її допомогою можливе генерування знань і нових ідей, оскільки вона виконує епістемічну функцію. Взаємозв'язок між мовою, мисленням, знанням і письмом активно досліджується та моделюється (Chenoweth, & Hayes, 2001; Eigler, Jechle, Merziger & Winter, 1990).

Тісний зв'язок між теоретичним аналізом наукових текстів, підходами до їх дослідження та лінгвістичним аспектом ставлять питання щодо розроблення та вибору ефективних методичних підходів до викладання академічного письма іноземною мовою, серед яких науковці (Coffin, Curry, & Goodman, 2003; Hedge, 2005; Hinkel, 2003; Raimes, 1983) виокремлюють наступні: «Від контрольованого письма до вільного» (Controlled-to-Free Approach), «Вільне письмо» (Free-Writing Approach), «Підхід зв'язного абзацу» (Paragraph-Pattern Approach), «Граматично та синтаксично організоване письмо» (Grammar-Syntax-Organization Approach), «Комунікативний підхід» (Communication Approach), «Процесуальний підхід» (Process Approach).

Підхід «Від контрольованого письма до вільного». У середині ХХ ст. аудіо-лінгвістичний метод, фокусом якого було опанування усним та писемним мовленням через засвоєння граматичних і синтаксичних конструкцій, був одним із найбільш популярних методів під час навчання іноземній мові. Спочатку студенти отримують вправи на роботу з реченнями, потім виконують граматичні вправи у межах абзацу. Ці контрольовані твори супроводжуються виправленням помилок, що призводить до вільного написання творів. У центрі підходу – точність, а не вільне володіння мовою.

Підхід «Вільне письмо» зосереджується на обсягу того, що було написано, а не якості твору, на швидкості написання, а не на точності. Його принцип – це те, що головне – це ідея, а не організація.

Фокусом підходу «Зв'язного абзацу» є копіювання абзаців або модельних уривків. Його головна ідея полягає в тому, що в різних культурах і ситуаціях люди по-різному планують і організовують комунікацію один з одним.

Підхід «Граматично та синтаксично організованого письма» підкреслює важливість одночасної роботи над різними складовими елементами писемної роботи. Письмо не можна розглядати як сукупність окремих навичок, які вивчаються послідовно. Студенти повинні звертати увагу на організацію тексту під час роботи над необхідною граматикою та синтаксисом.

Центром уваги «Комунікативного підходу» стає мета написання твору та його аудиторія. Студенти отримують певні завдання, які допомагають їм подивитися на цей процес із погляду справжнього письменника і знайти відповіді на питання, що стосуються мети написання тексту, особистості адресата. Тож, використовуючи даний підхід, учні можуть отримати реальний досвід.

«Процесуальний підхід» вказує на перехід від продукту до процесу. Студенти навчаються генерувати ідеї для писемного твору, думати про мету, аудиторію, способи комунікації тощо. Це процес розвитку від формування ідеї до її висловлення, написання, перероблення, структурування тощо. Цей процес створення твору написання може складатися з трьох етапів: підготовка до написання, написання та редагування.

Висновки. Створення наукового тексту є складним процесом, що потребує різноманітних когнітивних дій, глибоких як теоретичних, так і практичних знань із подальшим застосуванням безлічі вмінь.

Існує кілька підходів до теоретичного аналізу академічного письма, наприклад, *когнітивно-психологічні моделі, дискурсивно-теоретичні моделі* тощо. Особливий інтерес становлять *психологічні підходи*, центром уваги яких є *компетентнісний підхід*. Прикладами цього підходу є модель писемної компетентності, що базується на різних видах знань і вимогах до письма, а також модель наукової текстової компетентності, яка містить у собі рефлексивний професіоналізм, текстову організацію та мовну коректність.

Мова є важливим аспектом у різних моделях, тому що саме через мову і з її допомогою можливе генерування знань і нових ідей. Однак говорячи про створення наукових текстів іноземною мовою, часто постає питання про недостатній рівень володіння нею під час навчання у вищій школі, що призводить до ситуації, коли мова стає певним обмеженням.

Таким чином, говорячи про підготовку майбутніх фахівців у закладах вищої освіти постає питання про розробку та вибір ефективних методичних підходів до викладання академічного письма іноземною мовою, серед яких виділяють «Від контрольованого письма до вільного», «Вільне письмо», «Підхід зв'язного абзацу», «Граматично та синтаксично організоване письмо», «Комунікативний підхід», «Процесуальний підхід», у фокусі уваги яких знаходяться питання вибору теми для написання наукової роботи; розуміння того, яким чином можна отримати необхідну для написання тексту інформацію; розуміння стилістичних і мов-

них особливостей обраного типу тексту; розуміння значення контексту та культурних особливостей країни мови, що вивчається; володіння граматичними та лексичними засобами, необхідними під час написання тексту (Каліберда, & Осадча, 2021: 269). І саме комбінування можливостей різних підходів дає оптимальні умови для успішного розвитку

навичок академічного іншомовного письма під час підготовки в закладах вищої освіти. Таким чином, отримані в процесі дослідження теоретичні та практичні знання можуть бути використані для подальшого розроблення методів викладання та стратегій навчання академічного письма іноземною мовою, що й визначає перспективи подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вихрущ А. В. Академічне письмо: структура і завдання. *Медицина освіти*. 2021. № 1. С. 112-116. <http://doi.org/10.11603/me.2414-5998.2021.1.11979>
2. Духаніна Н. М. Академічне письмо : проблеми, процеси, підходи. *Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. універ. ім. Г. Сковороди»*. Тематичний випуск «Міжнародні челпанівські психолого-педагогічні читання». 2018. Вип. 37 (4). Том I (23). С. 328-336.
3. Каліберда Н., Осадча О. Сучасні підходи до вивчення іншомовного академічного письма студентами немовних факультетів. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2021. Том 20. № 2. С. 261-270. DOI <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2021.20.261-270>
4. Кузнєцова О. В., Тарасова С. О. Академічне письмо : проблеми та шляхи вирішення. *Методичні та психолого-педагогічні проблеми викладання іноземних мов на сучасному етапі: шляхи інтеграції школи та ВНЗ* : матеріали IX Міжнар. наук.-метод. конф., 28 квітня 2017 р. Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2017. С. 89-90.
5. Павлюк Н. Ознайомлення здобувачів філологічного факультету з жанровими особливостями академічного письма. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мовознавство. Літературознавство*. 2021. Вип. 35. Том 4. С. 122-127. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-17>
6. Beaufort A. Adapting to New Writing Situations. How Writers Gain New Skills. *Schreiben am Arbeitsplatz*. 2005. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. P. 201-216.
7. Beaugrande R. Textproduction. Toward a Science of Composition. Norwood: Ablex, 1984. 399 p.
8. Becker-Mrotzek M. & Schindler K. Schreibkompetenzen modellieren. *Texte schreiben*. Duisburg: Gilles & Francke, 2007. P. 7-26.
9. Caplan N. A., Douglas S. R. Q : Skills for Success Level 5. Reading and Writing. Oxford : Oxford University Press, 2012. 277 p.
10. Chenoweth N., Hayes J. Fluency in Writing. Generating Text in L1 and L2. *Written Communication*. 2001. Vol. 18: 1. P. 80-98.
11. Coffin C., Curry M. J., Goodman Sh. Teaching Academic Writing. London : Routledge, 2003. 193 p.
12. Connor U. Contrastive rhetoric : Cross cultural aspects of second-language writing (third ed.). Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 216 p.
13. Dale R., Viethen J. The automated writing assistance landscape in 2021. *Natural Language Engineering*. 2021. № 27 (4). P. 511-518. <https://doi.org/10.1017/s1351324921000164>.
14. Grebinnyk G. Yu., Komova G. V., Rubtsova V. V. Mastering academic writing : textbook edition. P. I. Kharkiv : NTU «KhPI», 2024. 132 p.
15. Hayes J. Modeling and Remodeling Writing. *Written Communication*. 2012. Vol. 29: 3. P. 369-388. doi:10.1177/0741088312451260.
16. Hedge T. Writing. Oxford : Oxford University Press, 2005. 154 p.
17. Hinkel E. Teaching Academic ESL Writing : Practical Techniques in Vocabulary and Grammar. N.Y. : Routledge, 2003. 376 p. <http://doi.org/10.4324/9781410609427>
18. Knappik M. Wege zur wissenschaftlichen Textkompetenz. Schreiben für reflexive Professionalisierung. Wien : Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. 2013. 36 p.
19. Knorr D. Sprachensensibles Kompetenzmodell wissenschaftlichen Schreibens. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*. 2019. Vol. 24 : 1. P. 165-179. <http://tujournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/>
20. Kruse O., Jakobs E. Schreiben lehren an der Hochschule. Ein Überblick. *Schlüsselkompetenz Schreiben. Konzepte, Methoden, Projekte für Schreibberatung und Schreibdidaktik an der Hochschule*. 1999. Neuwied, Krifke, Berlin: Luchterhand. P. 19-34.
21. Leki I. Understanding ESL Writers : A Guide for Teachers. Portsmouth : Boynton / Cook Publishers, 1992. 151 p.
22. Mandl H., Spada H. Wissenspsychologie. München, Weinheim : Psychologie Verlags Union. 1988. 597 p.
23. Portmann-Tselikas P. Schreiben und Lernen. Grundlagen der fremdsprachlichen Schreibdidaktik. Tübingen : Niemeyer, 1991. 596 p.
24. Raimes A. Techniques in Teaching Writing. Oxford : Oxford University Press, 1983. 164 p.
25. Steinhoff T. Der Computer schreibt (mit). Digitales Schreiben mit Word, Whatsapp, ChatGPT & Co. als Koaktivität von Mensch. *MiDU-Medien im Deutschunterricht*. 2023. P. 1-16. <https://doi.org/10.18716/ojs/midu/2023.1.4>
26. Wissen und Textproduzieren / Eigler G., Jechle Th., Merziger G., Winter A. Tübingen : Narr, 1990. 255 p.

REFERENCES

1. Vykhreshch, A. V. (2021). Akademichne pysmo : struktura i zavdannia [Academic writing: structure and tasks]. *Medychna osvita – Medical Education*, № 1, 112-116. <http://doi.org/10.11603/me.2414-5998.2021.1.11979> [in Ukrainian].
2. Duhanina, N. M. (2018). Akademichne pysmo : problemy, protsesy, pidkhody [Academic writing: problems, processes, approaches]. *Humanitarnyi visnyk DVNZ «Pereiaslav-Khmelnytskyi derzh. ped. univer. im. H. Skovorody»*. *Tematychnyi vypusk «Mizhnarodni chelpanivski psykhologo-pedahohichni chytannia» – Humanitarian Bulletin of State Higher Educational Institution “Pereiaslav-Khmelnytskyi State Pedagogical University named after G. Skovoroda”*. Thematic issue “International Chelpanov Psychological and Pedagogical Readings”. Issue 37 (4), Vol. I (23), 328-336. [in Ukrainian].
3. Kaliberda, N. & Osadcha, O. (2021). Suchasni pidkhody do vyvchennia inshomovnoho akademichnoho pysma studentamy nemovnykh fakultetiv [Modern approaches to the study of foreign language academic writing by students of non-language faculties]. *Suchasni doslidzhennia z inozemnoi filolohii – Contemporary studies in modern philology*. Vol. 20, № 2, 261-270. DOI <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2021.20.261-270> [in Ukrainian].
4. Kuznetsova, O. V. & Tarasova, S. O. (2017). Akademichne pysmo : problemy ta shliakhy vyrishennia [Academic Writing: Problems and Solutions]. *Metodychni ta psykhologo-pedahohichni problemy vykladannia inozemnykh mov na suchasnomu etapi: shliakhy intehtatsii shkoly ta VNZ : materialy IX Mizhnar. nauk.-metod. konf. – Proceedings from the IXth International scientific and methodological conference “Methodological and psychological-pedagogical problems of teaching foreign languages at the present stage: ways of integrating school and higher education institutions” (Kharkiv, April, 28th)*. 89-90. [in Ukrainian].
5. Pavlyuk, N. (2021). Oznaiomlennia zdobuvachiv filolohichnoho fakultetu z zhanrovymy osoblyvostiamy akademichnoho pysma [Introduction of applicants of the philological faculty with general features of academic letter]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Movoznavstvo. Literaturoznavstvo – Current issues of the humanities. Linguistics. Literary studies*. Issue 35, Vol. 4, 122-127. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-4-17> [in Ukrainian].
6. Beaufort, A. (2005). Adapting to New Writing Situations. How Writers Gain New Skills. *Schreiben am Arbeitsplatz*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. P. 201-216.
7. Beaugrande, R. (1984). *Textproduction. Toward a Science of Composition*. Norwood: Ablex. 399 p.
8. Becker-Mrotzek, M. & Schindler, K. (2007). Schreibkompetenzen modellieren. [Modelling writing skills.] *Texte schreiben*. Duisburg: Gilles & Francke. P. 7-26. [in German].
9. Caplan N. A., & Douglas S. R. (2012). *Q : Skills for Success 5. Reading and Writing*. Oxford: Oxford University Press. 277 p.
10. Chenoweth, N., & Hayes, J. (2001). Fluency in Writing. Generating Text in L1 and L2. *Written Communication*. Vol. 18: 1. P. 80-98.
11. Coffin C., Curry M. J., & Goodman Sh. (2003). *Teaching Academic Writing*. London : Routledge. 193 p.
12. Connor U. (1996). *Contrastive rhetoric : Cross cultural aspects of second-language writing (third ed.)*. Cambridge: Cambridge University Press. 216 p.
13. Dale R., & Viethen J. (2021). The automated writing assistance landscape in 2021. *Natural Language Engineering*. № 27 (4). P. 511-518. <https://doi.org/10.1017/s1351324921000164>.
14. Grebinnyk G. Yu., Komova G. V., & Rubtsova V. V. (2024). *Mastering academic writing : textbook edition*. P. I. Kharkiv : NTU «KhPI». 132 p.
15. Hayes, J. (2012). Modeling and Remodeling Writing. *Written Communication*. Vol. 29: 3. 369-388. doi:10.1177/0741088312451260.
16. Hedge T. (2005). *Writing*. Oxford : Oxford University Press. 154 p.
17. Hinkel E. (2003). *Teaching Academic ESL Writing: Practical Techniques in Vocabulary and Grammar*. N.Y. : Routledge. 376 p. <http://doi.org/10.4324/9781410609427>
18. Knappik, M. (2013). Wege zur wissenschaftlichen Textkompetenz. Schreiben für reflexive Professionalisierung. [Ways to scientific text competence. Writing for reflective professionalisation.] Wien: Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur. 36 p. [in German].
19. Knorr, D. (2019). Sprachensensibles Kompetenzmodell wissenschaftlichen Schreibens. [Language-sensitive competence model for academic writing.] *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*. Vol. 24: 1. P. 165-179. <http://tujournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/>. [in German].
20. Kruse, O., & Jakobs, E. (1999). Schreiben lehren an der Hochschule. Ein Überblick. [Teaching writing at the university. An overview.] *Schlüsselkompetenz Schreiben. Konzepte, Methoden, Projekte für Schreibberatung und Schreibdidaktik an der Hochschule*. Neuwied, Krifke, Berlin: Luchterhand. P. 19-34. [in German].
21. Leki I. (1992). *Understanding ESL Writers : A Guide for Teachers*. Portsmouth : Boynton / Cook Publishers. 151 p.
22. Mandl, H., & Spada, H. (1988). *Wissenspsychologie*. [Knowledge psychology.] München, Weinheim : Psychologie Verlags Union. 597 p. [in German].
23. Portmann-Tselikas, P. (1991). Schreiben und Lernen. Grundlagen der fremdsprachlichen Schreibdidaktik. [Writing and learning. The basics of foreign language writing didactics.] Tübingen: Niemeyer. 596 p. [in German].
24. Raimes A. (1983). *Techniques in Teaching Writing*. Oxford : Oxford University Press. 164 p.
25. Steinhoff, T. (2023). Der Computer schreibt (mit). Digitales Schreiben mit Word, Whatsapp, ChatGPT & Co. als Koaktivität von Mensch. [The computer is (co-)writing. Digital writing with Word, Whatsapp, ChatGPT & Co. as human co-activity.] *MiDU-Medien im Deutschunterricht*. P. 1-16. <https://doi.org/10.18716/ojs/midu/2023.1.4> [in German].
26. Eigler, G., Jechle, Th., Merziger, G., & Winter, A. (1990). *Wissen und Textproduzieren*. [Learning and creating texts.] Tübingen : Narr. 255 p. [in German].

Наталія ПАЗІЮРА,*orcid.org/0000-0003-1234-7610**доктор педагогічних наук, професор
(Київ, Україна) npazyura@ukr.net*

ІНТЕГРАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО КОМПОНЕНТУ У ЗМІСТ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ СХІДНОЇ АЗІЇ

В умовах глобалізації та поширення англійської мови як засобу комунікації з'являється соціальне замовлення на високий рівень володіння англійською мовою населенням будь якої країни світу. В статті розглядаються погляди азійських освітян та науковців до збільшення ефективності занять з англійської мови у навчальних закладах Східної Азії.

Мета даної статті полягає у дослідженні особливостей інтеграції компоненту національної культури у зміст навчання англійської мови у закладах освіти таких країн Східної Азії як Таїланд та Малайзія, а також простежити вплив оновленого змісту на мотивацію учнів та їхнє залучення у навчальний процес.

Для досягнення зазначеної мети авторкою були використані загальнонаукові методи – теоретичний аналіз праць сприяв виявленню невирішених питань, визначення чинників, які сприяють розвитку іношомовної освіти, метод термінологічного аналізу уможливив визначення ключових понять; прогностичний метод – задля формулювання висновків, окреслення напрямів подальших досліджень порушеної проблеми.

Проведене дослідження свідчить про покращення процесу засвоєння матеріалу учнями, коли він наближений до контексту, в якому вони мешкають. Крім того, внесення компоненту локальної культури у навчальний матеріал з англійської мови робить навчання більш приємним для учнів та виявляється більш ефективним. Доведено, що практика інтеграції національного культурологічного компоненту позитивно впливає на відношення учнів до навчання та активізації їхньої участі у вивченні іноземної мови. Схарактеризовані можливі шляхи такої інтеграції (через зміст навчання, або через застосування певних педагогічних технологій), важливим результатом яких є виховання національної ідентичності у молоді.

Ключові слова: культурологічний компонент, зміст освіти, іношомовна підготовка, заклади освіти, Східна Азія.

Nataliia PAZIURA,*orcid.org/0000-0003-1234-7610**Doctor of Sciences in Education, Professor
(Kyiv, Ukraine) npazyura@ukr.net*

INTEGRATION OF THE NATIONAL CULTUROLOGICAL COMPONENT IN THE CONTENT OF ENGLISH IN EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS IN EAST ASIA

In the context of globalization and the spread of English as a means of communication, there is a social demand for a high level of English proficiency in the population of any country in the world. In recent decades, English has become a lingua franca for Asian countries, becoming the official language of ASEAN countries (Association of Southeast Asian Nations) and the language of communication for representatives of different nations in Asia. In response to globalization trends and society's demand for a high level of English language proficiency of the population, two educational reforms were implemented in East Asian countries: the introduction of English in the primary school curriculum; the use of English as a means of communication in higher education.

The article discusses the views of Asian educators and scientists on increasing the effectiveness of English classes in educational institutions of East Asia. The purpose of this article is to study the peculiarities of integrating the component of national culture into the content of teaching English in the educational institutions of such East Asian countries as Thailand and Malaysia, as well as to trace the impact of the updated content on the motivation of students and their involvement in the educational process.

To achieve this goal, the author used general scientific methods – theoretical analysis of works contributed to the identification of unresolved issues, identification of factors that contribute to the development of foreign language education, the method of terminological analysis made it possible to determine key concepts; prognostic method – for the purpose of formulating conclusions, outlining the directions of further research.

The study shows an improvement in the process of assimilation of material by students when it is close to the context in which they live. In addition, the introduction of a local culture component into the English language learning material makes learning more enjoyable for students and proves to be more effective. It has been proved that the practice of integrating the national cultural component has a positive effect on the attitude of students to learning and intensifying their participation in learning a foreign language. Possible ways of such integration (through the content of education, or through the use of certain pedagogical technologies) are characterized, an important result of which is the education of national identity among young people.

Key words: cultural component, content of education, foreign language training, educational establishments, East Asia.

Постановка проблеми. В сучасному світі англійська мова має статус домінуючої мови комунікації, технологій, науки, бізнесу та розваг. Питання чи англійська є драйвером глобалізації чи навпаки, залишається нез'ясованим, але взаємозв'язок між ними є абсолютно зрозумілим. Якщо англійська забезпечує лінгвістичну та комунікативну інфраструктуру для глобалізації, то глобалізація сприяє розвитку англійської мови як мови комунікації у глобалізованому світу.

В останні десятиріччя англійська мова перетворилась на лінгва-франку для азійських країн, стала офіційною мовою країн АСЕАН (Асоціації держав Південно-Східної Азії) та мовою комунікації для представників різних націй в Азії. У відповідь на глобалізаційні тренди та запити суспільства на високий рівень володіння англійською мовою населення, в країнах Східної Азії були реалізовані дві освітні реформи: запровадження англійської мови у програму початкової школи; використання англійської мови як засобу комунікації у вищій школі.

Аналіз досліджень. Різні аспекти, пов'язані з поняттям іноземної мови, її ролі, питання викладання іноземної, і особливо англійської мови, знаходяться в центрі уваги учених протягом тривалого часу. Дослідники (А. Кіркпатрік) вивчають роль англійської мови як засобу комунікації у сучасному світу (Kirkpatrick, 2007). В неангломовних країнах багато наукових розвідок проводяться з питань важливості національної культури та традицій, що впливають на сприйняття іноземної мови представниками інших культур (Chunyan, 2015). Й. Віддер та А. Ескобар вважають, що саме мова дозволяє ідентифікувати себе, як представника певної соціальної групи (Wilder & Escobar, 2010, 28-129). Дослідження Х. Нгуєн присвячені аналізу ролі учителів англійської мови, які в Азійських країнах користуються повагою в суспільстві, та вважаються експертами у певній галузі знань (Nguyen, 2009). Існують різні методики та підходи до викладання англійської мови, спрямовані на підвищення ефективності, які заслуговують на особливу увагу. Н. Чін, Е. Інтані вивчали мотивацію учнів працювати у класі, увагою до пояснень вчителя (Chinh, 2013; Intani, 2012). Не аби який інтерес представляє тематичний підхід, що застосовують освітяни в деяких країнах Азії, запроваджений для інтеграції місцевої культури у зміст навчання та вплив такої інтеграції на позитивне відношення учнів до навчання. Досвід країн Східної Азії представляє особливий інтерес, оскільки в цей регіон входять країни, які мають багату національну культуру та які ставлять за

мету досягти високого рівня володіння іноземною мовою населенням разом з вихованням національної культури та ідентичності.

Мета даної статті полягає у дослідженні особливостей інтеграції компоненту національної культури у зміст навчання англійської мови у закладах освіти таких країн Східної Азії як Таїланд та Малайзія, а також простежити вплив оновленого змісту на мотивацію учнів та їхнє залучення у навчальний процес. **Методи дослідження.** Для досягнення зазначеної мети використано загальнонаукові методи – теоретичний аналіз праць сприяв виявленню невирішених питань, визначення чинників, які сприяють розвитку іноземної освіти, метод термінологічного аналізу уможливив визначення ключових понять; прогностичний метод – задля формулювання висновків, окреслення напрямів подальших досліджень порушеної проблеми.

Виклад основного матеріалу. Відповідно до нових вимог суспільства до рівня володіння іноземною мовою населенням Східно-Азійських країн, країни цього регіону вжили певних заходів. Так, в Малайзії визнання важливості розвитку англійської мови було закріплено на національному рівні у документі «Візія 2020». Було вирішено, що достатній рівень володіння англійською мовою буде сприяти перетворення Малайзії на міжнародний освітній хаб, а з іншого боку, надасть можливість малайзійцям легко працевлаштуватися на глобалізованому ринку праці. Саме тому, в Малайзії проводиться політика запровадження англійської у початковій та середній школі для викладання природничих дисциплін, та математики.

В Японії неможливо недооцінити заохочення нації у вивчення англійської як глобальної мови з метою інтернаціоналізації. У нещодавніх освітніх законах міжнародний іспит TOEFL був визначений як такий, що «підвищує стандарти англійської мови». Тому, від японських студентів вимагають складання цього іспиту для вступу у заклади вищої освіти та отримання диплому. Така стратегія є частиною комплексу освітніх реформ.

Отже, можна зробити висновок, що в Азійському регіоні англійська розглядається як важлива умова успішного розвитку та діяльності людини, із наголосом на якомога ранішній початок її вивчення.

Вивчення іноземної мови завжди передбачає вивчення і культури цієї країни, оскільки ці два аспекти взаємопов'язані (Khan, 2014), і які неможливо відділити один від одного, без нанесення шкоди двом компонентам. Сучасний статус англійської мови порушує питання щодо необхід-

ності інтеграції культурологічного компоненту у зміст навчання: культура країни, мова котрої вивчається, мультикультурний компонент, або місцева культура. В науковій літературі можна знайти різні погляди на включення культурологічного компоненту у змісті іноземної мови. Деякі вчені вважають, що мова, яка вивчається має вивчатись з культурою той же країни. Необхідність інтегрувати культуру країни вивчення впливає з того факту, що більшість учнів можуть стикатись з певними труднощами у спілкуванні з носіями мови саме за рахунок нерозуміння цього культурного компоненту, навіть за умов правильного використання лінгвістичних форм. Культурологічний компонент забезпечує учнів контекстом, який дозволяє отримати глибоке розуміння лінгвістичних особливостей мови.

Той факт, що англійською послуговується більша кількість людей в світі дещо змінює методологічні підходи до викладання іноземної мови, оскільки навчання виключено покладається на культуру мови, що вивчається, і це іноді не зовсім доречно у мультилінгвальному та мультикультурному контекстах. Особливо з урахуванням того, що кожна країна Східно азійського регіону має свою яскраву культуру, специфіка якої може бути інтегрована у зміст навчання. З метою вирівнювання та налагодження діалогу між культурами у мультилінгвальному і мультикультурному контексті різноманітні культурологічні матеріали мають бути запропоновані учням для вивчення.

Однак, дотримання принципу мультикультуралізму у навчанні англійської мови порушує важливу проблему та підштовхує до обговорення питання можливого втрати молоддю своєї ідентичності у зростаючої кількості країн (Puspitasari et al., 2021). Отже, актуальним є альтернатива інтеграції місцевої культури у навчання англійської мови, оскільки такий підхід дозволяє зберегти ідентичність учнів під час вивчення англійської мови. Замість надання учням знань про культуру носіїв мови, варто розглянути практики, які дозволяють забезпечувати учнів інформацією про їхню національну культуру, щоб вони були здатні використовувати англійську мову для надання культурно важливої інформації своїм співрозмовникам з інших країн (Kirkpatrick, 2007). На думку вчених, це значно покращить теоретичну підготовку, полегшить процес вивчення іноземної мови на матеріалах місцевої культури, які корелюють з повсякденним життям та знаннями учнів (Khan, 2016). Без місцевого контексту навчання англійської мови може бути не релевантним та не контекстним.

М. Ройані та Й. Прастіві (Royani, 2013; Prastiwi, 2013) вважають, що інтеграція культурологічного контенту у навчання англійської мови може допомогти учням навчатись більш успішно. Багато досліджень фокусують свою увагу на ефективності певних методик навчання, які пропонують введення національного культурологічного компоненту у зміст навчання. Знайомий контекст дозволяє учню порівнювати елементи національної культури з реаліями свого повсякденного життя, і таким чином полегшує вивчення англійської мови. А. Кірпатрік додає, що використання національно-орієнтованого матеріалу слугує меті підготовки учнів до говоріння англійською мовою про свою культуру (Kirkpatrick, 2007).

Проведене вивчення свідчить про посилення тренда на інтеграцію національної культури в зміст навчальних програм англійської мови в країнах Східної Азії. Так, Індонезія, яка має більше ніж 300 етнічних груп зі власними традиціями та самобутньою культурою, завдяки своїй культурологічній самобутності має досвід урізноманітнення змісту навчання англійської мови за рахунок національно-орієнтованого культурологічного матеріалу. Іншою причиною, чому спостерігається посилення такої інтеграції є те, що формування особистості також знаходиться у відповідальності системи освіти, і цей процес включає виховання національної ідентичності.

В Індонезії відповідно до статті 3 у Законі про Національну освіту (2003 р.) заклади освіти всіх ланок, разом з сім'єю та суспільством, відповідальні за виховання особистості учнів (Ratri, et al, 2024, с. 40). В Конвенції по правах дитини, прийнятій у 1990 році, стаття 29, пункт (с), наголошується, що освіта дітей повинна бути спрямована на виховання поваги до батьків, їхньої культурної ідентичності, мови, національних цінностей країни. Відповідно до цієї статті, індонезійський уряд пропонує освітньому сектору посилювати свої зусилля у процесі популяризації національної культури. З цією метою, вчителі всіх дисциплін, включаючи англійської мови повинні були розробити навчальні програми та організовувати свою діяльність таким чином, щоб найбільш ефективно виховувати національну свідомість у молодого покоління (Prastiwi, 2013).

Таїланд – друга країна, яка викликає інтерес у контексті інкорпорації національної культури у зміст навчання англійської мови. В країні ще у 2008 році був розроблений унікальний Таїландський Основний Курікулум з базової англійської мови, в якому сформульована необхідність озброєння молоді необхідними культурологічними зна-

ннями для формування національної ідентичності з метою її підготовки до взаємодії з глобалізованим світом (Nomnian, 2013). Таїланд приділяє велику увагу цьому питанню, та виділяє великі кошти на вивчення англійської мови для забезпечення конкурентоспроможності своєї молоді на регіональному та глобальному ринках. Однак, результати вивчення англійської мови, які вимірюються національними тестами (Тест звичної національної освіти а Тест загальних здібностей, O-NET or Ordinary National Education Test and GAT or General Aptitude Test) не завжди задовільні. Більш того, результати складання таїцями TOEFL значно нижче ніж результати в інших неангломовних країнах (Kanoksilapatham, 2016). Такі результати актуалізують питання заохочення вчених до пошуку можливих чинників для модернізації змісту навчання. Було виявлено, що однією з причин таких незадовільних результатів є недостатні можливості для учнів послуговуватись англійською мовою або зануритись у автентичне середовище, що призводить до нерелевантності вивченого матеріалу з реаліями повсякденного життя. Суперечності виникають між, з одного боку, невисокими результатами вивчення англійської мови, а з іншого боку, зменшенням використання тайванської мови під впливом зовнішніх чинників, один з яких – популярність англійської мови. Отже, оптимальне рішення має передбачати поєднання двох протилежних завдань: підвищення рівня володіння англійською мовою та розвиток національної культури.

В *Малайзії* також вивчаються шляхи інтеграції національної культури у зміст навчання. В країні реалізується програма «Ваша мова, моя культура» (Your Language My Culture), яка намагається розвинути комунікативну складову іншомовної підготовки шляхом інтеграції національної культури через модулі додаткового читання (Nambiar et al, 2018).

Аргументи на користь цієї програми полягають у площині розвитку як навичок англомовного спілкування так і культурологічного розуміння. Це покращує як усне та письмове мовлення англійською (Yahya et al, 2017).

В *Сінгапурі* та *В'єтнамі* так само спостерігається зацікавленість в інтеграції національної культури. Водночас, в *Філіппінах*, *Сінгапурі*, *Брунеї*, англійська мова використовується як мова навчання для таких дисциплін як математика, точні науки, починаючи з першого класу початкової школи. Це може пояснювати чому мешканці цих країн вільно володіють англійською.

Азійські освітяни застосовують національний культурологічний компонент у різних видах

діяльності, про що свідчать проаналізовані матеріали. Одним з часто згадуваним прикладом є використання текстів з компонентом національної культури під час навчання читання різних казок, легенд, та оповідань інших жанрів (Royani, 2013). Надання переваги національним текстам над зарубіжними пояснюється низкою культурологічних особливостей у вихованні, моральних цінностях, які не відображаються належним чином у навчальних матеріалах західних авторів. Наприклад, у західних казках, таких як Попелюшка, дівчина на публіці відкрито демонструє свої почуття до Принца, що категорично не є прийнятним для азійської культури (Prastiwi, 2013). Таким чином, інтеграція місцевої культури у зміст навчання англійської мови через казки, які презентують національний контекст, може бути засобом формування національної ідентичності, місцевої мудрості, та виховання особистості. Таким чином казки забезпечують змістовну обізнаність студентів, яка заохочує їх до навчання, добре досягаються комунікативні цілі, розвиваються крос-культурні знання студентів (Lwin & Martina, 2018).

В Індонезії саме казки використовувались для вивчення англійської мови, за допомогою яких учні крім того, що могли покращити свої навички читання, вони мали змогу ще краще розуміти свою культурну спадщину (Yektingtyas & Modouw, 2017). Інтеграція національного культурологічного компоненту у тексти для читання відбувається шляхом добору фольклору, описових текстів про національні події або місцевість, після читання яких студенти мають можливість аналізувати, а потім описувати або обговорювати реалії національної культури. Б. Кахуно досліджував сприйняття студентами поєднання елементів національної культури з змістом навчанням англійської мови, з подальшим написанням есе (Cahyono, 2018). Результати дослідження свідчать про значне покращення навичок письма та говоріння, оскільки студенти добре знайомі з темою обговорення. Наприклад, одним з популярних завдань для студентів є симуляція роботи екскурсовода під час якого студенти мали описати добре відомі туристичні місця країни. Крім того, підручник з англійської мови, який використовується в середній школі Таїланду включає наступні теми, в яких схарактеризовані особливості національної культури країни: продукти (їжа), діяльність (приготування та вживання їжі), відомі люди країни, рідна мова, погода тощо. Така інтеграція компоненту національної культури посилює впевненість студентів у процесі використання англійської мови. Крім того, інтеграція національного куль-

турологічного компоненту відбувається шляхом використання пісень та ігор для молодших школярів, які вважаються цінним інструментом для процесу фасилітації оволодіння іноземною мовою. Пісні та ігри забезпечують привабливий та, водночас, ефективний засіб засвоєння навчального матеріалу в ігровій формі (Intani, 2012).

Висновки та перспективи подальших досліджень. В країнах Східної Азії набуває все більшої популярності інтеграція культурологічного компоненту у зміст іншомовної підготовки, яка розглядається як перспективний та ефективний засіб вирішення низки проблем, пов'язаних з процесом вивчення іноземної мови. Такий підхід допомагає в активізації відповідних базових знань з англійської мови, пов'язуючи власний досвід учня з матеріалом, що вивчається. Учні краще засвоюють матеріал коли він наближений до контексту, в якому вони мешка-

ють, і внесення компоненту локальної культури у навчальний матеріал з англійської мови робить навчання більш приємним для учнів та виявляється більш ефективним. Практика інтеграції національного культурологічного компоненту позитивно впливає на відношення учнів до навчання та активізації їхньої участі у вивченні іноземної мови. Така інтеграція може відбуватись декількома шляхами – через зміст навчання, або через застосування певних педагогічних технологій. Крім того, такий тренд у вивченні англійської мови виконує важливе завдання з виховання національної ідентичності у молоді.

Подальші дослідження плануємо спрямувати на вивчення особливості підготовки учителів англійської мови в середній школі країн Східної Азії з урахуванням глобалізаційних трендів та нових запитів суспільства щодо володіння англійською мовою населення цих країн.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Cahyono, B. Y. Culture and innovation in essay writing project: EFL students' perceptions. *Theory and Practice in Language Studies*. 2018. Vol. 8, n. 11. P. 1433-1440. URL: <https://doi.org/10.17507/tpls.0811.07> (date of access: 10.12.2024)
2. Chinh, N. D. Cultural diversity in English language teaching: Learners' voices. *English Language Teaching*. 2013. Vol. 6, n. 4. P. 1-7. URL: <https://doi.org/10.5539/elt.v6n4p1> (date of access: 12.12.2024)
3. Chunyan, S. The Cultivation of Cross-cultural Communication Competence in Oral English Teaching Practice. *English Language Teaching*. 2015. Vol. 8, n. 12. P. 7-9. URL: <http://dx.doi.org/10.5539/elt.v8n12p7> (date of access: 02.10.2023)
4. Intani, E. N. Developing modified Indonesian children song lyrics to teach vocabulary to elementary school third graders. *English Education Journal*. 2012. Vol. 2, n. 2. P. 183-188. URL: <http://journal.unnes.ac.id/sju/index.php/ee> (date of access: 13.05.2023)
5. Kanoksilapatham, B. Promoting global English while forging young Northeastern Thai learners' identity. *3L: Language, Linguistics, Literature*. 2016. Vol. 22, n. 3. P. 127-140. URL: <http://doi.org/10.17576/3L-2016-2203-09> (date of access: 11.05.2024)
6. Kirkpatrick, A. Teaching English across cultures: What do English language teachers need to know to know how to teach English. *English Australia Journal*. 2007. Vol. 23, n. 2. P. 20-36. URL: <http://doi.org/10.17576/3L-2016-2203-09> (date of access: 01.06.2024)
7. Khan I. A. Local culture in the foreign language classrooms: An exploratory study of teacher's preparedness in Saudi Arabia. *International Journal of Sciences: Basic and Applied Research*. 2016. Vol. 25, n. 1. P. 99-122. URL: <http://gssrr.org/index.php?journal=JournalOfBasicAndApplied> (date of access: 07.02.2024)
8. Lwin, S.M. & Marlina, R. Using folktales as a way to operationalise the paradigm of teaching English as an international language. *Asian Englishes*. 2018. Vol. 20, n. 3. P. 206-219. URL: <https://doi.org/10.1080/13488678.2018.1440279> (date of access: 11.03.2025)
9. Nambiar, R. M. K., Hashim, R. S., Yasin, R. M. Impact of integrating local culture into language materials on communicative ability of Malaysian lower secondary learners. *3L: Language, Linguistics, Literature*. 2018. Vol. 24, n. 4. P. 13-26. URL: <https://doi.org/10.17576/3L-2018-2404-02> (date of access: 20.08.2024)
10. Nguyen, H. T. M. An experimental application of the problem-posing approach for English language teaching in Vietnam. *Insights on teaching speaking in TESOL* / ed.by T. Steward. Virginia TESOL, Inc., 2009. P. 79-90.
11. Nomniam, S. Thai cultural aspects in English language textbooks in a Thai secondary school. *Veridian eJournal*. 2013. Vol. 6, n. 4. P. 13-30. URL: [boonsri1,+Journal+manager,+5_2\(2\).pdf](https://boonsri1,+Journal+manager,+5_2(2).pdf) (date of access: 27.10.2024)
12. Prastiwi, Y. Transmitting local cultural knowledge through English as foreign language (EFL) learning as a means of fostering "unity in diversity." *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*. 2013. Vol. 2, n. 3. P. 507-513. URL: <https://doi.org/10.5901/ajis.2013.v2n3p507> (date of access: 15.11.2024)
13. Puspitasari, I., Ratri, D.P., & Tyas, P. A. Teachers' feedback on English syllabus with local values for elementary students. *LLT Journal: A Journal on Language and Language Teaching*. 2021. Vol. 24, n. 1. P. 180-190. URL: <https://doi.org/10.24071/llt.v24i1.2697> (date of access: 22.09.2024)
14. Ratri P D, Widiati U, Astutik I, Jonathans M P. A Systematic Review on the Integration of Local Culture into English Language. *Teaching in Southeast Asia: Current Practices and Impacts on Learners' Attitude and Engagement*. 2024. Vol. 14, n. 2. P. 37-44. URL: <https://doi.org/10.47750/pegegog.14.02.05> (date of access: 28.02.2025)
15. Royani, M. The use of local culture texts for enthusiastic English reading teaching. *The International Journal of Social Sciences*. 2013. Vol. 7, n. 1. P. 130-135. URL: scholar.archive.org/work/mhjmmv42jnadjggv2evfj6okq (date of access: 01.04.2024)

16. Wilder, Y. & Escobar, A. Silenced Fighters: Identity, Language and Thought of the Nasa People in Bilingual Contexts of Colombia. *Profile*. 2010. Vol. 12, n. 2. P. 25-140. URL: Silenced_Fighters_Identity_Language_and_Thought_of.pdf (date of access: 19.07.2024)
17. Yahya, Z., Ibrahim, N., Ramli, R., Yusof N. M., & Othman, Z. Your Language My Culture (YLMC): Developing a local-culture ELT. *Matrix for schools in Terengganu, Malaysia. Kajian Malaysia*. 2017. Vol. 35, n. 2. P. 39-66. URL: <https://doi.org/10.21315/km2017.35.2.3> (date of access: 23.10.2024)
18. Yektiningtyas, W. & Modouw, J. Infusing culture in English learning: An attempt to preserve cultural heritages in Jayapura Municipality, Papua. *LLT Journal: A Journal on Language and Language Teaching*. 2017. Vol. 20, n. 1. P. 40-48. URL: <https://doi.org/10.24071/llt.2017.200105> (date of access: 23.01.2025)

REFERENCES

1. Cahyono, B. Y. (2018). Culture and innovation in essay writing project: EFL students' perceptions. *Theory and Practice in Language Studies*, 8(11), 1433-1440.
2. Chinh, N. D. (2013). Cultural diversity in English language teaching: Learners' voices. *English Language Teaching*, 6(4), 1-7.
3. Chunyan, S. (2015). The Cultivation of Cross-cultural Communication Competence in Oral English Teaching Practice. *English Language Teaching*, 8(12), 7-9.
4. Intani, E. N. (2012). Developing modified Indonesian children song lyrics to teach vocabulary to elementary school third graders. *English Education Journal*. 2(2), 183-188.
5. Kanoksilapatham, B. (2016). Promoting global English while forging young Northeastern Thai learners' identity. *3L: Language, Linguistics, Literature*, 22(3), 127-140.
6. Kirkpatrick, A. (2007). Teaching English across cultures: What do English language teachers need to know to know how to teach English. *English Australia Journal*, 23(2), 20-36.
7. Khan I. A. (2016). Local culture in the foreign language classrooms: An exploratory study of teacher's preparedness in Saudi Arabia. *International Journal of Sciences: Basic and Applied Research*, 25(1), 99-122.
8. Lwin, S.M. & Marlina, R. (2018). Using folktales as a way to operationalise the paradigm of teaching English as an international language. *Asian Englishes*, 20(3), 206-219.
9. Nambiar, R. M. K., Hashim, R. S., Yasin, R. M., (2018). Impact of integrating local culture into language materials on communicative ability of Malaysian lower secondary learners. *3L: Language, Linguistics, Literature*, 24(4), 13-26.
10. Nguyen, H. T. M. (2009). An experimental application of the problem-posing approach for English language teaching in Vietnam. In T. Steward (Ed.), *Insights on teaching speaking in TESOL* (pp. 79-90). Virginia TESOL, Inc.
11. Nomnian, S. (2013). Thai cultural aspects in English language textbooks in a Thai secondary school. *Veridian eJournal*, 6 (4), 13-30.
12. Prastiwi, Y. (2013). Transmitting local cultural knowledge through English as foreign language (EFL) learning as a means of fostering "unity in diversity." *Academic Journal of Interdisciplinary Studies*, 2(3), 507-513.
13. Puspitasari, I., Ratri, D.P., & Tyas, P. A. (2021). Teachers' feedback on English syllabus with local values for elementary students. *LLT Journal: A Journal on Language and Language Teaching*, 24 (1), 180-190.
14. Ratri P D, Widiati U, Astutik I, Jonathans M P (2024). A Systematic Review on the Integration of Local Culture into English Language. *Teaching in Southeast Asia: Current Practices and Impacts on Learners' Attitude and Engagement*, Vol. 14, No. 2, 2024, 37-44.
15. Royani, M. (2013). The use of local culture texts for enthusiastic English reading teaching. *The International Journal of Social Sciences*, 7(1), 130-135.
16. Wilder, Y. & Escobar, A. (2010). Silenced Fighters: Identity, Language and Thought of the Nasa People in Bilingual Contexts of Colombia. *Profile*, 12(2), 25-140.
17. Yahya, Z., Ibrahim, N., Ramli, R., Yusof N. M., & Othman, Z. (2017). Your Language My Culture (YLMC): Developing a local-culture ELT. *Matrix for schools in Terengganu, Malaysia. Kajian Malaysia*. Vol. 35(2), 39-66.
18. Yektiningtyas, W. & Modouw, J. (2017). Infusing culture in English learning: An attempt to preserve cultural heritages in Jayapura Municipality, Papua. *LLT Journal: A Journal on Language and Language Teaching*, 20(1), 40-48.

УДК 378:378.147.091.33-27.22]:811(043.3)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-50>

Кирило ПЕРЕПЕЛИЦЯ,

orcid.org/0000-0002-3609-8893

старший викладач кафедри англійської мови

Національного університету «Києво-Могилянська академія»

(Київ, Україна) k.perepelytsia@ukma.edu.ua

СТИЛЬОВІ РИСИ ІНШОМОВНОГО НАУКОВОГО ВИСТУПУ ЯК СКЛАДОВА ЗМІСТУ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ

У статті розкрито стильові риси іншомовного наукового виступу як складову підготовки майбутніх економістів до участі в міжкультурній комунікації. За умов поглиблення міжнародних зв'язків зростає потреба висококваліфікованих і професійно компетентних фахівців, здатних на якісному рівні подавати іноземною мовою зміст документів, матеріалів, відстоювати правомірність власної позиції та аргументовано апелювати до аудиторії, а також розглядати економічні питання в науковій доповіді на міжнародній конференції. Брак знань про дискурсивні особливості таких виступів, несформовані вміння оперування цими знаннями, поза сумнівом, можна вважати проблемами мовної підготовки студентів економічних спеціальностей. Пошук шляхів розв'язання цих суперечностей склав проблему дослідження й зумовив вибір теми. Проведений аналіз показав, що модель економіста лише частково відображає наявний в суспільстві запит на вміння випускника продукувати науковий виступ іноземною мовою. Під час навчання слід не лише зосереджувати увагу на лінгвістичних особливостях іншомовного наукового виступу, а й враховувати його екстралінгвістичну специфіку. Розглянуто науковий текст англійською мовою як об'єкт навчання студентів немовного закладу вищої освіти та визначено стильові риси іншомовного наукового виступу. Проаналізовано два дефінітивних аспекти: нормативно-прескриптивний і специфічно-характеризувальний. Встановлено, що предметом навчальних зусиль мають стати нормативно-прескриптивні риси наукового тексту як ідеального об'єкта продуктивної діяльності студентів. Виявлено необхідні для іншомовного наукового виступу технічно-стилістичні прийоми: членування, комунікативна чіткість, активізація уваги читача/слухача, узагальненість викладу, експліцитність викладу, термінологічність. Встановлено відносини підпорядкування екстралінгвістичних чинників, стильових рис та технічно-стилістичних прийомів, котрі стали основою виявлення номенклатури лінгвістичних засобів. Схарактеризовано вміння, необхідні для підготовки та продукування іншомовного наукового виступу. Вироблено критерії, за допомогою яких можна буде якнайповніше показати ефективність запропонованої методики.

Ключові слова: іншомовний науковий виступ, стильові риси, лінгвістичні особливості, екстралінгвістична специфіка, технічно-стилістичні прийоми, мовна підготовка, студенти економічних спеціальностей.

Kyrylo PEREPELYTSIA,

orcid.org/0000-0002-3609-8893

Senior Lecturer at the Department of English

National University of Kyiv-Mohyla Academy

(Kyiv, Ukraine) k.perepelytsia@ukma.edu.ua

STYLISTIC FEATURES OF A FOREIGN LANGUAGE SCIENTIFIC SPEECH AS A COMPONENT OF STUDENTS' EDUCATION

The article reveals the stylistic features of a foreign language scientific speech as a component of training future economists for participation in intercultural communication. With the increase of international ties, there is a growing need for highly qualified and professionally competent specialists capable of presenting the content of documents and materials in a foreign language at a high level, defending the legitimacy of their position, and logically appealing to the audience. They must also be able to consider economic issues in a scientific report at an international conference. The lack of knowledge about the discursive features of such presentations and the undeveloped skills to apply this knowledge can be related to the problems of language training of students of economic specialties. Looking for ways to resolve these contradictions formed the research problem and determined the choice of the topic. The analysis has shown that the model of an economist only partially reflects the existing needs in society for the ability of a graduate to produce a scientific speech in a foreign language. While teaching, it is necessary not only to focus on the linguistic features of a foreign language scientific speech, but also take into account its extralinguistic specifics. The scientific text in English is considered as an object of study for students in non-linguistic institutions, and the stylistic features of a foreign language scientific speech are identified. Two definitional aspects are analysed: normative-prescriptive and specifically-characterizing. It has been established that the focus of educational efforts should be on the normative-prescriptive features of the scientific text as an ideal object for the productive activity of students. The necessary technical and stylistic

techniques for a foreign language scientific speech are identified: division, communicative clarity, activation of the reader's/listener's attention, generalisation, explicitness of the speech, terminology. The relationships of subordination between extralinguistic factors, stylistic features, and technical-stylistic techniques have been established, which formed the basis for identifying the nomenclature of linguistic tools. The skills necessary for preparing and producing a foreign language scientific presentation are described. Criteria are developed, which will allow to fully assess the efficiency of the suggested methodology.

Key words: *foreign language scientific speech, stylistic features, linguistic features, extralinguistic specificity, technical and stylistic techniques, language training, students of economic specialties.*

Постановка проблеми. Актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю вдосконалення підготовки майбутніх економістів до усної комунікації в науковій сфері міжкультурної взаємодії. Необхідність поліпшення якості навчання іншомовному спілкуванню пов'язана з високими темпами змін, що відбуваються в Україні та в світі, глобалізацією. Українське суспільство бере активну участь у різноманітних загальносвітових процесах. Це сприяє розширенню міжнародних контактів, зокрема наукових.

Масовий характер наукової діяльності, кількість виробників і споживачів інформації в економічній сфері спілкування сприяють підвищенню вимог до професійної підготовки економістів. Зростає потреба висококваліфікованих і професійно компетентних фахівців, здатних на якісному рівні подавати іноземною мовою зміст документів, матеріалів, відстоювати правомірність власної позиції та аргументовано апелювати до аудиторії, розглядати економічні питання в науковій доповіді на міжнародній конференції, симпозіумі, виставці тощо. Ці суспільно важливі вимоги включено до нормативних документів про стандарти вищої освіти (Наказ № 842 від 13.06.2024 р. «Про внесення змін до деяких стандартів вищої освіти»). В зв'язку з цим нагальною стала проблема вдосконалення підготовки студентів економічного профілю до продукування іншомовних наукових виступів.

Аналіз останніх досліджень. Лінгводидактична та методична площини розв'язання цієї проблеми неодноразово привертала увагу вчених. Дослідженню підлягали жанри навчально-професійного, науково-професійного спілкування, підходи до навчання студентів усного наукового монологічного мовлення. Проблему навчання студентів різних освітніх рівнів підготовленого наукового монологічного мовлення досліджували Д. Х. Баранник, С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко, Д. І. Ганич, І. С. Олійник, А. П. Грищенко, М. П. Івченко, О. І. Радченко, К. Ф. Шульжук та інші. Працювали над вивченням типів монологів англійською мовою (опис, розповідь, міркування, повідомлення, доповідь) Е. Г. Арванітопуло, Н. Ф. Бориско, О. Б. Бігич, Д. А. Руснак, В. В. Стрілець, Т. І. Коробейнікова, О. В. Ярошенко, В. Д. Ігнатенко, І. Б. Каменська. Чимало наукових досліджень присвячено якості підготовлених усних висловлювань, їх відповідності вимогам культури професійного мовлення.

Ознайомившись із цими джерелами, можна сказати, що вони здебільшого присвячені аналізу мовного аспекту діяльності з продукування усних монологічних висловлювань. На жаль, нині бракує спеціалізованого лінгводидактичного розгляду питання про дискурсивну специфіку іншомовних наукових висловлювань. Реальний стан справ свідчить про те, що студенти зазнають значних труднощів під час підготовки та продукування виступів наукового характеру. Брак знань про дискурсивні особливості таких виступів, несформовані вміння оперувати цими знаннями, безперечно, є проблемами мовної підготовки студентів економічних спеціальностей.

Зазначене вище свідчить про наявність низки суттєвих суперечностей, котрі перешкоджають якісній підготовці майбутніх економістів до участі в міжкультурній науковій комунікації. Найсуттєвішими є суперечності між суспільною та професійною потребою міжкультурної наукової комунікації, які дедалі поглиблюються, та слабкою розробленістю теоретичних і практичних підходів до такої підготовки студентів. Ці суперечності необхідно якнайшвидше подолати.

Мета статті. Пошук шляхів розв'язання згаданих суперечностей є метою цього дослідження.

Виклад основного матеріалу. Іншомовний науковий виступ як мета навчання студентів немовних закладів вищої освіти може вирізнятися характером, рівнем складності та змістом дослідження, що зумовлює представлення його результатів у різний спосіб (Білоус; 2018). Аналіз чинних нормативних документів засвідчив, що модель економіста лише частково відображає наявний в суспільстві запит на вміння випускника продукувати науковий виступ іноземною мовою. Водночас різні джерела вказують на актуальність формування цього вміння на сучасному етапі розвитку міжнародних відносин та міжкультурної взаємодії. Спеціальні дослідження (анкетування, бесіди з випускниками економічних закладів, з роботодавцями) показали, що вміння виступати з доповіддю, присвяченою широкій або вузькій науковій проблематиці, є одним із найзатребуваніших. Для того, щоб підтвердити важливість уміння продукувати іншомовний науковий виступ, здійснено аналіз відповідних сучасних вимог (Наказ № 842 від 13.06.2024 р. «Про внесення змін до деяких стандартів вищої освіти»). За результатами аналізу вдалося з'ясувати, що значення згаданого вміння стрімко зростає.

Говорячи про загальний рівень підготовки студента, варто зазначити, що магістр економіки після закінчення навчання в закладі вищої освіти має вміти виступати з науковою доповіддю не лише на рівні відтворення отриманих відомостей, а й на рівні представлення власних наукових ідей, переоцінки, актуалізації наявних наукових підходів, методів, теорій.

Отримані висновки стали підставою для дослідження специфічних рис іншомовного наукового виступу, їх лінгводидактичного осмислення з позицій процесу навчання студентів продукування наукової доповіді. За результатами проведеного аналізу встановлено, що іншомовний науковий виступ необхідно розглядати з позицій як наукового тексту, так і наукового дискурсу (Наумовець; 2017).

Під час навчання необхідно не тільки зосереджувати увагу на лінгвістичних особливостях, а й враховувати екстралінгвістичну специфіку іншомовного наукового виступу. Саме екстралінгвістичні чинники впливають на обидва аспекти діяльності з продукування іншомовного наукового виступу:

- на продуктивний (діяльність із формування та письмового формулювання висловлювання);
- на процесуальний (діяльність із промовляння висловлювання).

Продуктивний аспект діяльності за своїм змістом і мовним оформленням передбачає спрямованість іншомовного наукового виступу на письмовий текст доповіді (Павленко; 2017). Процесуальний аспект вимагає зверненості до «чинника усності», зумовленого екстралінгвістичним тлом.

Виявляючи особливості іншомовного наукового виступу, можна дійти висновку, що іншомовний науковий виступ – це висловлювання, яке, з одного боку, за змістом і мовним оформленням орієнтоване на письмовий текст доповіді (на підготовчому етапі формування), а з іншого боку, відрізняється від нього лінгвістичними засобами вираження сенсу (на етапі озвучування). Тут варто сказати, що обидва аспекти – кожний по-своєму – зазнають впливу екстралінгвістичних чинників.

Розглянемо науковий текст англійською мовою як об'єкт навчання студентів немовного закладу вищої освіти та визначимо стильові риси іншомовного наукового виступу. Встановлено специфіку технічно-стилістичних прийомів, яка формується: а) на етапі планування висловлювання; б) на етапі його усної реалізації (Частник; 2016; 32).

Результати аналізу лінгвістичної літератури свідчать, що кількість стильових рис та їхнє значення не є незмінними. Можна говорити про відсутність спільних критеріїв визначення обсягу змісту, що складається в певну рису, через різні підходи до інтерпретації самого феномена «стильова риса». Проаналізуємо два дефінітивні аспекти: нормативно-прескриптивний і специфічно-характеризувальний. Предметом навчальних зусиль

мають стати нормативно-прескриптивні риси наукового тексту як «ідеального» об'єкта продуктивної діяльності студентів. До таких рис віднесемо логічність, точність, стислість, об'єктивність, доступність та експресивність (Селігей; 2012; 68). Визначено, що нормативно-прескриптивні риси є наслідком впливу стилеутворювальних екстралінгвістичних чинників, виявлених та обґрунтованих під час дослідження. До них відносимо: а) наукову сферу діяльності; б) ставлення студента до змісту; в) суспільний статус відправника й одержувача; г) стосунки між відправником і одержувачем; ґ) матеріальні засоби спілкування. Під час дослідження кожен фактор співставлено зі стильовими рисами. *Наукова сфера діяльності* як головний екстралінгвістичний чинник зумовлює такі стильові риси іншомовного наукового виступу: логічність, точність, стислість, об'єктивність. Фактор *ставлення студента до змісту висловлювання* забезпечує експресивність наукового висловлювання. Екстралінгвістичний чинник *суспільного статусу відправника й одержувача мовлення* зумовлює доступність як стильову рису. Стильові риси, забезпечені екстралінгвістичними чинниками *стосунків між відправником і одержувачем* та чинником *матеріальних засобів спілкування*, збігаються зі стильовими рисами перелічених вище чинників. Це можна пояснити тим, що безпосередня реакція в момент висловлювання відсутня, проте вона лише зсунута в часі (відтермінована), що є типовим для наукового стилю.

Виявлено необхідні для іншомовного наукового виступу технічно-стилістичні прийоми: членування, комунікативна чіткість, активізація уваги читача/слухача, узагальненість викладу, експліцитність викладу, термінологічність. За допомогою прийомів *членування* та *комунікативної чіткості* можна забезпечити логічність іншомовного наукового виступу. Точність пов'язана з такими прийомами як *посилена акцентуація, цілісність, термінологічність*. Прийом *злитості* сприяє досягненню стислості, *узагальненість викладу* – об'єктивності. Прийом *активізації уваги читача/слухача* пов'язаний з експресивністю. *Експліцитність викладу* зумовлює доступність наукового мовлення.

На підставі встановлених зв'язків розглянуто особливості застосування стильових рис залежно від векторного впливу екстралінгвістичних чинників на ситуації а) підготовки письмового тексту наукової доповіді та б) усної презентації цієї доповіді. Попри те, що головний екстралінгвістичний чинник – *наукова сфера діяльності* – запрограмує ситуацію та стандартизує стиль як для усного, так і для письмового наукового текстів, вони не є подібними (Нефьодова; 2014). Під час безпосереднього спілкування мовець змушений коригувати свій виступ, орієнтуючись не на запрограмовану ситуацію й передбачувану аудиторію (що слід врахо-

Таблиця 1

**Впровадження лінгвістичних засобів,
необхідних для продукування іншомовного
наукового виступу**

Мовні засоби реалізації технічно-стилістичних прийомів на етапах:	
Технічно-стилістичні прийоми	
Підготовка	Презентація
Вступ	Звернення
Основна частина	
Висновок	Слова вдячності
Активізація уваги реципієнта	
– риторичні запитання, – питально-відповідні речення, – експресивна лексика	– звернення до слухачів – прості речення – займенник <i>We</i> – залучення до процесу комунікації – наказовий спосіб – запитання до аудиторії – повтори – фонетична організація
Узагальненість викладення	
– неозначено-особові та безособові конструкції (<i>It is arguable that...; It is true that...</i>) – пасивний стан – займенник <i>We</i> – безособовий займенник <i>one</i>	– активний стан – займенник
Термінологічність	
– загальнонаукова лексика – термінологія – номенклатурні знаки, аббревіатури, професіоналізми, інтернаціональні слова	– загальнонавчальна лексика (кліше, штампи) – терміни
Комунікативна чіткість	
– сполучники (єднальні, протиставні, розділові) – сполучникові прислівники (<i>further, similarly, then</i>) – слова-зв'язки (<i>however, therefore</i>) – клішовані словосполучення (<i>in addition, on the other hand, as a result</i>) – вступні звороти (<i>as has already been mentioned</i>) – порядок слів – синтаксичний паралелізм	
Експліцитність викладу	
– складно-підрядні речення	– прості речення

- оперування термінами наукового стилю;
- посилання на інших авторів, на попередній, наступний виклад тощо;
- висловлювання об'єктивного ставлення до предмета мовлення;
- оцінка інформації.

З урахуванням розроблених та описаних лінгводидактичних і методичних засад навчання продукування іншомовного наукового виступу вироблено критерії, за допомогою яких можна буде якнайповніше схарактеризувати ефективність запропонованої методики:

увати під час письмової підготовки), а на реальну обстановку та конкретних слухачів. Отже, доповідач використовуватиме різні лінгвістичні засоби.

Зважати на екстралінгвістичні чинники *стосунків між відправником і одержувачем мови та суспільного статусу відправника й одержувача* під час створення письмового тексту значно складніше. Автор змушений пристосовувати текст до передбачуваних характеристик прогнозованого реципієнта. Під час озвучування іншомовного наукового виступу доповідач орієнтується на реального адресата з урахуванням його реакції на зміст виступу. Це, з одного боку, полегшує завдання мовця, оскільки він бачить реакцію слухача/слухачів. З іншого боку, саме ця реакція ускладнює завдання відправника: він має постійно редагувати заздалегідь підготовлений текст, змінювати хід міркувань. Екстралінгвістичний чинник *матеріальних засобів спілкування* пов'язаний з вимогами до оформлення письмового та усного текстів наукової доповіді. Для письмового наукового мовлення «постачальником» матеріальних засобів є графіка, а для усного наукового мовлення – звуки та інтонація (Передон; 2018). Цей фактор наближений до фактора *вираження ставлення мовця до змісту висловлювання*. В письмовому тексті він стає помітним завдяки використанню графічного способу виділення важливої для відправника інформації (курсив, виділений шрифт, пунктуація, абзацування). В усному тексті для цього використовують засоби інтонації, ритму, пауз, жестів, міміки.

Отже, навчаючи студентів продукування іншомовного наукового виступу, необхідно прищеплювати їм а) знання, пов'язані з екстралінгвістичним контекстом наукової сфери спілкування (письмового або усного), б) знання про стильові риси та технічно-стилістичні прийоми наукового тексту.

Встановлено відносини підпорядкування екстралінгвістичних чинників, стильових рис та технічно-стилістичних прийомів, котрі стали основою виявлення номенклатури лінгвістичних засобів, яким необхідно навчати студента економічного профілю підготовки.

Виявлені лінгвістичні особливості є основою для створення системи вмінь, пов'язаних із продукуванням іншомовного наукового виступу й затребуваних на різних рівнях професійної підготовки студентів (бакалаврат, магістеріум).

Уміння, необхідні для підготовки та продукування іншомовного наукового виступу:

- встановлення логічних зв'язків за допомогою мовних засобів причинно-наслідкового значення;
- послідовний перелік етапів виступу: початковий етап, заключний етап;
- виокремлення в освоєній інформації смислових фрагментів;
- виділення основних і другорядних фактів;
- формулювання висновків;

1) наявність у студентів знань про лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості наукового мовлення;

2) сформованість у студентів:

– загальних умінь, необхідних для письмової доповіді та усного виступу;

– вміння зважати на екстралінгвістичні чинники під час написання доповіді;

– вмінь, необхідних для письмової форми доповіді;

– вмінь, необхідних для усного виступу;

– вмінь синхронізації двох форм генерування мовлення.

Висновок. У висновку підбито підсумки проведеного дослідження, окреслено напрями подальшої роботи. Дослідження пропонує переконливі

докази важливості врахування дискурсивної сутності іншомовного наукового виступу під час навчання студентів умінь його продукування. Дискурсивна специфіка виступу визначає особливий підхід до виокремлення лінгвістичних засобів, що вживаються на етапах планування та озвучування наукової доповіді, та формує підвалини для створення методичної системи навчання студентів. Врахування дискурсивної сутності іншомовного наукового виступу набуває особливої ваги під час відбору змісту навчання студентів (знання та вміння), а також під час розробки власне навчального процесу (визначення необхідної системи принципів, методів, прийомів, засобів, зокрема навчально-комунікативних ситуацій).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англомовні елементи наукової праці: назва, анотація, резюме: A Practical Guide to Writing Research Paper Titles, Abstracts, Summaries: навчальний посібник Харк. держ. акад. культури. Розробники; О. С. Частник, С. В. Частник. Х. ХДАК, 2016. С. 78.
2. Білоус, С. Організація процесу навчання майбутніх філологів публічного виступу англійською мовою. ARS LINGUODIDACTICAE, 2018, (2), 71-75. <https://doi.org/10.17721/2663-0303.2018.2.09>
3. Наказ № 842 від 13.06.2024 р. «Про внесення змін до деяких стандартів вищої освіти» https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha_osvita/zatverdzeni_20standarty/2024/Nakaz-842_vid.13.06.2024.pdf
4. Нефьодова, О. Екстралінгвістичні чинники встановлення інтертекстуальних відносин. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов, 1103(78), 2014. с. 111-117. <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/2642>.
5. Павленко Т. Б. Оформлення результатів наукових досліджень: вітчизняний аспект : [довідь-презентація], 2017. 32 слайди. Харків, 2017. URI <https://repo.knmu.edu.ua/handle/123456789/15633>
6. Передон Н.О. Вербальні та невербальні засоби реалізації стратегій і тактик учасників комунікативної ситуації «примирення» (на матеріалі англійської мови) : дис. канд. філол. наук. Херсон, 2018. 260 с.
7. Селігей П. О. Нормативний підхід у мовознавстві й мовна критика. «Стиль і текст». 2012. Випуск 13. С. 66-72. <http://repo.knmu.edu.ua/handle/123456789/-15633>

REFERENCES

1. Anhlomovni elementy naukovoї pratsi: nazva, anotatsiia, reziume. [English-language elements of a research paper: title, abstract, summary] A Practical Guide to Writing Research Paper Titles, Abstracts, Summaries: navchalnyi posibnyk Khark. derzh. akad. kultury. Rozrobnyky; O. S. Chastnyk, S. V. Chastnyk. Kh. KhDAK. S.78 [in Ukrainian]
2. Bilous, S. (2018). Orhanizatsiia protsesu navchannia maibutnikh filolohiv publichnoho vystupu anhliskoiu movoiu. [Organisation of the process of teaching future philologists public speaking in English] ARS LINGUODIDACTICAE, (2), 71-75. <https://doi.org/10.17721/2663-0303.2018.2.09> [in Ukrainian]
3. Nakaz № 842 vid 13.06.2024 «Pro vnesennia zmin do deiakykh standartiv vyshchoi osvity» [Amendments to Certain Standards of Higher Education] https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha_osvita/zatverdzeni_20standarty/2024/Nakaz-842_vid.13.06.2024.pdf [in Ukrainian]
4. Nefiodova O.(2014) Ekstralinhvistychni chyynnyky vstanovlennia intertekstualnykh vidnosyn.[Extralinguistic factors of establishing intertextual relations] Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Seriia: Inozemna filolohiia. Metodyka vykladannia inozemnykh mov, 1103 (78), s. 111-117. <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/2642>. [in Ukrainian]
5. Pavlenko T. B.(2017) Oformlennia rezultativ naukovykh doslidzhen: vitchyzniani aspekt.[Designing the results of scientific research: the national aspect] [dopovid-prezentatsiia]. 32 slaidy. Kharkiv. URI <https://repo.knmu.edu.ua/handle/123456789/15633> [in Ukrainian]
6. Peredon N.O. (2018) Verbalni ta neverbalni zasoby realizatsii stratehii i taktyk uchasnykiv komunikativnoi sytuatsii «prymyrennia»[Verbal and Nonverbal Means of Implementing Strategies and Tactics of Participants in the Communicative Situation of 'Reconciliation' (na materialii anhliskoi movy) dys. kand. filol. nauk. Kherson, 260 s.[in Ukrainian]
7. Selihai P. O.(2012) Normatyvnyi pidkhid u movoznavstvi y movna krytyka. [Normative approach in linguistics and language criticism] «Styl i tekst». Vypusk 13. S. 66-72. <http://repo.knmu.edu.ua/handle/123456789/-15633> [in Ukrainian]

Юлія ПЕТРИЦА,

orcid.org/0000-0002-1265-6723

*асистент кафедри філологічних дисциплін початкової та дошкільної освіти
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
(Тернопіль, Україна) julia.begur@gmail.com*

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИДАКТИЧНОЇ МОДЕЛІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ПРОЄКТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

У статті здійснено загальну характеристику дидактичної моделі формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій. Узагальнено, що Дидактична модель формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій складається з блоків-елементів (цільовий, методологічно-дидактичний, процесуально-технологічний, аналітично-підсумковий, результативний блоки). Цільовий елемент запропонованої моделі містить ключову мету дослідження. Методологічно-дидактичний відбиває систему методологічних підходів та дидактичних принципів (системності проєктної діяльності, культурологічності, діалогічності, емоційного насичення, креативності, варіативності та інші) до пояснення сутності та специфіки застосування проєктних технологій для цілеспрямованого формування творчих здібностей учнів початкової школи. Процесуально-технологічний блок описує функції проєктної роботи учнів (діагностична, організаторська, навчальна, розвивальна, виховна, оцінювальна, оцінювально-коригувальна), основні етапи, напрями та зміст діяльності. Важливим елементом процесуально-технологічного блоку моделі є форми і методи педагогічної діяльності, що застосовуються комплексно з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей учнів початкової школи під час проєктної діяльності. Спроєктована дидактична модель формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій охоплює також аналітично-підсумковий та результативний блоки, які містять компоненти та критерії сформованості творчих здібностей здобувачів початкової освіти. Дидактична модель забезпечується педагогічними умовами формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій, які виокремлені з опорою на сукупність концептуальних ідей (активізація мотивації молодших школярів до участі в креативно-творчій діяльності на основі аксіологізації освітнього простору початкової школи; моделювання проєктних ситуативних завдань, що охоплюють відомості з усіх предметних галузей знань відповідно до Концепції НУШ та сукупності нестандартних особистісно-зорієнтованих завдань-проєктів, які стимулюють творчість учня; створення середовища для вияву молодшими школярами дивергентного мислення та когнітивних операцій, які лежать в основі творчої діяльності тощо). Будучи схематичним конструктом вона характеризується цілісністю, відкритістю, синергетичністю, динамічністю та описує досліджуваний процес з точки зору авторського погляду. Кожен виокремлений блок характеризується самостійністю, проте найефективніше функціонує лише в корелятивній залежності з іншими складниками.

Ключові слова: моделювання, дидактична модель, учні початкової школи, молодші школярі, особистість, творчі здібності, творча діяльність, креативність, проєктні технології.

Yuliia PETRYTSA,

orcid.org/0000-0002-1265-6723

*Assistant at the Department of Philological Disciplines of Primary and Preschool Education
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University
(Ternopil, Ukraine) julia.begur@gmail.com*

GENERAL CHARACTERISTICS OF THE DIDACTIC MODEL FORMATION OF CREATIVE ABILITIES OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS BY MEANS OF PROJECT TECHNOLOGIES

The article provides a general description of the didactic model of forming the creative abilities of primary school students using project technologies. It has been generalised that the didactic model of forming the creative abilities of primary school students using project technologies consists of blocks-elements (target, methodological and didactic, procedural and technological, analytical and final, and resultant blocks). The target element of the proposed model contains the key objective of the study. The methodological and didactic block reflects a system of methodological approaches and didactic principles (systematic project activity, culturalism, dialogicity, emotional saturation, creativity, variability, etc.) to explain the essence and specifics of the use of project technologies for the purposeful development of primary

school students' creative abilities. The procedural and technological block describes the functions of students' project work (diagnostic, organisational, educational, developmental, educational, assessment, assessment and correctional), the main stages, directions and content of activities. Vazhlyvym elementom protsesual'no-tekhnologichnoho bloku modeli ye formy i metody pedahohichnoyi diyal'nosti, shcho zastosovuyut'sya kompleksno z urakhuvannyam vikovykh ta indyvidual'nykh osoblyvostey uchniv pochatkovoyi shkoly pid chas proyektnoyi diyal'nosti. Sproyektovana dydaktychna model' formuvannya tvorchykh zdibnostey uchniv pochatkovoyi shkoly zasobamy proyektnykh tekhnolohiy okhoplyuye takozh analitychno-pidsumkovyy ta rezul'tatyvnyy bloky, yaki mistyt' komponenty ta kryteriyi sformovanosti tvorchykh zdibnostey zdobuvachiv pochatkovoyi osvity. Dydaktychna model' zabezpechuyet'sya pedahohichnymy umovamy formuvannya tvorchykh zdibnostey uchniv pochatkovoyi shkoly zasobamy proyektnykh tekhnolohiy, yaki vyokremleni z oporoyu na sukupnist' kontseptual'nykh idey (aktyvizatsiya motyvatsiyi molodshykh shkolyariv do uchasti v kreatyvno-tvorchiy diyal'nosti na osnovi aksiolohizatsiyi osviti'noho prostoru pochatkovoyi shkoly; modelyuvannya proyektnykh sytuatyvnykh zavdan', shcho okhoplyuyut' vidomosti z usikh predmetnykh haluzey znan' vidpovidno do Kontseptsiyi NUSH ta sukupnosti nestandardnykh osobystisno-zoriyentovanykh zavdan'-proyektiv, yaki stymulyuyut' tvorchist' uchnya; stvorennia seredovyscha dlya vyjavu molodshymy shkolyaramy dyverhentnoho myslennya ta kohnityvnykh operatsiy, yaki lezhat' v osnovi tvorchoyi diyal'nosti toshcho). Buduchy skhematychnym konstruktom vona kharakteryzuyet'sya tsilisnistyu, vidkrytistyu, synerhetichnistyu, dynamichnistyu ta opysuye doslidzhuvanny protses z tochyky zoru avtors'koho pohlyadu. Kozhen vyokremlenyy blok kharakteryzuyet'sya samostiynistyu, prote nayefektyvnishe funktsionuye lyshe v korelyatyvnyi zalezhnosti z inshymy skladnykamy. An important element of the procedural and technological block of the model are the forms and methods of pedagogical activity, which are used comprehensively, taking into account the age and individual characteristics of primary school students during project activities. The designed didactic model of the formation of creative abilities of primary school students by means of project technologies also includes analytical and summary and result blocks, which contain components and criteria for the formation of creative abilities of primary school students. The didactic model is provided with pedagogical conditions for the formation of creative abilities of primary school students by means of project technologies, which are isolated based on a set of conceptual ideas (activation of the motivation of younger schoolchildren to participate in creative and creative activities based on the axiology of the educational space of primary school; modeling of project-based situational tasks that cover information from all subject areas of knowledge in accordance with the Concept of New Ukrainian School and a set of non-standard personality-oriented project tasks that stimulate student creativity; creating an environment for younger schoolchildren to demonstrate divergent thinking and cognitive operations that underlie creative activity, etc.). Being a schematic construct, it is characterized by integrity, openness, synergy, dynamism and describes the process under study from the author's point of view. Each isolated block is characterized by independence, but functions most effectively only in correlative dependence with other components.

Key words: modeling, didactic model, primary school students, junior school students, personality, creative abilities, creative activity, creativity, project technologies.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Проблема розвитку творчих здібностей молодших школярів стоїть особливо гостро в рамках розвитку сучасного демократичного суспільства. Творче становлення особистості є одним із важливих завдань. Сучасна система початкової освіти спрямована на залучення учнів до процесу пошуку та розкриття власних творчих здібностей. Адже вона враховує запити суспільства, його мобільність, гнучкість, під час реалізації яких недостатньо звичайних знань, умінь і навичок. Важливою відмінною рисою початкової освіти в умовах НУШ є відкритість та спрямованість до інновацій. Освітній процес в ЗЗСО, відбиваючи актуальні явища соціокультурної реальності, характеризується проникненням альтернативних освітніх технологій, зокрема проєктних, в межах реалізації яких учні стають суб'єктами творчо спрямованого освітнього процесу, що простежується в суб'єкт-суб'єктній взаємодії. Потенціал проєктних технологій у формування творчих здібностей учнів початкової школи в межах дослідження вирішили презентувати в дидактичній моделі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Якісно новий рівень шкільної освіти забезпечується створенням освітньої системи, орієнтованої на досягнення очікуваних результатів, відкритість та інтерактивність. Під час переходу на нові стандарти реалізації шкільних програм навчання значно актуалізувалась проблема формування творчих здібностей учнів початкової школи. Тому в науковій літературі є численні дослідження, спрямовані на вивчення тих чи інших аспектів згаданого процесу. Обґрунтовано та експериментально перевірено педагогічні умови формування творчих умінь в учнів початкової школи (Бондар, 2020; Турбар & Пасько, 2023 та ін.); розроблено схему реалізації педагогічних умов розвитку літературно-творчих здібностей школярів на основі жанрового та структурно-стильового шляхів аналізу (Бондаренко, 2023). Запропоновано модель формування творчих здібностей дітей старшого дошкільного віку (Гевко, 2019) в сучасних умовах навчання (Гнатюк, 2022; Павленко, 2018 та ін.) в просторі загальноосвітньої школи (Павленко & Курлішук, 2020; Товканець & Сідор, 2023) на основі організації хореографічного ансамблю

(Теплова, Кулик & Мацюк, 2020), на уроках мистецтва (Чугай & Хвашевська, 2024) та ін. Водночас, нині відсутні наукові пошуки у напрямі проектування цілісної дидактичної моделі формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій. Що вказує на актуальність нашої статті.

Метою статті полягає в загальній характеристиці дидактичної моделі формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Моделювання як метод та універсальний процес широко застосовується в педагогіці. В структурі поняття «педагогічне моделювання» термін «модель» трактується як штучно створений об'єкт у вигляді схеми, фізичних конструкцій, знакових форм або формул, який, будучи подібним до досліджуваного об'єкта (або явища), відображає і відтворює в більш простому й утрудненому вигляді структуру, властивості, взаємозв'язки та відносини між елементами цього об'єкта.

Сучасна вітчизняна педагогічна теорія традиційно наголошує на необхідності пильної уваги до розвитку індивідуальних творчих здібностей учнів початкової школи. Останнім часом розв'язання цього завдання увиразнюється в численних педагогічних моделях, які відбивають авторський погляд на той чи інший аспект формування творчих здібностей учнів початкової школи. Дослідники пропонують активізувати вияв творчості учнів за рахунок поглибленого вивчення окремих предметів у галузі гуманітарних, природничо-математичних дисциплін за рахунок диференціації освітнього процесу. Кардинальні зміни в системі освіти передбачають виявлення закономірностей розвитку особистості учня в органічному зв'язку з культурою, повсякденною життєдіяльністю тощо. Традиційно такі моделі складаються з блоків. Апелюючи до напрацювань дослідників, прийнято рішення авторську дидактичну модель формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій структурувати на блоки-елементи: *цільовий, методологічно-дидактичний, процесуально-технологічний, аналітично-підсумковий, результативний блоки.*

Цільовий елемент запропонованої моделі містить ключову мету дослідження. Методологічно-дидактичний відбиває систему методологічних підходів та дидактичних принципів до пояснення сутності та специфіки застосування проєктних технологій для цілеспрямованого формування творчих здібностей учнів початкової школи.

Розробляючи дидактичну модель формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій брали до уваги такі принципи: системності проєктної діяльності, культурологічності, діалогічності, емоційного насичення, креативності, варіативності та інші. Для реалізації засадничої мети моделювання та окреслених принципів вирішували сукупність завдань, як-от:

- створити креативний освітній простір в ЗЗСО з метою розвитку та формування досвіду творчості, практичних умінь і навичок творчої діяльності у проєктній діяльності;
- забезпечити умови для формування особистісних якостей учнів початкових класів, необхідних для виконання роботи та досягнення бажаного результату;
- організувати роботу з удосконалення досвіду творчої діяльності.

Запропонована дидактична модель формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій містить також процесуально-технологічний блок. Який описує функції проєктної роботи учнів (діагностична, організаторська, навчальна, розвивальна, виховна, оцінювальна, оцінювально-коригувальна), основні етапи, напрями та зміст діяльності. Значущим елементом процесуально-технологічного блоку моделі є форми і методи педагогічної діяльності, що застосовуються комплексно з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей учнів початкової школи під час проєктної діяльності. Доцільно їх згрупувати за основними цілями діяльності:

- організаційні /екскурсії, спільні об'єднання, зустрічі;
- дидактичні / пізнавальні бесіди, розповіді, читання художньої літератури, організація сюжетно-рольових ігор, аналіз відеоматеріалів, у тому числі слайдів, відеозаписи;
- розвивальні – створення проблемних ситуацій;
- виховні /свята, конкурси, вікторини, презентації.

Спроектована дидактична модель формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій презентується також аналітично-підсумковим блоком. Він містить компоненти та критерії сформованості творчих здібностей здобувачів початкової освіти. Оскільки творчі здібності – це інтегративна, якісна характеристика особистості, припускали, що їх структура відбивається в сукупності компонентів, кожному з яких притаманний певний критерій.

Примітно, що процес формування творчих здібностей відбувається по-різному, залежно від

початкового рівня сформованості в кожного конкретного учня. Тому нами визначено критерії, що дають змогу оцінити ступінь сформованості досліджуваного феномену. Виявлені критерії, показники та рівні (високий, середній, низький) сформованості творчих здібностей учнів початкової школи дадуть змогу відстежувати динаміку їх формування під час участі здобувачів освіти у проєктній діяльності. Завершальний блок запропонованої моделі окреслює очікуваний результат – сформовані творчі здібності учнів початкової школи – отриманий на основі цілеспрямованого впровадження засобів проєктних технологій в освітній процес ЗЗСО.

Важливим елементом дидактичної моделі є педагогічні умови, що забезпечують ефективність формування творчих здібностей учнів початкової школи. Педагогічні умови дослідження виокремлені з опорою на такі засадничі ідеї:

активізація мотивації молодших школярів до участі в креативно-творчій діяльності на основі аксіологізації освітнього простору початкової школи;

моделювання проєктних ситуативних завдань, що охоплюють відомості з усіх предметних галузей знань відповідно до Концепції НУШ та сукупності нестандартних особистісно-зорієнтованих завдань-проєктів, які стимулюють творчість учня;

створення середовища для вияву молодшими школярами дивергентного мислення та когнітивних операцій, які лежать в основі творчої діяльності;

забезпечення організації позаурочної діяльності засобами проєктних технологій для розвитку уявлення молодших школярів про себе як суб'єктів власної творчості;

забезпечення супроводу індивідуальної траєкторії творчого саморозвитку та підтримку колективних творчих ініціатив на основі даних педагогічного моніторингу.

Висновки. Дидактична модель формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій складається з блоків-елементів (*цільовий, методологічно-дидактичний, процесуально-технологічний, аналітично-підсумковий, результативний блоки*). Будучи схематичним конструктором вона характеризується цілісністю, відкритістю, синергетичністю, динамічністю та описує досліджуваний процес з точки зору авторського погляду. Кожен виокремлений блок характеризується самостійністю, проте найефективніше функціонує лише в корелятивній залежності з іншими складниками.

Подальші наукові розвідки вбачаємо у висвітленні методики впровадження запропонованої моделі та педагогічних умов формування творчих здібностей учнів початкової школи засобами проєктних технологій в освітній процес ЗЗСО.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондар Ю. Педагогічні умови формування творчих умінь в учнів початкової школи. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. № 34 (1). С. 220–225.
2. Бондаренко Ю. І. Розвиток літературно-творчих здібностей школярів на основі жанрового та структурно-стильового шляхів аналізу. *Слобожанський науковий вісник*. 2023. № 2. С. 44–49.
3. Гевко О. Педагогічні умови формування творчих здібностей дітей старшого дошкільного віку. *Молодь і ринок*. 2019. № 12 (79). С. 95–100.
4. Гнатюк О. Розвиток творчих здібностей здобувачів початкової освіти в сучасних умовах навчання: психологічний аспект. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/732842/1/Текст.pdf> (дата звернення: 10.10.2024)
5. Павленко В. В. Педагогічні умови для розвитку креативності учнів у сучасному педагогічному процесі. *Проблеми освіти: збірник наукових праць*. 2018. № 88 (2). С. 138–148.
6. Павленко Г. І., Курлішук І. І. Особливості розвитку творчих здібностей учнів засобами мистецтва в сучасній загальноосвітній школі. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*. 2020. № 70 (3). С. 89–93.
7. Теплова О. Ю., Кулик Д. О., Мацюк О. М. Педагогічні основи розвитку креативності молодших школярів у хореографічному ансамблі. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. 2020. № 26. С. 177–184.
8. Товканець Г. В., Сідор Ю. І. Освітнє середовище початкової школи у формуванні ціннісних орієнтацій молодших школярів. *Освіта і наука*. 2023. № 2(35). С. 253–260.
9. Турбар Т. В., Пасько Т. Ю. Особливості розвитку творчих здібностей молодших школярів. *Педагогічні науки: теорія та практика*. 2023. № 3. С. 103–108.
10. Чугай С., Хвасцевська О. Педагогічні умови розвитку творчих здібностей здобувачів початкової освіти на уроках мистецтва. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2024. № (21). С. 147–159. <https://doi.org/10.31865/2414-9292.21.2024.307984>

REFERENCES

1. Bondar, Yu. (2020). Pedagogical conditions for the formation of creative abilities in primary school students. *Aktualni pyannia humanitarnykh nauk – Current issues of the humanities*, 34 (1), 220–225. [in Ukrainian].

2. Bondarenko, Yu. I. (2023). Rozvytok literaturno-tvorchykh zdibnostei shkoliariv na osnovi zhanrovoho ta strukturno-styloвого shliakhiv analizu [Development of literary and creative abilities of schoolchildren based on genre and structural-stylistic analysis]. *Slobozhanskyi naukovyi visnyk – Slobozhanskyi naukovyi visnyk*, 2, 44–49. [in Ukrainian].
3. Hevko, O. (2019). Pedahohichni umovy formuvannia tvorchykh zdibnostei ditei starshoho doshkilnogo viku [Pedagogical conditions for the formation of creative abilities of children of senior preschool age]. *Molod i rynok – Youth and Market*, 12 (79), 95–100. [in Ukrainian].
4. Hnatiuk, O. (2022). Rozvytok tvorchykh zdibnostei здобувачів початкової освіти в сучасних умовах навчання: психологічний аспект [Development of creative abilities of primary school students in modern conditions of education: psychological aspect]. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/732842/1/Tekst.pdf> (data zvernennia: 10.10.2024) [in Ukrainian].
5. Pavlenko, V. V. (2018). Pedahohichni umovy dlia rozvytku kreatyvnosti uchniv u suchasnomu pedahohichnomu protsesi [Pedagogical conditions for the development of students' creativity in the modern pedagogical process]. *Problemy osvity: zbirnyk naukovykh prats – Problems of education: collection of scientific works*, 88 (2), 138–148. [in Ukrainian].
6. Pavlenko, H. I., Kurlishchuk, I. I. (2020). Osoblyvosti rozvytku tvorchykh zdibnostei uchniv zasobamy mystetstva v suchasni zahalnoosvitni shkoli [Peculiarities of the development of students' creative abilities through art in a modern secondary school]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitni shkolakh – Pedagogy of the formation of a creative personality in higher and secondary schools*, 70 (3), 89–93. [in Ukrainian].
7. Teplova, O. Yu., Kulyk, D. O., Matsiuk, O. M. (2020). Pedahohichni osnovy rozvytku kreatyvnosti molodshykh shkoliariv u khoreorafichnomu ansambli [Pedagogical foundations of the development of creativity of younger schoolchildren in a choreographic ensemble]. *Naukovyi chasopys NPU imeni M. P. Drahomanova – Scientific journal of the National University named after M. P. Dragomanov*, 26, 177–184. [in Ukrainian].
8. Tovkanets, H. V., Sidor, Yu. I. (2023). Osvitnie seredovyshche pochatkovoї shkoly u formuvanni tsinnisnykh oriientsii molodshykh shkoliariv [The educational environment of primary school in the formation of value orientations of younger schoolchildren]. *Osvita i nauka – Education and Science*, 2(35), 253–260. [in Ukrainian].
9. Turbar, T. V., Pasko, T. Yu. (2023). Osoblyvosti rozvytku tvorchykh zdibnostei molodshykh shkoliariv [Peculiarities of the development of creative abilities of younger schoolchildren]. *Pedahohichni nauky: teoriia ta praktyka – Pedagogical Sciences: Theory and Practice*, 3, 103–108. [in Ukrainian].
10. Chuhai, S., Khvashchevska, O. (2024). Pedahohichni umovy rozvytku tvorchykh zdibnostei здобувачів початкової освіти на уроках мистецтва [Pedagogical conditions for the development of creative abilities of primary schoolchildren in art lessons]. *Profesionalizm pedahoha: teoretychni y metodychni aspekty – Teacher professionalism: theoretical and methodological aspects*, (21), 147–159. <https://doi.org/10.31865/2414-9292.21.2024.307984> [in Ukrainian].

УДК 378.147:811.111'276.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-52>**Людмила ПІДКОЛЕСНА,***orcid.org/0000-0002-7476-6493**старший викладач кафедри сучасних європейських мов
Державного торговельно-економічного університету
(Київ, Україна) ludmilapidkolesna@gmail.com***Олена ЖЕРОНКІНА,***orcid.org/0000-0002-7129-6721**старший викладач кафедри сучасних європейських мов
Державного торговельно-економічного університету
(Київ, Україна) elena-zh@i.ua*

СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В НЕМОВНИХ ВУЗАХ

Стаття присвячена аналізу сучасних педагогічних технологій, що застосовуються у процесі викладання дисципліни «Англійська мова інформаційних технологій» у ЗВО. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю удосконалення методичних підходів до викладання англійської мови для студентів ІТ-спеціальностей, оскільки ефективне засвоєння професійної лексики та розвиток мовних компетентностей є ключовими факторами успішної кар'єри в міжнародному цифровому середовищі. У роботі розглянуто проблеми, пов'язані з пошуком найбільш ефективних методичних підходів навчання, що дозволяють студентам не лише опанувати мову, а й використовувати її у професійній діяльності. Проаналізовано сучасні тенденції у викладанні англійської мови, зокрема міжпредметний підхід, метод занурення та проектну технологію. Особливу увагу приділено методу проектного навчання, який активно використовується у вищій школі як один із найбільш ефективних способів формування інішомовних та професійних компетентностей студентів. За результатами аналізу встановлено, що проектна методика має значний позитивний вплив на навчальний процес, оскільки сприяє підвищенню мотивації студентів, розвитку когнітивних та професійних навичок, а також покращенню інішомовної комунікації. Використання проектної діяльності дозволяє інтегрувати мовне навчання із сучасними цифровими технологіями, формуючи комплексні навички роботи з електронними ресурсами, онлайн-платформами та спеціалізованим програмним забезпеченням. Таким чином, результати дослідження підтверджують ефективність застосування сучасних педагогічних технологій у викладанні англійської мови для студентів ІТ-спеціальностей. Перспективами подальших досліджень є розробка моделей міжпредметної взаємодії, удосконалення методичних підходів до організації проектної діяльності та адаптація навчальних технологій до потреб різних рівнів освіти.

Ключові слова: англійська мова, інноваційне навчання, інтерактивні методи, комунікативна компетентність.

Lyudmyla PIDKOLESNA,*orcid.org/0000-0002-7476-6493**Senior Lecturer at the Department of Modern European Languages
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) ludmilapidkolesna@gmail.com***Olena ZHERONKINA,***orcid.org/0000-0002-7129-6721**Senior Lecturer at the Department of Modern European Languages
State University of Trade and Economics
(Kyiv, Ukraine) elena-zh@i.ua*

MODERN PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES IN ENGLISH LANGUAGE INFORMATION TECHNOLOGIES CLASSES IN NON-LINGUAL HIGHER EDUCATIONAL UNIVERSITIES

The article is dedicated to analysing modern pedagogical technologies applied in teaching the discipline «English for Information Technology» in higher education institutions. The relevance of the study is driven by the need to improve methodological approaches to teaching English to IT students, as effective mastery of professional vocabulary and the development of language competencies are key factors for a successful career in the international digital environment.

The study examines issues related to identifying the most effective teaching methodologies that enable students not only to learn the language but also to apply it in their professional activities. Modern trends in English language teaching are analysed, particularly the interdisciplinary approach, the immersion method, and project-based learning. Special attention is given to the project-based learning method, which is actively used in higher education as one of the most effective ways to develop students' foreign language and professional competencies. The analysis results indicate that project-based learning has a significant positive impact on the educational process, as it enhances student motivation, develops cognitive and professional skills, and improves foreign language communication. The use of project-based activities allows for the integration of language learning with modern digital technologies, fostering comprehensive skills in working with electronic resources, online platforms, and specialized software. Thus, the study confirms the effectiveness of modern pedagogical technologies in teaching English to IT students. Future research should focus on developing models of interdisciplinary interaction, improving methodological approaches to organizing project-based activities, and adapting educational technologies to the needs of different levels of education.

Key words: English, innovative learning, interactive methods, communicative competence.

Постановка проблеми. У сучасному світі, що швидко змінюється, знання англійської мови є невід'ємною складовою професійної компетентності фахівців різних галузей. Особливо це стосується студентів немовних вищих навчальних закладів, де англійська мова виступає не лише засобом міжнародного спілкування, але й інструментом доступу до сучасних наукових досягнень та технологій. Впровадження сучасних педагогічних технологій у процес викладання англійської мови є ключовим фактором підвищення ефективності навчання та підготовки конкурентоспроможних фахівців.

Сучасний освітній процес зазнає значних трансформацій у зв'язку зі стрімким розвитком педагогічних технологій та їх активним впровадженням у систему навчання. Однією з найбільш актуальних сфер застосування новітніх технологій викладання є вивчення іноземних мов у немовних закладах вищої освіти. Умови глобалізації та посилення міжнародної комунікації зумовлюють необхідність якісної мовної підготовки студентів немовних спеціальностей, оскільки володіння іноземною мовою є ключовою компетентністю для сталого професійного зростання.

Традиційні методи навчання іноземної мови поступово поступаються місцем інтерактивним технологіям, які сприяють підвищенню мотивації студентів, покращенню засвоєння матеріалу та розвитку комунікативних навичок. Зокрема, використання електронних платформ, мультимедійних ресурсів, віртуальних середовищ та онлайн-тестування сприяє підвищенню якості освітнього процесу.

Попри численні переваги сучасних педагогічних технологій, їхнє впровадження у навчальний процес немовних закладів вищої освіти супроводжується певними труднощами. Зокрема, серед основних проблем можна виділити відсутність єдиної методологічної бази щодо ефективного використання сучасних педагогічних технологій у викладанні іноземних мов.

Аналіз досліджень. Аналіз наукових досліджень свідчить про активне впровадження сучасних педагогічних технологій у процес викладання англійської мови для студентів немовних спеціальностей. Актуальні проблеми методики викладання англійської мови за професійним спрямуванням у немовних ЗВО розглядаються у роботі Н.М. Зуб та І.М. Коршунової. Автори акцентують увагу на необхідності адаптації навчальних програм до специфіки професійної діяльності студентів (Зуб&Коршунова, 2017:218-219). Натомість, Н.В. Коротка аналізує сучасні та інноваційні підходи до викладання англійської мови за професійним спрямуванням, підкреслюючи важливість інтеграції новітніх технологій у навчальний процес (Коротка, 2016:110). Подібну думку висловлює Н. Крушинська, яка досліджує технології формування іншомовної комунікативної компетенції студентів немовних спеціальностей (Крушинська, 2019:105).

Зокрема, предметом досліджень в цьому напрямі є використання інтернет-технологій у системі автономного вивчення професійно-орієнтованої іноземної мови також є. С.В. Боднар зазначає, що інтеграція інтернет-ресурсів сприяє розвитку автономності студентів та підвищує їхню зацікавленість у навчанні (Боднар, 2013:76-78). В свою чергу, О.В. Олійник розглядає інноваційні технології дистанційного навчання, що є актуальними в умовах глобалізації освітнього процесу (Олійник, 2014:240-241). Це узгоджується з представленою концепцією А.Т. Літвінчук. Авторка пропонує шляхи оптимізації іншомовної професійної підготовки студентів, наголошуючи на необхідності впровадження інтерактивних методів навчання (Літвінчук, 2015:58-59).

Важливе значення розвиток іншомовних навичок має для формування складових професійної компетентності майбутніх фахівців. Так, І.М. Свириденко акцентує увагу на інтерактивних технологіях і методах навчання іноземних мов на немовних факультетах, що сприяють розвитку

комунікативних навичок студентів (Свириденко, 2016:455). Натомість, О.В. Попель досліджує роль інтерактивних технологій у викладанні іноземної мови, підкреслюючи їхній вплив на активізацію пізнавальної діяльності студентів (Попель, 2016:358). Узагальнюючим можна вважати дослідження Н. Рожкової. Авторка аналізує використання інформаційно-комп'ютерних технологій як інноваційного методу в навчанні іноземних мов, що сприяє підвищенню ефективності навчання (Рожкова, 2014:123).

Дослідники звертають увагу на важливість мотивації як ключового чинника підвищення ефективності навчання. Г.Л. Андросюк і Т.А. Цепко підкреслюють, що мотивація студентів є основою для досягнення високих результатів у вивченні англійської мови (Андросюк&Цепко, 2019:12).

Таким чином, сучасні дослідження підтверджують ефективність впровадження інноваційних педагогічних технологій у процес викладання англійської мови для студентів немовних спеціальностей.

Попри значний обсяг досліджень, присвячених впровадженню сучасних педагогічних технологій у викладання англійської мови в немовних ЗВО, залишаються певні прогалини. Проблематика вивчення англійської мови пов'язана з необхідністю конкретизації найбільш ефективних педагогічних технологій, а не механічного їх перегляду в контексті можливих переваг застосування. Подальші дослідження у цих напрямках сприятимуть вдосконаленню методики викладання англійської мови та підвищенню ефективності освітнього процесу.

Мета статті – аналіз сучасних педагогічних технологій, які застосовуються на заняттях з англійської мови інформаційних технологій в немовних вузах.

Виклад основного матеріалу. Особливо значущим для вивчення англійської мови в немовних ЗВО є застосування міжпредметного підходу, який дозволяє студентам розглядати її як інтегровану складову їхньої професійної діяльності. Це узгоджується з концепцією навчальної дисципліни «Англійська мова інформаційних технологій». Завдяки цьому студенти не лише вивчають мову як окрему дисципліну, а й активно використовують її у фаховій сфері.

Результати аналізу досліджень дозволили встановити, що однією з педагогічних технологій, які активно застосовуються для вивчення англійської мови у немовних ЗВО сьогодні є метод проектів. Встановлено, що метод проектної діяльності студентів ІТ-спеціальностей у процесі вивчення

англійської мови здійснює значний позитивний вплив на навчальний процес. Дана педагогічна технологія сприяє підвищенню мотивації студентів, розвитку їхніх професійних навичок та ефективному засвоєнню навчального матеріалу. По-перше, впровадження проектної методики сприяє підвищенню мотивації студентів, оскільки вони працюють з реальними, практично значущими завданнями, що відповідають їхнім професійним інтересам. По-друге, проектна діяльність сприяє розвитку когнітивних навичок, зокрема аналітичного мислення, критичного оцінювання інформації, самостійного пошуку рішень та міждисциплінарної інтеграції знань.

Важливим чинником ефективності проектного навчання є його відповідність сучасним тенденціям підготовки ІТ-фахівців. Наприклад, поєднане використання інформаційних технологій у проектній діяльності дозволяє студентам використовувати спеціалізовані онлайн-платформи, інтерактивні засоби навчання, системи управління проектами, моделюючи реальні професійні умови. У цьому контексті проектна методика забезпечує розвиток цифрової грамотності студентів, що є ключовою компетентністю в сучасній ІТ-галузі.

Відтак, успішність навчальних занять з англійської мови з використанням проектного методу дозволяє здійснювати гнучку адаптацію навчального процесу до особливостей ІТ-спеціальностей. Студенти володіють високими навичками роботи з комп'ютерною технікою та програмним забезпеченням, що дозволяє застосовувати індивідуалізований підхід. Виконання проектних завдань, спрямованих на розробку електронних освітніх ресурсів, сприяє створенню актуальної навчальної бази, що корелює з сучасними тенденціями розвитку ІТ-галузі.

У таблиці 1 подано узагальнені характеристики проектного методу навчання англійської мови майбутніх ІТ-івців (табл. 1).

Застосування проектної методики передбачає різні формати занять:

- 1) аудиторна робота (груповою взаємодією до 10 осіб);
- 2) самостійна робота (підготовка індивідуальних проектів, використання електронних ресурсів);
- 3) онлайн-консультації та відеоконференції (забезпечують інтерактивність та розширюють можливості комунікації).

Роль викладача в проектній методиці змінюється залежно від етапу реалізації проекту, включаючи організаційну, консультаційну та контролюючо-оціночну функції.

Таблиця 1

Характеристики проектної технології навчання англійської мови

Аспект	Характеристика
Мета	Підвищення мотивації, формування професійних та мовних компетенцій студентів ІТ-спеціальностей
Особливості реалізації	Виконання проектів із використанням ІТ-ресурсів, створення електронних освітніх ресурсів
Форми занять	Аудиторна робота, самостійна робота, онлайн-консультації, відеоконференції
Роль викладача	Організатор, консультант, координатор, експерт
Очікувані результати	Покращення мовної компетентності, зростання зацікавленості студентів, інтеграція професійної та мовної підготовки

Примітка: складено автором

На основі аналізу літературних джерел і педагогічного досвіду встановлено, що характер проектної діяльності студентів безпосередньо залежить від рівня освіти – бакалаврату чи магістратури. Це зумовлено різним рівнем підготовленості студентів, їхнім досвідом самостійної дослідницької роботи, а також специфікою навчальних програм.

У бакалавраті пріоритетними є короткострокові проекти, які спрямовані переважно на розвиток іншомовної компетентності, зокрема, навичок читання, письма та усного мовлення у професійному контексті. До таких проектів належать інформаційно-реферативні завдання (аналіз та презентація технічної літератури англійською мовою), творчі проекти (створення відеопрезентацій, навчальних відео чи інтерактивних завдань), а також рольово-ігрові проекти (імітація професійних ситуацій, ведення переговорів, участь у дебатах з актуальних ІТ-тем). Ці проекти виконуються у межах однієї академічної групи та передбачають безпосередній контроль з боку викладача, що забезпечує їхню ефективність і відповідність навчальним цілям.

На рівні магістратури проектна діяльність ускладнюється та набуває дослідницького або практико-орієнтованого характеру. У цьому випадку студенти залучаються до роботи над міжпредметними проектами, які передбачають використання англійської мови не лише як засобу комунікації, а й як інструменту для проведення наукових досліджень, опрацювання фахової літератури, підготовки академічних текстів. Зокрема, магістранти виконують аналітичні огляди статей іноземних авторів, укладають двомовні глосарії термінів у галузі інформаційних технологій, готують доповіді для участі в міжнародних конференціях та працюють над науковими статтями англійською мовою. Особливої актуальності набуває розробка міжпредметних проектів, що інтегрують знання з інформаційних технологій та англійської мови, наприклад, створення спеціалізованого

програмного забезпечення з англійськомовним інтерфейсом або розробка навчальних онлайн-курсів з ІТ-дисциплін англійською мовою.

Слід відзначити, що проекти на рівні магістратури часто реалізуються у співпраці з іншими ЗВО або міжнародними організаціями, що розширює можливості професійного зростання студентів. Такі проекти є довгостроковими та потребують самостійної роботи студентів, а роль викладача трансформується: він виступає не як прямий керівник, а як консультант і співорганізатор, забезпечуючи методичний супровід, координацію процесу та оцінку результатів.

Таким чином, межі між проектними підходами в бакалавраті та магістратурі є гнучкими, проте спостерігається закономірна тенденція до ускладнення проектних завдань відповідно до рівня підготовки студентів. Якщо на початкових етапах навчання проекти переважно спрямовані на закріплення мовних навичок у професійній сфері, то на рівні магістратури вони стають інструментом інтеграції професійних і академічних компетентностей.

В контексті розглянутої диференціації педагогічної технології проектного навчання виникає необхідність адаптації методичних стратегій до особливостей студентського контингенту. Однією з ключових методик є метод навчання, який передбачає максимальне занурення студентів у іншомовне середовище, що сприяє розвитку комунікативної компетентності та професійно орієнтованої англійської підготовки.

Досвід впровадження такого навчання показує, що його ефективність залежить від: рівня вихідної мовної підготовки студентів; когнітивних особливостей студентів; мотивації до самостійного навчання; можливостей застосування інтерактивних технологій (наприклад, методу проектів). Виявлено, що однією з основних проблем є значні відмінності у рівні володіння англійською мовою серед студентів, що зумовлено нерівномірною

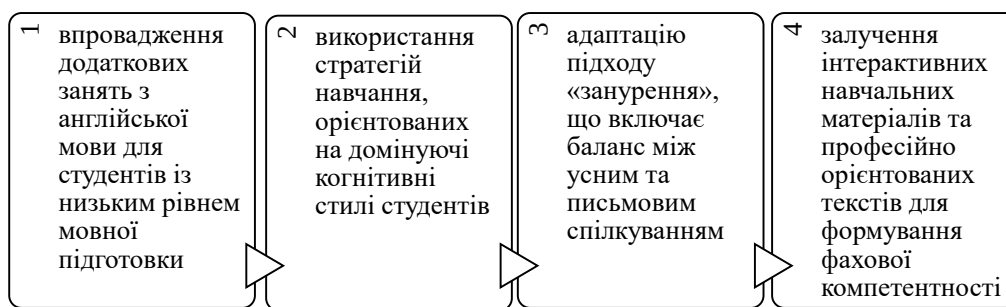


Рис. 1. Структура оптимізації навчання англійської мови інформаційних технологій з використанням сучасних педагогічних методик

Примітка: складено автором

підготовкою до початку навчання в ЗВО. Відсутність систематичного вивчення іноземної мови в середній школі або навчання іншої мови стає бар'єром для ефективного використання методу «занурення».

Крім того, психологічні аспекти навчання відіграють важливу роль. Аналізуючи навчальну діяльність студентів технічних спеціальностей, встановлено, що переважна частина має інтровертований когнітивний стиль, що ускладнює формування комунікативної активності в іншомовному середовищі. Значна частина студентів демонструє низький рівень самооцінки мовних компетенцій та високий рівень тривожності, що впливає на їхню готовність до використання англійської мови у професійній діяльності.

Серед сучасних підходів до викладання дисципліни «Англійська мова інформаційних технологій» перспективним є поєднання навчання з «зануренням» та використання методу проєктів, що дозволить створити іммерсійне середовище як в аудиторії, так і поза нею (в процесі самостійної та індивідуальної роботи). Використання проєктних завдань, адаптованих до специфіки професійної підготовки, дозволяє оптимізувати навчальний процес, підвищити мотивацію студентів та забезпечити їхню автономність (компонент самоефективності) у вивченні мови, а також покращити їх групову взаємодію (комунікативний компонент). Проєктна технологія сприяє розвитку навичок читання та письма в контексті професійної діяльності, а також покращують розуміння термінології та специфіки мовного середовища ІТ-сфери.

Відтак, ефективне навчання англійської мови в технічних ЗВО можливе за умови інтеграції кіль-

кох методичних підходів. Оптимізація навчального процесу передбачає (рис. 1).

Таким чином, проєктна методика, орієнтована на використання сучасних цифрових технологій, які сприяють «зануренню» студентів у мовне середовище, є перспективним підходом у навчанні англійської мови інформаційних технологій.

Висновки. Результати дослідження засвідчили необхідність комплексного підходу до викладання дисципліни «Англійська мова інформаційних технологій» у немовних закладах вищої освіти. Поєднання методу «занурення», проєктного навчання як найбільш відповідних педагогічних технологій сьогодні в контексті предмету дослідження сприяє ефективному формуванню іншомовних компетенцій майбутніх ІТ-фахівців. Впровадження проєктної методики в навчальний процес дозволяє інтегрувати мовну підготовку студентів із їхньою професійною діяльністю, що сприяє не лише розвитку іншомовної компетентності, а й формуванню загальнопрофесійних і спеціальних навичок, необхідних для роботи в сфері інформаційних технологій. Проєктне навчання забезпечує адаптацію студентів до реальних умов професійної діяльності, розширює можливості міжкультурної комунікації та сприяє інтеграції мовного навчання з сучасними цифровими технологіями.

Отримані результати підтверджують ефективність проєктного підходу у викладанні англійської мови для студентів ІТ-спеціальностей, однак подальші дослідження мають бути спрямовані на вдосконалення методичних підходів до організації проєктної діяльності. Особливу увагу слід приділити розробці моделей міжпредметної взаємодії та адаптації навчальних технологій до потреб різних рівнів освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андросюк Г. Л., Цепко Т. А. Мотивація як основний чинник підвищення ефективності навчання на заняттях з англійської мови. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2019. №62. С. 11-16. URL: http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2019/62/part_2/4.pdf

2. Боднар С. В. Використання інтернет-технологій у системі автономного вивчення професійно-орієнтованої іноземної мови студентами немовних спеціальностей. *Information Technologies and Learning Tools*. 2013. №34(2). С. 75-83. URL: <https://www.academia.edu/download/94491322/639.pdf>
3. Зуб Н. М., Коршунова І. М. Актуальні проблеми методики викладання англійської мови (за професійним спрямуванням) у немовному ВНЗ. *Studia Slobozhanica*. Матеріали міжнародної науково-методичної конференції «Слобожанський гуманітарій – 2017». 2017. №3. С. 217-226. URL: https://repo.btu.kharkov.ua/bitstream/123456789/8100/1/SLOBOZHANICA_3_217-226.pdf
4. Коротка Н. В. Сучасні та інноваційні підходи до викладання англійської мови за професійним спрямуванням в немовних вузах. Наукові записки Національного університету Острозька академія. Серія: Філологічна. 2016. №63. С. 108-111. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nznuoaf_2016_63_39.pdf
5. Крушинська Н. Сучасні підходи та інноваційні технології формування іншомовної комунікативної компетенції студентів немовних спеціальностей. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філологія. 2019. №8(76). С. 104-106. URL: [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-8\(76\)-104-106](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-8(76)-104-106)
6. Літвінчук А. Т. Шляхи оптимізації іншомовної професійної підготовки студентів немовних вищих навчальних закладів. Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти. 2015. №11. С. 56-60. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Ozfm_2015_11_20.pdf
7. Олійник О. В. Інноваційні технології дистанційного навчання іноземної мови для студентів немовних ВНЗ. Лінгвістичні дослідження. 2014. №38. С. 238-246. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/znphknpu_lingv_2014_38_38.pdf
8. Попель О. В. Роль інтерактивних технологій у викладанні іноземної мови у немовних вишах. Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Педагогіка і психологія. 2016. №2. С. 355-360. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/vduer_2016_2_60.pdf
9. Рожкова Н. Використання інформаційно-комп'ютерних технологій як інноваційного методу в навчанні іноземних мов. Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія: Педагогічні науки. 2014. №132. С. 121-125. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nz_p_2014_132_33.pdf
10. Свириденко І. М. Інтерактивні технології і методи навчання іноземних мов на немовних факультетах. Наукові записки. Серія: Філологічні науки. 2016. №144. С. 455-458. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/22222/1/%D0%A1%D0%B2%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%86.%D0%9C.%20-%20%D0%A1%D0%A2%D0%90%D0%A2%D0%AF.pdf>

REFERENCES

1. Androsiuk, H. L., & Tsepko T. A. (2019). *Motyvatyia yak osnovnyi chynnnyk pidvyshchennia efektyvnosti navchannia na zaniattiakh z anhliiskoi movy*. [Motivation as the main factor in increasing the effectiveness of learning in English classes]. *Pedahohika formuvannia tvorchoi osobystosti u vyshchii i zahalnoosvitnii shkolakh – Pedagogy of creative personality formation in higher and secondary schools*, 62. 11-16. [in Ukrainian]. URL: http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2019/62/part_2/4.pdf
2. Bodnar, S. V. (2013). *Vykorystannia internet-tekhnohohii u systemi avtonomnoho vyvchennia profesiino-oriientovanoi inozemnoi movy studentamy nemovnykh spetsialnostei*. [The use of internet technologies in the system of autonomous learning of professionally-oriented foreign language by students of non-linguistic specialties]. *Information Technologies and Learning Tools*, 34(2). 75-83. [in Ukrainian]. URL: <https://www.academia.edu/download/94491322/639.pdf>
3. Zub, N. M., & Korshunova, I. M. (2017). *Aktualni problemy metodyky vykladannia anhliiskoi movy (za profesiinym spriamuvanniam) u nemovnomu VNZ*. [Current issues of English language teaching methodology (professionally oriented) in non-linguistic universities]. *Studia Slobozhanica. Materialy mizhnarodnoi naukovy-metodychnoi konferentsii «Slobozhanskyi humanitarii – 2017» – Studia Slobozhanica. Proceedings of the International Scientific and Methodological Conference «Slobozhansky Humanitarian – 2017»*, 3. 217-226. [in Ukrainian]. URL: https://repo.btu.kharkov.ua/bitstream/123456789/8100/1/SLOBOZHANICA_3_217-226.pdf
4. Korotka, N. V. (2016). *Suchasni ta innovatsiini pidkhody do vykladannia anhliiskoi movy za profesiinym spriamuvanniam v nemovnykh vuzakh*. [Modern and innovative approaches to teaching English for professional purposes in non-linguistic universities]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu Ostrozka akademiia. Serii: Filolohichna – Scientific Notes of the National University «Ostroh Academy»*. Series: *Philological*, 63. 108-111. [in Ukrainian]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nznuoaf_2016_63_39.pdf
5. Krushynska, N. (2019). *Suchasni pidkhody ta innovatsiini tekhnolohii formuvannia inshomovnoi komunikativnoi kompetentsii studentiv nemovnykh spetsialnostei*. [Modern approaches and innovative technologies for the formation of foreign language communicative competence of students of non-linguistic specialties]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Serii: *Filolohiia – Scientific Notes of the National University «Ostroh Academy»*. Series: *Philology*, 8(76). 104-106. [in Ukrainian]. URL: [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-8\(76\)-104-106](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2019-8(76)-104-106)

6. Litvinchuk, A. T. (2015). Shliakhy optymizatsii inshomovnoi profesiinoi pidhotovky studentiv nemovnykh vyshchych navchalnykh zakladiv. [Ways to optimize foreign language professional training of students of non-linguistic higher education institutions]. *Onovlennia zmistu, form ta metodiv navchannia i vykhovannia v zakladakh osvity – Updating the content, forms, and methods of teaching and education in educational institutions*, 11. 56-60. [in Ukrainian]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Ozfm_2015_11_20.pdf
7. Oliinyk, O. V. (2014). Innovatsiini tekhnolohii dystantsiinoho navchannia inozemnoi movy dlia studentiv nemovnykh VNZ. [Innovative technologies of distance learning of a foreign language for students of non-linguistic universities]. *Linhvistychni doslidzhennia – Linguistic Research*, 38. 238-246. [in Ukrainian]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/znphnpu_lingv_2014_38_38.pdf
8. Popel, O. V. (2016). Rol interaktyvnykh tekhnolohii u vykladanni inozemnoi movy u nemovnykh vyshakh. [The role of interactive technologies in teaching a foreign language in non-linguistic universities]. *Visnyk Dnipropetrovskoho universytetu imeni Alfreda Nobelia. Seriya: Pedagogika i psykholohiia – Bulletin of Dnipropetrovsk University named after Alfred Nobel. Series: Pedagogy and Psychology*, 2. 355-360. [in Ukrainian]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/vduep_2016_2_60.pdf
9. Rozhkova, N. (2014). Vykorystannia informatsiino-kompiuternykh tekhnolohii yak innovatsiinoho metodu v navchanni inozemnykh mov. [The use of information and computer technologies as an innovative method in foreign language teaching]. *Naukovi zapysky [Kirovohrads'koho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Seriya: Pedahohichni nauky – Scientific Notes [Kirovohrad State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko]. Series: Pedagogical Sciences*, 132. 121-125. [in Ukrainian]. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nz_p_2014_132_33.pdf
10. Svyrydenko, I. M. (2016). Interaktyvni tekhnolohii i metody navchannia inozemnykh mov na nemovnykh fakultetakh. [Interactive technologies and methods of teaching foreign languages at non-linguistic faculties]. *Naukovi zapysky. Seriya: Filolohichni nauky – Scientific Notes. Series: Philological Sciences*, 144. 455-458. [in Ukrainian]. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/22222/1/%D0%A1%D0%B2%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%86.%D0%9C.%20-%20%D0%A1%D0%A2%D0%90%D0%A2%D0%A2%D0%AF.pdf>

УДК 37.015.3:159.95

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-53>

Марія ПОЧИНКОВА,

orcid.org/0000-0002-1383-7470

докторка педагогічних наук,

професорка кафедри початкової освіти

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *pochinkovam@gmail.com*

Віталій КУРИЛО,

orcid.org/0000-0003-2471-3358

доктор педагогічних наук, професор,

перший проректор

Державного закладу «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

(Полтава, Україна) *donluga@gmail.com*

КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ГРОМАДЯН¹

Сучасна освіта перебуває на етапі трансформації, що обумовлено викликами глобалізації, інформаційного перенасичення та швидких соціальних змін. В Україні освіта змушена перебудовуватись з урахуванням руйнівних впливів від повномасштабного вторгнення РФ, тому одним з провідних завдань на сучасному етапі є формування критичного мислення громадян як запоруки їх стійкості та здатності протистояти маніпуляціям. Саме критичне мислення допоможе не лише аналізувати та інтерпретувати інформацію, а й робити обґрунтовані висновки, приймати самостійні рішення та бути активними учасниками суспільного життя. У цьому контексті когнітивний підхід в освіті набуває особливого значення, оскільки він спрямований на розвиток провідних когнітивних процесів.

У статті розглядаються теоретичні та практичні засади когнітивного підходу в освіті, автори аналізують його з точки зору розвитку мовлення та мислення. Автори аналізують ключові аспекти когнітивної теорії навчання, що базується на припущенні, що знання не просто передаються від викладача до здобувача, а активно конструюються особистістю під час пізнавальної діяльності. Підкреслюється важливість створення освітнього середовища, яке стимулює мислення вищого рівня, сприяє вирішенню проблемних завдань, розвитку навичок аргументованої дискусії та критичного осмислення отриманих даних.

Автори статті акцентують на необхідності інтеграції критичного мислення в усі етапи освітнього процесу. Зокрема, йдеться про важливість оцінювання не лише результатів навчання, а й самих процесів мислення, що призводять до прийняття рішень.

Розглядаються перспективи розвитку когнітивного підходу в освітній практиці для формування критичного мислення. З огляду на це, в системі чотирирівневої методології когнітивний підхід інтегрується у філософський рівень. Автори зазначають, що критично мислячі громадяни є основою демократичного суспільства, здатного до ефективного вирішення соціальних, економічних та політичних проблем. Формування таких громадян можливе лише за умови впровадження цілісного підходу до освіти, що враховує когнітивні особливості здобувачів і сприяє їхньому особистісному та інтелектуальному розвитку.

Ключові слова: когнітивний підхід, критичне мислення, громадяни України, методологія наукового пізнання.

¹ Публікація містить результати досліджень, проведених при грантовій підтримці Національного фонду досліджень України за проектом 2021.01/0021.

Mariia POCHYNKOVA,*orcid.org/0000-0002-1383-7470**Doctor of Pedagogical Sciences,**Professor at the Department of Primary School Education**Luhansk Taras Shevchenko National University**(Poltava, Ukraine) pochinkovam@gmail.com***Vitalii KURYLO,***orcid.org/0000-0003-2471-3358**Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,**First Vice-Rector**Luhansk Taras Shevchenko National University**(Poltava, Ukraine) donluga@gmail.com*

COGNITIVE APPROACH TO FORMING CRITICAL THINKING IN CITIZENS

Modern education is at the stage of transformations caused by the challenges of globalization, information overload and rapid social changes. In Ukraine, education is forced to be rebuilt taking into account the destructive effects of the full-scale invasion of the Russian Federation, therefore, one of the leading tasks at the present stage is the formation of critical thinking of citizens as a guarantee of their stability and ability to resist manipulation. It is critical thinking that will help not only analyze and interpret information, but also make informed conclusions, make independent decisions and be active participants in public life. In this context, the cognitive approach in education acquires special importance, since it is aimed at the development of leading cognitive processes. The article examines the theoretical and practical principles of the cognitive approach in education, the authors analyze it from the point of view of the development of speech and, most fundamentally, thinking. The authors analyze key aspects of the cognitive theory of learning, which is based on the assumption that knowledge is not simply transferred from teacher to student, but is actively constructed by the individual during cognitive activity. The importance of creating an educational environment that stimulates higher-level thinking, promotes problem-solving, the development of skills of reasoned discussion and critical reflection of the data obtained is emphasized.

The authors of the article emphasize the need to integrate critical thinking into all stages of the educational process. In particular, they discuss the importance of assessing not only learning outcomes, but also the thinking processes themselves that lead to decision-making.

The prospects for the development of a cognitive approach in educational practice for the formation of critical thinking are considered. In view of this, in the system of a four-level methodology, the cognitive approach is integrated into the philosophical level. The authors note that critically thinking citizens are the basis of a democratic society capable of effectively solving social, economic and political problems. The formation of such citizens is possible only if a holistic approach to education is implemented, which takes into account the cognitive characteristics of students and promotes their personal and intellectual development.

Key words: *cognitive approach, critical thinking, citizens of Ukraine, methodology of scientific knowledge.*

Глобальна інформатизація суспільства змінює сьогодні не тільки процеси виробництва, але й значною мірою впливає на перебіг війн та військових конфліктів. Особливо гостро зараз означена проблема постає в Україні, оскільки сусідня країна-агресорка використовує інформацію як засіб інформаційно-психологічної війни через застосування ІІСО, маніпуляцій у медіапросторі, пропаганди тощо. Усе це вимагає від людства пошуку ефективних засобів щодо роботи з інформацією, її сприйняття, обробки, продукування обґрунтованих висновків тощо.

Одним з таких засобів є критичне мислення, але, через складність та багатогранність означеного феномену, його формування потребує спеціального педагогічного впливу. Ураховуючи цей аспект, науковцями (К. Мередіт, Дж. Стіл, Ч. Темпл) була роз-

роблена технологія розвитку критичного мислення особистості, що виступає підґрунтям для розробки технології формування критичного мислення громадян, яка може застосовуватись для здобувачів освіти в закладах вищої освіти, а також під час підвищення кваліфікацій та в процесі неформальної освіти дорослих. Тому сучасна педагогічна спільнота здійснює пошук найбільш продуктивних шляхів для розробки такої технології й реалізації її в умовах освіти. Першими кроками в цьому пошуку є визначення методологічних засад упровадження такої технології.

Сьогодні в науковій літературі визначено цілу низку методологічних підходів до формування критичного мислення громадян. Глибоке занурення в проблематику дозволяє стверджувати, що впровадження технології розвитку й формування

критичного мислення вимагає розробки нового методологічного підходу, що відображатиме специфіку педагогічної системи його реалізації. Таким, на нашу думку, може виступати когнітивний підхід.

Мета статті полягає в розкритті сутності та змісту когнітивного підходу до формування критичного мислення громадян.

Проблема формування критичного мислення громадян активно висвітлюється в сучасному науковому дискурсі, не зважаючи на його відносну новизну й привертає увагу науковців з різних точок зору, зокрема як: аспект виникнення й розвитку концепції критичного мислення (Т. Бартел, Н. Басова, М. Варлаков, Д. Дьюї, Л. Елдер, Н. Іванова, В. Кремень, М. Ліпман, К. Мередіт, Р. Пол, О. Пометун, К. Поппер, Г. Соріна, Дж. Стіл, Ч. Темпл, С. Терно, Г. Ущатовська, Д. Халперн, А. Фішер та ін.); концептуальні засади визначення якостей особистості, яка критично розмірковує ((Дж. Браус, Д. Вуд, Д. Дьюї, А. Кроуфорд, М. Ліпман, Д. Макінстер, С. Метьюз, Р. Пол, В. Саулія, В. Самнер, П. Фачіоне, Д. Халперн, У. Х'юїт, Дж. Чеффі); теоретико-методологічні засади технології «Розвиток критичного мислення через читання і письмо» (К. Мередіт, Дж. Стіл, Ч. Темпл, Д. Халперн); чинник безпеки в умовах збройної агресії (А. Бадер, С. Бадер, С. Вовк, О. Караман, В. Курило, М. Починкова, В. Степаненко) тощо.

Своєю чергою методологічний аспект в освіті висвітлено в доробках С. Бадер, С. Гончаренка, Г. Костюка, А. Кузьмінського, З. Курлянд, В. Омельяненко, І. Підласого, М. Починкової, О. Пометун, С. Терна, О. Тягла та ін.

Упровадження будь-якої освітньої технології вимагає чіткого визначення її методологічних засад.

Традиційно в науковому обігу використовуються чотирирівневий підхід до методологічних знань у взаємозв'язку та взаємозалежності: філософський, загальнонауковий, конкретно-науковий, технологічний.

У наших попередніх дослідженнях ми виокремили такі методологічні підходи до формування критичного мислення громадянина на кожному рівні: філософський рівень: аксіологічний, культурологічний підходи; загальнонауковий рівень: системний, синергетичний; конкретно-науковий рівень: суб'єктно-діяльнісний, компетентнісний, контекстний підходи; технологічний рівень: технологічний, герменевтичний та інформаційний підходи (Бадер, Починкова, 2023а : 77).

Однак дослідження проблеми формування критичного мислення громадян нашої країни як

чинника безпеки в умовах збройної та інформаційної агресії, а також вимог суспільства до сучасної системи освіти вимагають доповнення цього переліку когнітивним підходом на філософському методологічному рівні.

Українське суспільство в умовах збройного та інформаційного насилля потребує громадян, здатних до цілісного, неупередженого аналізу ситуації, які володіють навичками уникнення маніпуляцій та зменшення впливу ПСО, здатних протистояти інфодемії тощо.

Своєю чергою сучасне світове постіндустріальне суспільство потребує особистостей, здатних до саморозвитку, самопізнання, прийняття нетривіальних і відповідальних рішень, самостійного вирішення когнітивних завдань, гнучкості мислення, ефективного застосування методів роботи з інформацією (О. Жидкова, П. Саух, С. Сисоєва, О. Турута та ін.).

Вирішити ці проблеми здатне сформоване критичне мислення в громадян. Однак для отримання більш ефективного результату необхідним є впровадження когнітивного підходу в освіті в більш широкому контексті, ніж він використовується сьогодні.

У сучасному науковому дискурсі когнітивний підхід розглядається у світлі вивчення мови й пов'язаний з когнітивною лінгвістикою як «мовознавчим напрямом, у якому функціонування мови розглядають як різновид пізнавальної діяльності, а когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджують через мовні явища» (Когнітивна лінгвістика, 2013). При цьому автор статті, М. Кочерган, зауважує, що когнітивна лінгвістика виникла як складова частина когнітології або когнітивістики.

Сьогодні когнітивістика, як наукова дисципліна, «вивчає та моделює різноманітні явища пов'язані з мисленням, такі як: сприйняття, інтелект, мова, пам'ять, увага, міркування, емоції, розум і навіть свідомість» (Когнітивна наука), є міждисциплінарним науковим напрямом і об'єднує в собі нейронауки, теорію пізнання, когнітивну психологію, нейрофізіологію, когнітивну лінгвістику, філософію свідомості і теорію штучного інтелекту. До складових когнітивістики належать: штучний інтелект, когнітивна психологія, когнітивна лінгвістика, когнітивна етологія, математична логіка, неврологія, нейробіологія, нейрофізіологія, філософія свідомості, експериментальна психологія, когнітивна антропологія та когнітивна географія (Когнітивна наука).

Науковці, які досліджують когнітивний підхід у викладанні мови, визначають наступні прин-

ципи, на яких ґрунтується цей підхід: свідомості й активності здобувачів освіти, навчання, що розвиває та виховує, системності та послідовності (Медвідь, Малінська, 2022 : 171). Щодо цілей, що лежать в основі когнітивного підходу, то тут виокремлюють: «формування мовної свідомості здобувачів освіти як частини лінгвістичного світогляду, тобто сприйняття мови як об'єктивної частини світу, комунікативної системи» (Медвідь, Малінська, 2022 : 171). Своєю чергою «лінгвістичний світогляд», услід за О. Прохоровою та Г. Удовіченко, розглядається дослідницями в різних аспектах: «аксіологічному, що ґрунтується на формуванні ціннісного ставлення до мови та мовлення; розвиток мовної особистості в процесі навчання; активізації пізнавальної активності здобувачів освіти у процесі навчання мови, розвиток лінгвістичного мислення (Прохорова, 2019; Удовіченко, 2014).

Цікавим для нас є висвітлення принципів навчання іноземних мов крізь призму комунікативно-когнітивного підходу, здійснене О. Вовк до яких належать: необхідність навчання іноземної мови в когнітивно-комунікативній діяльності; потреба врахування в освітньому процесі епістемологічних стилей здобувачів освіти; формування студентів як мовних особистостей; становлення в суб'єктів навчання картини світу; необхідність розвивати й розширювати знаннєвий простір студентів; припущення про те, що оволодіння іноземною мовою сприяє розвитку множинного інтелекту суб'єктів пізнання; формування у студентів здатності до концептуального моделювання інформації (Vovk, 2017).

Нашу увагу також привертає позиція С. Ковриго, який визначає, що когнітивний підхід до навчання реалізується, якщо учень є активним учасником освітнього процесу, а не об'єктом освітньої діяльності (Ковриго, 2010 : 17).

Визначаючи основні засади когнітивного підходу, ми не можемо залишити без уваги визначення його засадничих ідей у процесі викладання української мови, представлених у дослідженні М. Пентилюк, О. Горошкіної, А. Нікітіної. Під когнітивною методикою навчання української мови науковиці розуміють «сукупність взаємопов'язаних та взаємозумовлених способів і засобів опанування мовних одиниць як основи пізнання й формування концептуальної та мовної картини світу і певного результату створення образу світу в уяві кожного учня» (Пентилюк та ін., 2006 : 58).

Отже, як бачимо, когнітивний підхід у вивченні мови полягає в: урахуванні епістемологічних

стилей здобувачів освіти; пізнанні й формуванні концептуальної та мовної картини світу засобами мовних одиниць; акценті на інтелектуальному розвитку здобувачів освіти через мовну продуктивну діяльність; аналізі подій, явищ, вчинків людей тощо за допомогою вербального відтворення; формуванні в здобувачів освіти здатності до концептуального моделювання інформації; активній участі здобувачів освіти в освітньому процесі як запоруки його ефективності.

Тож, когнітивний або комунікативно-когнітивний підхід у вивченні мови реалізується через використання мови як інструменту пізнання світу.

Дослідження різних аспектів розвитку й формування критичного мислення особистості доводять, що такий підхід необхідно застосовувати під час окреслених процесів. Тому, звернемось до теоретико-методологічних засад формування критичного мислення особистості з метою визначення необхідності й доцільності впровадження когнітивного підходу в освіті.

У психології до когнітивних процесів належать: мислення, сприйняття, інтелект, мова, пам'ять, увага, міркування, емоції, розум, свідомість. Основним процесом є мислення.

Концепція критичного мислення ввійшла у світову педагогічну практику як метод реорганізації освітньої системи в Північній Америці і була розроблена американськими когнітивним психологами – Дж. Андерсон, Дж. Брунер, К. Мереліт, С. Міллер, Д. Надлер, Р. Стернберг, Д. Стіл, Р. Солсо, Ч. Темпл, Д. Халперн та ін.

Дослідники розглядають критичне мислення як комплекс когнітивних і метакогнітивних стратегій, умінь і навичок, що впливають на характер розумової діяльності (А. Бутенко, І. Горохова, Р. Поул, Д. Халперн, Е. Ходос та ін.) (Авершин, Яковенко, 2009).

Українські психологи (А. Гільман, Т. Довгалюк, Р. Каламаж, О. Матласевич, У. Нікітчук, І. Пасічник, М. Шугай) присвятили психології мислення окрему працю (Психологія мислення, 2015), у якій докладно представлено дослідження мислення, зокрема й у вимірі когнітивного підходу як метакогнітивного феномену. На важливості метакогнітивного феномену мислення робить свій акцент й Д. Халперн, зокрема наголошує на важливості метапізнання або метакогнітивного моніторингу, що є однією із шести якостей критично мислячої людини (Halpern, 1996).

Важливо зазначити, що психологи наголошують на необхідності цілеспрямованої роботи над процесом мислення, зокрема про необхідність надання знань про пізнавальні процеси для досягнення пев-

ного результату: «Наявність у людини знань про пізнавальні процеси, застосування цих знань суттєво видозмінює протікання самих процесів пам'яті і мислення» (Психологія мислення, 2015 : 355).

Суттєвою, на нашу думку, є спроба виокремлення основних напрямів аналізу критичного мислення, здійснене І. Гороховою, яка виокремлює когнітивний, соціальний і процедурний напрями (Горохова).

Щодо когнітивного напрямку, дослідниця, частково спираючись на дослідження І. Глазкової (Глазкова, 2008 : 57), зазначає, що «критичне мислення передбачає використання когнітивних технік і стратегій, які збільшують імовірність отримання бажаного результату, це таке мислення, що характеризується контрольованістю, самостійністю суджень, обґрунтованістю і цілеспрямованістю, тобто такий тип мислення використовують для вирішення завдань, формулювання висновків, імовірнісної оцінки та прийняття рішень. Поширеним і в цілому коректним є розуміння критичного мислення як «складного ментального процесу, що починається із залучення інформації та закінчується прийняттям рішення» (Горохова).

І. Горохова, услід за Р. Полом, Е. Бінкером, Е. Мартіном та К. Едамсоном, виокремлює три основних групи показників критичного мислення: афективні, макрокогнітивні, мікрокогнітивні.

До групи макрокогнітивних показників критичного мислення увійшли: узагальнення без прагнення до спрощення; зіставлення аналогічних ситуацій, з використанням знань до нового контексту; розширення погляду: розгляд питань з різних боків, висловлювання різноманітних аргументів, гіпотез; зрозумілість висловлюваних припущень, висновків, переконань; зрозумілість викладення, продуманість вибору слів; розробка оцінних критеріїв: зрозумілість базових цінностей і норм; оцінка надійності інформації; глибина мислення: виділення найбільш значущих питань; аналіз аргументів, пояснень, переконань, гіпотез; вироблення / оцінка конкретних рішень; аналіз і оцінка людських учинків / ліній поведінки; критичний підхід до читання: розуміння суті, критична оцінка прочитаного; критичне слухання; встановлення міжпредметних зв'язків; здатність вести бесіду через діалог, приходити до розуміння й оцінки переконань партнера; роздуми в діалозі: порівняння різноманітних поглядів, підходів, гіпотез; уміння розмірковувати діалогічно: оцінка поглядів, підходів, гіпотез (Горохова, 2016 : 25–26).

Групу мікрокогнітивних показників КМ характеризують: порівняння абстрактних понять дійсності; точність і критичність висловлювань;

аналіз й оцінка висловлювань; аналіз й оцінка висновків; уміння виділити інформацію, пов'язану з питанням, яке розглядається; логічність пояснень, умовиводів, прогнозів; оцінка доведення висловлювання; уміння бачити протиріччя в розмірковуванні; аналіз прямих і непрямих наслідків подій / явищ (Горохова, 2016 : 26).

Як бачимо, критичне мислення належить до когнітивних процесів, а його показники відповідають на виклики, що ставить перед освітою сучасне суспільство.

Можливості розширення когнітивного підходу не тільки на вивчення мови, а й на процес формування критичного мислення особистості вбачаємо в тісному взаємозв'язку й взаємовпливі мови на мислення й мислення на мову, що відображено в структурі критичного мислення особистості (Бадер, Починкова, 2023б).

Не можна сказати, що когнітивний підхід є абсолютно новим для більш широкого вживання, адже відображення такого підходу ми вже спостерігаємо в Концепції Нової української школи, де критичне мислення розглядається як наскрізна навичка, а випускниками такої школи мають стати цілісні усебічно розвинені особистості, здатні до критичного мислення (Нова українська школа, 2016 : 6).

Доцільність розкриття змісту когнітивного підходу на філософському методологічному рівні зумовлена його змістом, адже цей рівень існує як система передумов і орієнтирів пізнавальної діяльності, витоки концепції критичного мислення ми знаходимо у філософії, зокрема в гносеології або епістемології та когнітивній психології.

Когнітивний підхід у педагогіці – це сукупність теоретико-методологічних положень і організаційно-педагогічних заходів, спрямованих на створення умов для засвоєння когнітивних технік і стратегій притаманних критичному мисленню, що забезпечить можливості саморозвитку, самонавчання та самовдосконалення, а також вирішення складних проблем, самостійне вирішення когнітивних завдань, гнучкість мислення, застосування методів роботи з інформацією.

Як бачимо, когнітивний підхід змінює орієнтири в освіті з передачі знань від одного покоління до іншого. Натомість, пропонує інструменти для критичного пізнання світу, обробки вже існуючих знань й продукування нових й орієнтацію на індивідуальність, зокрема через впровадження індивідуальних траєкторій для здобувачів освіти та індивідуальних занять.

На нашу думку, навчити та здійснити максимальний саморозвиток та самовдосконалення, самонавчання за умов масового навчання прак-

тично не можливо, особливо в середній ланці освіти, де навчання відбувається в переповнених класах і дуже важко говорити про індивідуальний підхід. Уважаємо, варто розглянути досвід музичних та олімпійських шкіл, які є прикладом виховання й розвитку творчих і креативних особистостей. У таких школах обов'язково передбачено індивідуальні заняття з тренером або вчителем, що дозволяють дійсно ефективно розвинути особисті якості. Тож необхідним є запровадження таких занять і в звичайній школі, а також розробки спеціальних курсів, що ґрунтуються на нейронауках і дозволять дійсно сфокусуватися на розвитку кожної особистості та опануванні нею когнітивних технік і стратегій. Зрозуміло, що таке ідея звучить утопічно в умовах війни й економічної кризи, але без урахування цих аспектів наша освіта й надалі буде на століття відставати від вимог суспільства.

Зазначимо також, що такий підхід варто поглибити й у вищій школі, хоча там і є можливість працювати індивідуально зі студентами, але, на відміну від середньої школи, така робота має бути більш значущою й глибокою.

До основних положень когнітивного підходу в освіті під час формування критичного мислення особистості відносимо: спрямованість освіти на когнітивний розвиток особистості; використання

технології розвитку й формування критичного мислення як базової в процесі освіти; урахування й опора на нейрофізіологічний розвиток і можливості щодо розвитку й формування критичного мислення в різні вікові періоди; залучення здобувачів освіти до активної продуктивної мисленнєвої діяльності; набуття вмінь застосовувати когнітивні техніки і стратегії в умовах інформаційного перенасичення та інфодемії.

Отже, когнітивний підхід має стати провідним і наскрізним для всіх ланок освіти, залучаючи до цього й систему післядипломної освіти та неформальної освіти.

Висновки. Застосування когнітивного підходу до формування критичного мислення зумовлене вимогами сучасного суспільства до освіти, дає змогу представити педагогічну систему, що спрямована на інтелектуальний розвиток здобувачів освіти через продуктивну мисленнєву діяльність, яка спрямована на пізнання й формування концептуальної картини світу з урахуванням епістемологічних стилей здобувачів освіти та специфіки критичного розмірковування, де здобувачі освіти є активними учасниками освітнього процесу.

Перспективи подальших досліджень убачаємо у висвітленні теоретичної моделі технології формування критичного мислення громадян.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авершин А. О., Яковенко Т. В. Формування критичного мислення у студентів інженерно-педагогічних ВНЗ. *Збірник наукових праць : Проблеми інженерно-педагогічної освіти*. 2009. № 24–25. С. 134–145.
2. Бадер С. О., Починкова М. М. Методологічні підходи формування критичного мислення майбутніх фахівців. *Інноваційна педагогіка*. 2023(а). № 60. С. 76–82. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/60.15>
3. Бадер С. О., Починкова М. М. Структура критичного мислення особистості. *Інноваційна педагогіка*. № 62. 2023(б). Т. 1. С. 91–97. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/62.1.18>
4. Глазкова І. Я. Навчальний діалог як засіб формування навичок критичного мислення. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету* (Педагогічні науки). Бердянськ : БДПУ, 2008. № 4. С. 57–62.
5. Горохова І. В. Значущість критичного мислення для сучасних суспільства і освіти. *Вісник ХНПУ імені Г. С. Сковороди «Філософія»*. № 42. URL : <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/philosophy/article/view/2106>
6. Горохова І. В. Мовно-комунікативні практики формування критичного мислення в сучасних університетах США : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.10 / НАПН України. Ін-т вищ. освіти. Київ, 2016. 206 с.
7. Ковриго С. Б. Комунікативно-когнітивний підхід у навчанні англійської мови. *Англійська мова та література*. 2010. № 36. С. 17–23.
8. Когнітивна лінгвістика / М. П. Кочерган. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. URL : <https://esu.com.ua/article-7457>
9. Когнітивна наука. Вікіпедія. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B0
10. Медвідь Н. С., Малінська Г. Д. Когнітивний підхід до вивчення української мови як шлях до вдосконалення комунікативної компетенції здобувачів освіти. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Випуск 27. Том 2. С. 170–174. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.2.32>
11. Нова українська школа. Концептуальні засади реформування середньої школи / Міністерство освіти і науки України. 2016. URL :
12. Пентилюк М. І., Горошкіна О. М., Нікітіна А. В. Основи когнітивної методики навчання української мови. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки»*. 2006. № 42. С. 57–62.
13. Починкова М. М. Формування критичного мислення майбутніх учителів початкової школи у процесі професійної підготовки : дис. 13.00.04. Старобільськ, 2021. 571 с.
14. Прохорова О. В. Сутність когнітивно-комунікативної методики викладання та її застосування при викладанні сходовознавчих дисциплін. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019 № 43 Т. 3. С. 56–59.

15. Психологія мислення : підручник / І. Д. Пасічник, Р. В. Каламаж, О. В. Матласевич, У. І. Нікітчук та ін. ; за ред. І. Д. Пасічника. Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. 560 с.
16. Удовіченко Г. М. Місце когнітивної лінгвістики в сучасному мовознавстві. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Сер.: Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221, Вип. 209. С. 103–106.
17. Halpern D. F. *Thought and Knowledge: An Introduction to Critical Thinking*. Third edition. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, 1996. 205 p.
18. Vovk O. Foreign Language Acquisition: a Communicative and Cognitive Paradigm. *Science and Education*. 2017 Issue 6. P. 81–85. DOI: <https://doi.org/10.24195/2414-4665-2017-6-13>.

REFERENCES

1. Avershyn, A. O., Yakovenko, T. V. (2009). Formuvannya krytychnoho myslennia u studentiv inzhenerno-pedahohichnykh VNZ [Formation of critical thinking in students of engineering and pedagogical universities]. *Zbirnyk naukovykh prats : Problemy inzhenerno-pedahohichnoi osvity*. № 24–25. S. 134–145. [in Ukrainian].
2. Bader, S. O., Pochynkova, M. M. (2023). Metodolohichni pidkhody formuvannya krytychnoho myslennia maibutnykh fakhivtsiv. [Methodological Approaches of Forming Critical Thinking of Future Specialists]. *Innovatsiina pedahohika* № 60. S. 76–82. [in Ukrainian].
3. Bader, S. O., Pochynkova, M. M. (2023). Struktura krytychnoho myslennia osobystosti. [The structure of a person's critical thinking]. *Innovatsiina pedahohika*. №62. T. 1. S. 91–97. DOI <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/62.1.18> [in Ukrainian].
4. Hlaskova, I. Ya. (2008). Navchalnyi dialoh yak zasib formuvannya navychok krytychnoho myslennia. [Educational dialogue as a means of developing critical thinking skills]. *Zbirnyk naukovykh prats Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu* (Pedahohichni nauky). № 4. S. 57–62. [in Ukrainian].
5. Horokhova, I. V. Znachushchist krytychnoho myslennia dlia suchasnykh suspilstva i osvity. [The importance of critical thinking for modern society and education] *Visnyk KhNPU imeni H. S. Skovorody «Filosofia»*. № 42. URL : <http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/philosophy/article/view/2106> [in Ukrainian].
6. Horokhova, I. V. (2016). Movno-komunikatyvni praktyky formuvannya krytychnoho myslennia v suchasnykh universytetakh SSHA [Language and communicative practices for the formation of critical thinking in modern US universities] : dys. ... kand. filosof. nauk : 09.00.10 / NAPN Ukrainy. In-t vyshch. osvity. Kyiv. 206 s. [in Ukrainian].
7. Kovryho, S. B. (2010). Komunikativno-kohnityvnyi pidkhid u navchanni anhliiskoi movy. [Communicative-cognitive approach to teaching English]. *Anhliiska mova ta literatura*. № 36. S. 17–23. [in Ukrainian].
8. Kohnityvna linhvistyka (2013). [Cognitive linguistics]. / M. P. Kocherhan. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Elektronnyi resurs] / Redkol. : I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiy, M. H. Zhelezniak [ta in.]; NAN Ukrainy, NTSh. K. : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy, 2013. URL : <https://esu.com.ua/article-7457> [in Ukrainian].
9. Kohnityvna nauka. [Cognitive science]. Wikipedia. URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%B3%D0%BD%D1%96%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%B0 [in Ukrainian].
10. Medvid N. S., Malinska H. D. (2022). Kohnityvnyi pidkhid do vyvchennia ukraïnskoi movy yak shliakh do vdoskonalennia komunikativnoi kompetentsii zdobuvachiv osvity. [A Cognitive Approach to Learning The Ukrainian Language as a Way to Improve Students' Communicative Competence]. *Zakarpatski filolohichni studii*. Vypusk 27. Tom 2. S. 170–174. DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.27.2.32> [in Ukrainian].
11. Nova ukraïnska shkola. Kontseptualni zasady reformuvannya serednoi shkoly (2016). [New Ukrainian School. Conceptual Principles of Secondary School Reform]. / Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. URL : <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukraïnska-shkola-compressed.pdf> [in Ukrainian].
12. Pentyliuk, M. I., Horoshkina, O. M., Nikitina, A. V. (2006). Osnovy kohnityvnoi metodyky navchannia ukraïnskoi movy [Fundamentals of cognitive methodology for teaching the Ukrainian language.]. *Zbirnyk naukovykh prats «Pedahohichni nauky»*. № 42. S. 57–62. [in Ukrainian].
13. Pochynkova, M. M. (2021). Formuvannya krytychnoho myslennia maibutnykh uchyteliv pochatkovoi shkoly u protsesi profesiinoi pidhotovky [Formation of critical thinking of future primary school teachers in the process of professional training] : dys. 13.00.04. Starobilsk. 571 s. [in Ukrainian].
14. Prokhorova, O. V. (2019). Sutnist kohnityvno-komunikativnoi metodyky vykladannia ta yii zastosuvannia pry vykladanni skhodoznavchykh dystsyplin. [The essence of cognitive-communicative teaching methods and their application in teaching oriental studies]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*. Ser.: Filolohiia. 2019 № 43 T. 3. S. 56–59. [in Ukrainian].
15. Psykholohiia myslennia (2015). [Psychology of thinking] : pidruchnyk / I. D. Pasichnyk, R. V. Kalamazh, O. V. Matlasevych, U. I. Nikitchuk ta in. ; za red. I. D. Pasichnyka. Ostroh : Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», 2015. 560 s. [in Ukrainian].
16. Udovichenko, H. M. (2014). Mistse kohnityvnoi linhvistyky v suchasnomu movoznavstvi [The place of cognitive linguistics in modern linguistics]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu «Kyievo-Mohylianska akademiia»*. Ser.: Filolohiia. Movoznavstvo. 2014. T. 221, Vyp. 209. S. 103–106. [in Ukrainian].
17. Halpern, D. F. (1996). *Thought and Knowledge: An Introduction to Critical Thinking*. Third edition. Mahwah, New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates. 205 p.
18. Vovk, O. (2017). Foreign Language Acquisition: a Communicative and Cognitive Paradigm. *Science and Education*. 2017 Issue 6. P. 81–85. DOI : <https://doi.org/10.24195/2414-4665-2017-6-13>

УДК 378.018.43:61-052-047.27](477)“364”
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-2-54>

Жанна РАГРІНА,
orcid.org/0000-0002-7823-5630
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мовної та загальнотеоретичної підготовки
Запорізького державного медико-фармацевтичного університету
(Запоріжжя, Україна) ragrina.zhanna@zsmu.edu.ua

Альона РЕПЕТУН,
orcid.org/0000-0001-6777-5087
старший викладач кафедри мовної та загальнотеоретичної підготовки
Запорізького державного медико-фармацевтичного університету
(Запоріжжя, Україна) novosolovaalona@gmail.com

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СТУДЕНТІВ-МЕДИКІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ

У статті досліджується процес формування професійної ідентичності студентів-медиків в умовах дистанційного навчання, спричиненого повномасштабною війною на території України. Розглянуто ключові фактори, що впливають на професійну соціалізацію майбутніх лікарів, зокрема обмеження доступу до клінічної практики, психологічний тиск, зміну форматів взаємодії між студентами, викладачами та пацієнтами. Проаналізовано основні виклики, з якими стикаються здобувачі медичної освіти, та шляхи їх подолання в екстремальних умовах. Особлива увага приділена значенню самостійного навчання, академічної мотивації та самоідентифікації студентів-медиків у період дистанційного навчання. Визначено, що в умовах онлайн-освіти студенти змушені не лише опановувати фахові знання, а й розвивати навички саморегуляції, що є важливим чинником їхнього професійного становлення. Досліджено вплив кризових обставин на переосмислення професійної ролі майбутніх лікарів та їхню готовність до практичної діяльності. Розглянуто роль новітніх технологій, таких як симуляційне навчання, віртуальна реальність, інтерактивні тренажери та онлайн-платформи, у забезпеченні якісної практичної підготовки здобувачів медичної освіти. Визначено, що використання симуляційних методів сприяє збереженню безперервності навчального процесу, формуванню клінічного мислення, розвитку комунікативних навичок та підготовці до роботи в реальних умовах. Окремо проаналізовано значення волонтерської діяльності у формуванні професійної ідентичності студентів-медиків. Визначено, що участь у наданні медичної допомоги постраждалим у воєнний час сприяє посиленню емпатії, відповідальності, стресостійкості та набуттю практичного досвіду. Волонтерська робота також дозволяє майбутнім лікарям усвідомити свою соціальну місію, що позитивно впливає на їхнє професійне зростання. Досліджено роль викладача у процесі онлайн-навчання та розглянуто педагогічні методи, що сприяють активному залученню студентів до освітнього процесу. Наголошено на важливості адаптивних освітніх стратегій, що дозволяють викладачам підтримувати мотивацію студентів, забезпечувати ефективний зворотний зв'язок та сприяти формуванню професійної компетентності. У результаті дослідження зроблено висновок, що впровадження нових підходів та методів навчання, адаптованих до кризових умов, може ефективно сприяти розвитку професійної ідентичності студентів-медиків. Використання сучасних технологій, самостійне навчання, волонтерська діяльність та педагогічна підтримка є ключовими факторами, що дозволяють забезпечити якісну підготовку майбутніх лікарів навіть в екстремальних умовах.

Ключові слова: професійна ідентичність, студенти-медики, онлайн-навчання, симуляційне навчання, волонтерська діяльність.

Zhanna RAHRINA,

orcid.org/0000-0002-7823-5630

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Language and General Theoretical Training

Zaporizhzhia State Medical and Pharmaceutical University

(Zaporizhzhia, Ukraine) ragrina.zhanna@zsmu.edu.ua

Alona REPETUN,

orcid.org/0000-0001-6777-5087

Senior Lecturer at the Department of Language and General Theoretical Training

Zaporizhzhia State Medical and Pharmaceutical University

(Zaporizhzhia, Ukraine) novosolovaalona@gmail.com

PROFESSIONAL IDENTITY FORMATION OF MEDICAL STUDENTS IN THE CONTEXT OF DISTANCE LEARNING DURING THE FULL-SCALE WAR IN UKRAINE

The article examines the process of forming the professional identity of medical students in the context of distance learning caused by the full-scale war in Ukraine. The key factors that influence the professional socialization of future doctors, including restrictions on access to clinical practice, psychological pressure, and changes in the formats of interaction between students, teachers, and patients, are considered. The main challenges faced by medical students and ways to overcome them in extreme conditions are analyzed. Particular attention is paid to the importance of self-study, academic motivation and self-identification of medical students during distance learning. It has been determined that in the context of online education, students are forced not only to acquire professional knowledge but also to develop self-regulation skills, which is an important factor in their professional development. The influence of crisis circumstances on the rethinking of the professional role of future doctors and their readiness for practice is investigated. The role of the latest technologies, such as simulation training, virtual reality, interactive simulators and online platforms, in ensuring high-quality practical training of medical students is considered. It has been determined that the use of simulation methods helps to maintain the continuity of the educational process, form clinical thinking, develop communication skills and prepare for work in real conditions. The importance of volunteering in the formation of the professional identity of medical students is analyzed separately. It is determined that participation in the provision of medical care to victims in wartime contributes to the strengthening of empathy, responsibility, stress resistance and the acquisition of practical experience. Volunteer work also allows future doctors to realize their social mission, which has a positive impact on their professional growth. The role of the teacher in the process of online learning is studied and pedagogical methods that promote active involvement of students in the educational process are considered. The importance of adaptive educational strategies that allow teachers to maintain student motivation, provide effective feedback and promote professional competence is emphasized. The study concludes that the introduction of new approaches and teaching methods adapted to crisis conditions can effectively contribute to the development of medical students' professional identity. The use of modern technologies, self-study, volunteering and pedagogical support are key factors that ensure the quality training of future doctors even in extreme conditions.

Key words: *professional identity, medical students, online learning, simulation-based learning, volunteer activities.*

Постановка проблеми. Формування професійної ідентичності студентів-медиків є ключовим аспектом підготовки майбутніх фахівців, оскільки від неї залежить рівень їхньої мотивації, відповідальності, морально-етичних установок та готовності до виконання професійних обов'язків. Традиційно цей процес відбувається через поєднання теоретичного навчання та практичного досвіду, що дозволяє студентам інтегрувати отримані теоретичні знання в клінічну практику, розвивати навички взаємодії з пацієнтами та колегами, а також засвоювати професійні компетенції.

Повномасштабні воєнні дії на території України значно вплинули на систему вищої медичної освіти, спричинивши необхідність переходу закладів освіти з традиційного на дистанційний

або змішаний формат навчання. Поняття «дистанційне навчання» (онлайн-навчання) в системі вищої медичної освіти було абсолютно неприйнятним, проте в умовах сьогоденних реалій E-learning – єдиний можливий варіант забезпечення існування сфери освіти взагалі. Події, що сталися, призвели до кардинальних трансформацій стратегій навчання здобувачів освіти. Процес змін виявився особливо складним для медичної сфери, зокрема у навчанні практичних дисциплін, які традиційно передбачали клінічні та аудиторні умови, а також безпосередню взаємодію.

Такий формат навчання вимагає пошуку нових підходів до взаємодії та комунікації між викладачами й студентами, а також суттєвих змін траєкторії та методики викладання.

Крім того, у контексті повномасштабного військового конфлікту в Україні постають додаткові виклики для студентської спільноти, зумовлені перебуванням у стані хронічного стресу, вимушеною міграцією або залученням до надання медичної допомоги постраждалим. Ці чинники безпосередньо корелюють із процесом становлення їхньої професійної ідентичності, оскільки професійна соціалізація відбувається в умовах кризових ситуацій, що детермінує необхідність не лише високого рівня професійної компетентності, а й сформованої емоційної стійкості та адаптивних здібностей.

Зважаючи на зазначене, актуальним постає питання щодо ефективного забезпечення формування професійної ідентичності студентів-медиків в умовах дистанційного навчання, обумовленого військовими діями. Зокрема, необхідно визначити, які інноваційні підходи та методи слід впровадити для забезпечення якісного освітнього процесу, що сприятиме не лише набуттю необхідних професійних компетенцій, а й розвитку морально-психологічної стійкості майбутніх фахівців.

Отже, означена проблема є надзвичайно актуальною для наукового аналізу, оскільки потребує комплексного дослідження сучасних викликів у сфері медичної освіти. Важливим аспектом є розробка адаптивних педагогічних стратегій, які дозволять ефективно інтегрувати дистанційні технології у навчальний процес, зберігаючи при цьому високу якість підготовки медичних кадрів відповідно до нових суспільних та професійних реалій.

Метою дослідження є комплексний аналіз особливостей формування професійної ідентичності студентів-медиків в умовах дистанційного навчання, обумовленого повномасштабними військовими діями на території України, визначення ефективних підходів до формування професійної ідентичності студентів-медиків в умовах дистанційного навчання, спричиненого повномасштабними воєнними діями, а також розробка адаптивних освітніх стратегій, що забезпечують високий рівень професійної підготовки, стресостійкості та морально-психологічної адаптації майбутніх лікарів до складних умов професійної діяльності.

Аналіз досліджень. Проблема формування професійної ідентичності студентів-медиків в умовах дистанційного навчання знайшла своє відображення у численних наукових працях, що висвітлюють питання професійного становлення, педагогічних технологій та особливостей підготовки майбутніх лікарів у кризових умовах. У працях Абдулгані Х., Саттар К., Ахмад Т.,

Акрам А. (Abdulghani H., Sattar K., Ahmad T., Akram A. Association, 2020: 185–191) досліджується вплив кризових ситуацій на професійне становлення студентів-медиків. Автори зазначають, що екстремальні умови навчання, зокрема ті, що викликані пандемією COVID-19, війнами або іншими глобальними викликами, вимагають адаптації освітніх методів. Зокрема, наголошується на необхідності розвитку у студентів стресостійкості, адаптивності та готовності до швидкого прийняття рішень у складних умовах.

Особливої уваги вимагає дослідження проблематики дистанційного навчання у медичних закладах вищої освіти. Зокрема, це питання досліджували Ферфецька К., Піц Л., Стефанюк Є. (Ферфецька, Піц, Стефанюк, 2022: 46–50), Попова О., Ільїна-Стогнієнко В., Герасименко О. (Попова, Ільїна-Стогнієнко, Герасименко, 2023) та інші. У своїх працях вони розглядали особливості впровадження дистанційних технологій у підготовку майбутніх медичних фахівців та оцінювали ефективність різних освітніх підходів. У цьому контексті науковці пропонують впровадження сучасних технологій, таких як інтерактивні платформи та онлайн-стажування, що дозволяє компенсувати дефіцит практичного навчання.

Окремий напрям досліджень присвячений використанню телемедицини, онлайн-симуляторів, що імітують клінічну практику і можуть частково компенсувати відсутність безпосереднього контакту з пацієнтами. Значний внесок у цей напрям зробили Артьоменко В. (Артьоменко, 2015: 67–74) та Тутченко М. (Тутченко, Сусак, 2013: 326–327), які аналізували можливості інтерактивних методів у дистанційному навчанні медичних спеціалістів.

Таким чином, аналіз наукових праць свідчить про те, що формування професійної ідентичності студентів-медиків в умовах дистанційного навчання та кризових ситуацій є багатовимірною проблемою, яка потребує комплексного підходу. Подальші дослідження мають бути зосереджені на розробці ефективних освітніх стратегій, які дозволять забезпечити високу якість підготовки майбутніх медичних фахівців з урахуванням сучасних викликів та нових реалій освітнього процесу.

Виклад основного матеріалу. Професійна ідентичність (далі – ПІ) студентів-медиків є комплексним поняттям, що відображає усвідомлення майбутньої професійної діяльності та інтеграцію в лікарську спільноту. ПІ є відправною точкою індивідуального професійного становлення та ключовим компонентом кар'єрної траєкторії майбутнього спеціаліста. На міжнародному рівні

формування ПІ визнано фундаментальною метою медичної освіти, що обумовлюється необхідністю розвитку здатності «мислити, діяти та відчувати себе лікарем» (Abdulghani H., Sattar K., Ahmad T., Akram A. Association, 2020: 185–191). Цей процес передбачає поступове засвоєння студентами-медиками професійних цінностей, етичних норм, мотиваційних настанов і поведінкових моделей, притаманних медичній спільноті.

Формування ПІ є безперервним, багаторівневим і динамічним процесом, що розгортається впродовж усього періоду медичної освіти, охоплює всі етапи професійного становлення: від базової теоретичної підготовки до клінічного практичного досвіду. Важливу роль у цьому відіграє університетська освітня програма, яка формує фундаментальні компетенції та забезпечує перші етапи професійної соціалізації студентів.

Провідні дослідники, зокрема Круесс та інші, наголошують на тому, що ключовим етапом у формуванні професійної ідентичності студентів-медиків є їхня інтеграція в клінічну практику та професійні спільноти. Саме завдяки рольовому моделюванню, наставництву та спільній діяльності можливе ефективне виховання майбутніх лікарів (Cruess, Cruess, Steinert, 2018: 185–191). У свою чергу, Чандар та його колеги підкреслюють, що при розробці освітніх програм необхідно враховувати значний вплив практичного навчання та професійної соціалізації на становлення професійної ідентичності студентів-медиків (Chandran, Iuli, Strano-Paul, Post, 2019: 1–7).

Таким чином, для забезпечення ґрунтовного ознайомлення студентів із майбутньою професійною діяльністю, формування та закріплення практичних навичок і компетенцій доцільним є впровадження практичного навчання з першого курсу навчання. Це може бути реалізовано через заняття в тренінгових центрах та університетських клініках, що сприятиме ефективній підготовці майбутніх фахівців у сфері медицини.

Однак, повномасштабна війна на території України вплинула на медичну освіту, внаслідок чого відбулося закриття університетів, перехід на онлайн-навчання, перерви в клінічній підготовці. Внаслідок цих подій майбутні медичні фахівці, які в мирний час зосереджувалися на формуванні професійної ідентичності та поступовому оволодінні фаховими компетенціями, наразі змушені адаптуватися до нових реалій, що кардинально змінюють їхню освітню та професійну траєкторію.

Вплив військового конфлікту на процес професійної підготовки майбутніх лікарів проявляється у множинних аспектах, зокрема через значний

психологічний тиск, трансформацію освітнього середовища та зміну форматів взаємодії між викладачами, студентами й пацієнтами. Заміна традиційних лекцій та семінарів на відеоконференції створила певні труднощі у відпрацюванні практичних навичок, оскільки студенти втратили можливість безпосереднього контакту. Це, своєю чергою, ускладнює засвоєння практичних аспектів медичної діяльності, що є критично важливим для якісної підготовки майбутніх спеціалістів.

Війна в Україні стала каталізатором масштабних змін у сфері медичної освіти, зокрема, сприяла активному впровадженню гібридних моделей навчання, що поєднують онлайн- та офлайн-компоненти. З метою забезпечення безперервності освітнього процесу в екстремальних умовах було посилено технічне оснащення закладів вищої освіти, розширено доступ до електронних навчальних платформ та цифрових ресурсів. Отже, виклики, спричинені воєнними діями, стали рушійною силою адаптації системи медичної освіти до нових реалій, що призвело до перегляду та трансформації традиційних методів навчання і професійної підготовки майбутніх лікарів.

Концепція трансформативного навчання була вперше сформульована Джеком Мезіроу у 2003 році (Mezirow, 1991). У межах запропонованої теорії ключовим поняттям виступає феномен дезорієнтаційного досвіду, який визначається як критична ситуація або когнітивний дисонанс, що ставить під сумнів усталені переконання й когнітивні моделі індивіда. Такий досвід може бути спричинений кризовими обставинами або проблемною ситуацією, яка порушує звичні способи сприйняття реальності.

Трансформативне навчання передбачає глибокі когнітивні та особистісні зміни, що відбуваються у процесі перегляду наявних світоглядних орієнтирів, поведінкових стратегій і ціннісних установок. Унаслідок цього формується нова парадигма мислення, що сприяє розширенню рефлексивних можливостей особистості. Даний підхід виходить за межі традиційного засвоєння знань, орієнтуючись на трансформацію ментальних моделей, розвиток критичного мислення, гнучкості й адаптивності до змін. Особливо актуальним він є в контексті професійної діяльності, яка передбачає не лише оперування інформацією, а й постійне оновлення та вдосконалення знань, як-от у сфері медицини.

Відповідно до цього, у контексті сучасних викликів для системи медичної освіти в Україні повномасштабна війна стала дезорієнтуючим фактором, що спричинила трансформацію освіт-

нього процесу та професійного становлення майбутніх лікарів. Для здобувачів медичної освіти цей період є досвідом, що вимагає переосмислення етичних та професійних стандартів, адаптації до нових підходів у наданні медичної допомоги та перегляду власної ролі як фахівців у сфері охорони здоров'я.

З огляду на глобальні виклики, студенти-медики набули глибшого усвідомлення своєї належності до міжнародної медичної спільноти. Водночас вони почали приділяти більше уваги принципам особистісно-орієнтованої медицини та емпатії у професійній діяльності. Додатково, екстремальні умови сприяли формуванню більш чіткого розуміння власних потреб, пріоритетів та цінностей, що є важливим аспектом професійної самоідентифікації.

Військові події залишають глибокий відбиток на професійній ідентичності майбутніх лікарів. Після завершення війни здобувачі медичної освіти вже не сприйматимуть свою професію так, як до її початку. Досвід роботи в умовах кризи сприятиме розвитку їхньої психологічної стійкості, відповідальності та здатності до швидкої адаптації в нестабільних обставинах. Водночас, пережиті травматичні події можуть спричинити тривалі психологічні наслідки, що впливатимуть на їхнє ставлення до обраного фаху та подальший професійний розвиток.

Попри всі труднощі, медичні студенти, які здобули досвід роботи в умовах війни, часто демонструють більш глибоку відданість своїй професії. Вони мають змогу усвідомити значущість своєї місії та вагому роль лікарів у кризових ситуаціях, що в довгостроковій перспективі може стати основою для формування нової генерації медичних фахівців із високим рівнем професійної відповідальності та соціальної свідомості. Тому, вважаємо, значне місце у формуванні професійної ідентичності під час дистанційного навчання в екстремальних умовах відводиться професійній самоідентифікації, яка визначається як стан душі, образ думок, що ідентифікують особистість як члена професійної групи. Самоідентифікація, більшою мірою, залежить від цілеспрямованого та самостійного навчання студентів, які здобувають освіту онлайн.

Самокероване навчання — це самостійне набуття студентами знань і навичок, а також активне використання низки когнітивних і некогнітивних стратегій для вирішення різних проблем з метою досягнення цілей індивідуального та соціального розвитку (Guo, Liu, 2017: 16–28). Самостійне навчання студентів-медиків під час

онлайн-навчання відіграє важливу роль у їхньому академічному та професійному когнітивному розвитку. У зв'язку з тим, що дистанційні освітні технології передбачають високий ступінь активності та самостійності тих, хто навчається, викладачам слід надати можливість студентам прийняти цю нову роль і, за можливості, стимулювати їхній навчальний інтерес. Самостійне навчання є необхідним елементом у підготовці майбутніх лікарів. Воно допомагає студентам розвивати критичне мислення, самодисципліну та навички самонавчання, що є ключовими для успішної медичної кар'єри. Хоча цей процес супроводжується певними викликами, правильне використання сучасних інструментів і ресурсів допомагає студентам ефективно засвоювати матеріал та готуватися до професійної діяльності.

Самостійне навчання є невід'ємною складовою освітнього процесу, тісно пов'язаною з рівнем навчальної мотивації студентів (Safaruddin, Ibrahim, Juhaeni, Harmilawati, Qadrianti, 2020: 22–29). На ефективність цього процесу впливає сукупність факторів, зокрема технічні умови (стабільність інтернет-з'єднання, доступ до необхідних освітніх ресурсів і програмного забезпечення), соціальна підтримка (взаємодія з однокурсниками та наставниками), особистісні чинники (самодисципліна, рівень академічної саморегуляції), а також якість навчальних матеріалів (інтерактивні відеосимуляції, віртуальні лабораторії, структурована подача навчального контенту). Окреме значення має зворотний зв'язок викладача, який сприяє не лише корекції помилок, а й підвищенню рівня мотивації та залученості студентів до навчального процесу.

Незважаючи на зростаючу роль самостійної роботи, викладач залишається ключовою фігурою у формуванні професійної ідентичності майбутніх фахівців. Ефективна педагогічна взаємодія сприяє розвитку клінічного мислення, рефлексії та професійної самосвідомості студентів. Для підтримки навчальної мотивації та забезпечення високого рівня залученості до освітнього процесу доцільним є використання змішаних методів навчання. Зокрема, одним із найефективніших підходів є застосування інтерактивних відеолекцій, що поєднують візуалізацію складних концепцій із активним залученням студентів у процес засвоєння знань.

Враховуючи сучасні тенденції в освіті, а також когнітивні особливості студентів-медиків, оптимальною стратегією організації навчального процесу в кризових умовах є поєднання цифрових технологій (мобільне та дистанційне навчання)

із традиційними методами, зокрема заняттями у форматі діалогу та дискусії. Такий підхід сприяє встановленню ефективного зворотного зв'язку, активізує когнітивну діяльність та забезпечує глибше засвоєння професійних компетенцій.

З метою розв'язання актуальних викликів, пов'язаних із організацією освітнього процесу в умовах дистанційного навчання, зокрема оптимізації методів викладання та підтримки мотивації здобувачів вищої освіти, Міністерством освіти і науки України спільно із закладами вищої освіти було ініційовано впровадження альтернативних освітніх технологій. Це передбачало активне використання сучасних технічних засобів, зокрема цифрових платформ, веб-ресурсів та симуляційних навчальних програм.

Ключовим завданням викладачів вищої школи стало забезпечення такого навчального процесу, який би уможлиблював досягнення студентами результатів, еквівалентних за якісними показниками тим, що отримуються в умовах традиційної очної освіти. Водночас особливого значення набув обґрунтований добір методик онлайн-навчання, спрямованих на формування у майбутніх фахівців, зокрема у сфері медичної освіти, стійкої професійної ідентичності, що є важливим чинником їхньої професійної самореалізації.

Відповідно до цього, у низці медичних закладів вищої освіти України, у тому числі й у Запорізькому державному медико-фармацевтичному університеті (ЗДМФУ), почали функціонувати високотехнологічні симуляційні центри, де за допомогою сучасних тренажерів та симуляторів створюються навчальні відеоматеріали. Для формування не тільки теоретичних знань, а й практичних навичок та умінь було створено ефективні онлайн-тренінги. Медична симуляція стала невід'ємною частиною освітнього процесу. Потужна матеріально-технічна база симуляційних тренінгових центрів надає можливість висококваліфікованої підготовки майбутніх фахівців, як в онлайн- так і офлайн-режимі, формуванню у здобувачів алгоритмів надання допомоги та клінічного мислення, дозволяє розвивати практичні навички й мінімізувати кількість медичних помилок у подальшій професійній діяльності.

А за допомогою різноманітних платформ, таких як Microsoft Teams, Zoom, Google Meet та інших, було впроваджено в освітній процес студентів, лікарів-інтернів, курсантів новітні технології. Наприклад, в ЗДМФУ була запроваджена програма Віртуального пацієнта, що об'єднала у собі основні аспекти з різних клінічних напрямків. Вона укомплектована сценаріями з кардіології, пульмонології,

неврології, ендокринології, педіатрії, інфекційних хвороб та невідкладних станів, які допомагають вдосконалити навички збору анамнезу, фізикального огляду, інтерпретації лабораторних та інструментальних методів обстеження, призначення відповідного лікування, як основного захворювання, так і його ускладнень. Важливою особливістю системи віртуального пацієнта є 1000 віддалених точок доступу до серверу BodyInteract – тобто, одночасно з «пацієнтом» за різними сценаріями може працювати тисяча студентів. Як в аудиторіях, так і з будь-якого місця чи країни і на будь-якому пристрої: комп'ютері, ноутбуку, планшеті, смартфоні, що є на даний час зручним у використанні для студентів. Ця програма використовується для написання клінічних історій хвороби, що допомагає студентам-медикам ефективніше засвоювати практичні навички.

Формування професійної ідентичності у студентів-медиків, розвиток і вдосконалення їх фахового мислення, що відбувається під час практичної підготовки за допомогою симуляційного навчання – запорука професійної майстерності майбутніх медичних працівників. Аналізуючи навчання в поєднанні з медичною симуляцією, можна відзначити, високу ефективність засвоєння знань, удосконалення індивідуальних професійних навичок і набуття майбутніми медиками найвищої професійної кваліфікації у системі охорони здоров'я. Тому, очевидним є те, що симуляційне навчання відіграє важливу роль у формуванні професійної ідентичності студентів-медиків в умовах дистанційного навчання під час війни в Україні. Цей метод навчання забезпечує можливість практичного застосування теоретичних знань у безпечному середовищі, що допомагає студентам відчувати себе у ролі лікарів ще до початку реальної клінічної практики.

Основні аспекти впливу симуляційного навчання на професійну ідентичність:

1. Розвиток навичок прийняття рішень. Студенти вчаться швидко й ефективно ухвалювати рішення в умовах, наближених до реальних медичних ситуацій. Це сприяє розвитку почуття відповідальності та усвідомлення своєї ролі як майбутнього фахівця.

2. Підвищення впевненості у власних силах. Завдяки багаторазовим тренуванням на симуляторах, студенти отримують можливість виправляти помилки без шкоди для пацієнтів, що допомагає зміцнити їхню впевненість у власних професійних навичках.

3. Емпатія та комунікативні навички. Через симуляційні сценарії з участю акторів або висо-

котехнологічних манекенів студенти навчаються співпрацювати з пацієнтами, колегами та іншими медичними працівниками, що є важливою складовою професійної ідентичності.

4. Формування етичних цінностей. Взаємодія у симульованих критичних ситуаціях допомагає студентам зрозуміти важливість етичних стандартів і професійної поведінки, що є основою професії лікаря.

Таким чином, симуляційне навчання не лише сприяє розвитку клінічних навичок, а й допомагає студентам поступово переймати професійні цінності та ідентичність лікаря, що є важливим для їхньої майбутньої кар'єри.

Також під час повномасштабної війни на території України ефективною для формування ПІ студентів-медиків стала волонтерська діяльність, що розвиває соціально активну особистість. У тих регіонах, де військові дії не такі інтенсивні, студенти-медики можуть бути залучені до роботи у шпиталях або медичних закладах, де працюють в умовах надзвичайних ситуацій. Такий досвід стає важливою частиною навчання, оскільки здобувачі отримують практичні навички в реальних умовах кризового менеджменту. Волонтерство дає можливість самореалізації в різних сферах професійної діяльності. Відзначимо такі переваги ролі волонтерства в розвитку ПІ:

- формування соціально-професійних значущих якостей;
- підготовка студентів до майбутньої професії;
- розвиток загальнолюдських і культурних цінностей;
- формування особистісних і професійних якостей на основі реалізації інтегративної цілісності в галузі волонтерства.

Участь у волонтерській діяльності також сприяє розвитку таких важливих якостей, як емпатія, здатність працювати в команді, стійкість до стресу та готовність до самопожертви, що є основоположними рисами медичної професії. Робота в таких умовах допомагає студентам швидше інтегруватися в професійну спільноту, усвідомити свою роль у суспільстві та сформувати справжнє відчуття професійного обов'язку.

Висновки. Отже, формування професійної ідентичності студентів-медиків є комплексним, динамічним і багаторівневим процесом, що відображає поступове інтегрування майбутніх фахівців у професійну спільноту та засвоєння ключових

етичних і поведінкових норм лікарської діяльності. У сучасних умовах, зокрема під час повномасштабної війни в Україні, процес становлення професійної ідентичності майбутніх лікарів зазнав суттєвих трансформацій, що зумовлені зміною форматів навчання, психологічними чинниками та необхідністю адаптації до екстремальних умов.

Результати дослідження підтверджують, що дистанційне навчання, попри певні труднощі, сприяє формуванню професійної самоідентифікації студентів-медиків, яка значною мірою залежить від самостійного навчання, критичного мислення та особистої мотивації здобувачів освіти. У цьому контексті важливу роль відіграє використання цифрових технологій, інтерактивних платформ і симуляційного навчання, що забезпечують можливість набуття практичних навичок у безпечному середовищі.

Важливим чинником формування професійної ідентичності є волонтерська діяльність студентів, що дозволяє їм набути реального досвіду роботи у кризових ситуаціях, розвинути емпатію, відповідальність та стійкість до стресових умов. Спільна діяльність із медичними працівниками, активна участь у наданні допомоги постраждалим і підтримка пацієнтів сприяють глибшому усвідомленню своєї ролі в системі охорони здоров'я.

Запровадження симуляційного навчання у медичній освіті дозволяє компенсувати недоліки, пов'язані з відсутністю безпосередньої клінічної практики, що є особливо актуальним в умовах воєнного стану. Розвиток технологічних можливостей, доступ до електронних навчальних ресурсів і застосування змішаних моделей навчання (гібридного формату) сприяють підвищенню рівня професійної компетентності майбутніх лікарів.

Отже, в умовах глобальних викликів, пов'язаних із війною та трансформацією освітнього процесу, збереження і розвиток професійної ідентичності студентів-медиків вимагає комплексного підходу, що включає вдосконалення методів навчання, активне використання цифрових технологій, розвиток самостійного навчання та залучення до волонтерської діяльності. Подальші дослідження у цій сфері мають бути спрямовані на розробку ефективних стратегій підтримки студентів, оптимізацію навчальних програм та впровадження інноваційних методів медичної освіти для забезпечення високої якості підготовки майбутніх фахівців у сфері охорони здоров'я.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Артмоєнко В. Симуляційне навчання в медицині: міжнародний та вітчизняний досвід. *Одеський медичний журнал*. 2015. № 6 (152). С. 67–74.

2. Попова О., Ільїна-Стогнієнко В., Герасименко О. Успішні кейси дистанційного навчання в медичних закладах освіти України в період воєнного стану. *Академічні візії*. 2023. № 18.
3. Тутченко М., Сусак Я. Симуляційні технології в навчанні студентів-медиків практичним навичкам. *Вісник ВДНЗУ «Українська медична стоматологічна академія»*. 2013. Т. 13, № 1 (41). С. 326–327.
4. Федотова З. Психічне здоров'я студентів медиків в умовах пандемії COVID-19. *Психосоматична медицина та загальна практика*. 2023. Т. 8, № 4.
5. Ферфецька К., Піц Л., Стефанюк Є. Використання технологій дистанційного навчання у медичних закладах освіти Буковини в умовах сьогодення. *Медична освіта*. 2022. № 2. С. 46–50.
6. Abdulghani H., Sattar K., Ahmad T., Akram A. Association of COVID-19 pandemic with undergraduate medical students' perceived stress and coping. *Psychology Research and Behavior Management*. 2020. Vol. 13. P. 71–81.
7. Chandran L., Iuli R., Strano-Paul L., Post S. Developing “a way of being”: Deliberate approaches to professional identity formation in medical education. *Academic Psychiatry*. 2019. Vol. 43, № 2. P. 1–7.
8. Cruess R., Cruess S., Steinert Y. Medicine as a community of practice: Implications for medical education. *Academic Medicine*. 2018. Vol. 93, № 2. P. 185–191.
9. Guo W., Liu J. Construction of core literacy framework: Perspective of independent learning ability. *Global Education Outlook*. 2017. Vol. 46, № 3. P. 16–28.
10. Mezirow J. *Transformative dimensions of adult learning*. San Francisco: Jossey-Bass, 1991.
11. Safaruddin S., Ibrahim N., Juhaeni J., Harmilawati H., Qadrianti L. The effect of project-based learning assisted by electronic media on learning motivation and science process skills. *Journal of Innovation in Educational and Cultural Research*. 2020. Vol. 1, № 1. P. 22–29.

REFERENCES

1. Artiomenko, V. (2015). Symuliatyine navchannia v medytsyni: Mizhnarodnyi ta vitchyzniani dosvid [Simulation training in medicine: International and domestic experience]. *Odeskyi Medychnyi Zhurnal [Odesa Medical Journal]*, (6)152, 67–74. [in Ukrainian].
2. Popova, O., Ilina-Stohnienko, V., & Herasymenko, O. (2023). Uspishni keisy dystantsiinoho navchannia v medychnykh zakladakh osvity Ukrainy v period voiennoho stanu [Successful cases of distance learning in medical educational institutions of Ukraine during martial law]. *Akademichni Vizii [Academic Visions]*, (18). [in Ukrainian].
3. Tutchenko, M., & Susak, Ya. (2013). Symuliatyini tekhnolohii v navchanni studentiv-medykiv praktychnym navychkam [Simulation technologies in training medical students in practical skills]. *Visnyk VDNZU «Ukrainska Medychna Stomatolohichna Akademiia» [Bulletin of the Ukrainian Medical Stomatological Academy]*, 13(1) (41), [in Ukrainian].
4. Fedotova, Z. (2023). Psykhychne zdorovia studentiv-medykiv v umovakh pandemii COVID-19 [Mental health of medical students during the COVID-19 pandemic]. *Psykhosomatychna Medytsyna ta Zahalna Praktyka [Psychosomatic Medicine and General Practice]*, 8(4). [in Ukrainian].
5. Ferfetska, K., Pits, L., & Stefaniuk, Ye. (2022). Vykorystannia tekhnolohii dystantsiinoho navchannia u medychnykh zakladakh osvity Bukovyny v umovakh sohodennia [The use of distance learning technologies in medical educational institutions of Bukovyna in modern conditions]. *Medychna Osvita [Medical Education]*, (2), [in Ukrainian].
6. Abdulghani, H., Sattar, K., Ahmad, T., & Akram, A. (2020). Association of COVID-19 pandemic with undergraduate medical students' perceived stress and coping. *Psychology Research and Behavior Management*, 13, 71–81.
7. Chandran, L., Iuli, R., Strano-Paul, L., & Post, S. (2019). Developing “a way of being”: Deliberate approaches to professional identity formation in medical education. *Academic Psychiatry*, 43(2), 1–7.
8. Cruess, R., Cruess, S., & Steinert, Y. (2018). Medicine as a community of practice: Implications for medical education. *Academic Medicine*, 93(2), 185–191.
9. Guo, W., & Liu, J. (2017). Construction of core literacy framework: Perspective of independent learning ability. *Global Education Outlook*, 46(3), 16–28.
10. Mezirow, J. (1991). *Transformative dimensions of adult learning*. Jossey-Bass.
11. Safaruddin, S., Ibrahim, N., Juhaeni, J., Harmilawati, H., & Qadrianti, L. (2020). The effect of project-based learning assisted by electronic media on learning motivation and science process skills. *Journal of Innovation in Educational and Cultural Research*, 1(1), 22–29.

ЗМІСТ

ІСТОРІЯ

Наталія КРАВЕЦЬ, Ігор СОЛЯР ВІЙСЬКОВА ТА ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАСИЛЯ ПРОХОДИ (1890–1971) У ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ УЧЕНИХ.....	4
Сергій КУЦЕНКО ІНТЕРАКТИВНІ ЗОБРАЖЕННЯ У ШКІЛЬНОМУ КУРСІ ІСТОРІЇ: МОЖЛИВОСТІ ВЕБ-СЕРВІСУ GENIALLY.....	12
Юлія МАТІЇВ ВНЕСОК ПОЛІТИЧНИХ ПАРТІЙ У РЕАЛІЗАЦІЮ СОЦІАЛЬНОЇ ПОЛІТИКИ ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ (ЛИСТОПАД 1918 Р. – ЧЕРВЕНЬ 1919 Р.).....	18
Богдан ПАСКА, Лілія БАСІСТА, Наталія ШЕПТАК ГЕНЕРАЛЬНИЙ ПОГРОМ ЛЬВІВСЬКОГО ДИСИДЕНТСЬКОГО ОСЕРЕДКУ (1972–1973 РР.).....	26
Василь ПОВОРОЗНІЮК, Валентин КОРЕНЕВИЧ, Анатолій КУШНІРЧУК ПОХОДЖЕННЯ, СУТНІСТЬ І СПЕЦИФІКА КАПЕЛАНСЬКОГО СЛУЖІННЯ.....	34
Іван РУДЯНИН ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ЯК СПОСІБ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ.....	44

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Максим ЖДАНОВ ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА КАНТАТИ «КОБЗАРЕВА ПІСНЯ» Г. ВЕРЕТИ.....	49
Ольга ЖУКОВА РОМАНТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ МУЗИЦІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ ПАНІСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ.....	55
Жанна ЗАКРАСНЯНА СТИЛІСТИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КОНТЕКСТІ.....	61
Валентин ІВАНОВ, Владислав АЛТУХОВ ДЖАЗ У НОВИХ РИТМАХ: ЯК ДЕЙВ БРУБЕК ЗРУЙНУВАВ СТЕРЕОТИПИ.....	67
Тетяна КАЗНАЧЕСЬВА РИТМІЧНІ Й ЧАСОВО-ПРОСТОРОВІ ДЕТЕРМІНАНТИ КАМЕРНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ЖАНА Д'УДІНА.....	73
Владислав КНЯЗЄВ, Степан ЄДНАК КОНЦЕРТНІ ВИСТУПИ У ФОРМУВАННІ НАВИЧОК ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА.....	80
Марія КОВАЛЬОВА, Хунган ГАО ФОТОРЕАЛІЗМ В ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ КИТАЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ: ПЕЙЗАЖНИЙ ЖАНР.....	85
Аліна КОПЄЙКІНА КОЛИСКОВІ ОДЕСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: СУЧАСНЕ ЗВУЧАННЯ ТА ОПОРА НА ФОЛЬКЛОР.....	92
Даньолі ЛІНЬ ШОПЕНІВСЬКА СКЛАДОВА В ТВОРЧОСТІ ПРОВІДНИХ ПАНІСТІВ СХІДНОЇ ТА ПІВДЕННО-СХІДНОЇ АЗІЇ.....	97
Валерія МАРІК УКРАЇНСЬКА ОПЕРА В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ КОНЦЕПТОЛОГІЇ.....	104
Владислав МИЛЕНЬКИЙ, Анна ТЕРЕШКУН, Катерина ЯСАКОВА ДОСЛІДЖЕННЯ РОЛІ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У СТВОРЕННІ НОВИХ ФОРМ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	110

Станіслав НІДЗЕЛЬСЬКИЙ «ЗАКЛИК ДО МИРУ» ЖАНА-ДЕНІ МІША ДЛЯ АНСАМБЛЮ САКСОФОНІВ: ФОЛЬКЛОРНІ ВІДЛУННЯ У СУЧАСНОМУ МУЗИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	119
Вікторія ОЛЕНДАРЬОВА ВЕКТОР СУЧАСНОГО РОЗВИТКУ ГЛЯНЦЕВИХ ЖУРНАЛІВ УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ «ELLE UKRAINE»).....	127
Лариса ОПАРИК, Сунь ЮЙ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКА ХАРИЗМА КРІЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРІЇ ҐЕНДЕРУ.....	134
Олександра ПЕНЧУК, Леся ТУРЧАК, Катерина КИСЕЛЬОВА FASHION-ФОТОГРАФІЯ ТА ЇЇ РОЗВИТОК В ІНДУСТРІЇ МОДИ.....	142
Юрій ПОГОРЕЦЬКИЙ НОВІТНІ ФОРМИ ВІОЛОНЧЕЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА.....	148
Максим ПОЛТОРАЦЬКИЙ ДЖАЗОВИЙ ҐІТАРИСТ ДЖО ПАСС: ВПЛИВ МУЗИЧНИХ ПОСТАТЕЙ ТА ОСНОВНІ ПЕРІОДИ СТАНОВЛЕННЯ.....	154
Наталя РЕВЕНКО ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ФОРТЕПІАНО В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ.....	159
Валентин РУКОМОЙНИКОВ ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ ПІАНІСТИЧНОГО АПАРАТУ В ПРОЦЕСІ ВИКОНАВСЬКОГО ПРОЧИТАННЯ НОТНОГО ТЕКСТУ.....	165

МОВОЗНАВСТВО. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Olga ZAITSEVA, Irina DUVANSKA, Galyna MIKESHOVA REALIZATION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE NOUN ‘WAY’ IN THE TEXTS OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE.....	172
Андрій ІСАКОВ МЕТАФОРА ЧАСУ В ФАНТАСТИЦІ ЖАХІВ Г. П. ЛАВКРАФТА.....	178
Alla ISHCHUK, Vitaliia SOKORCHUK THE IMPACT OF STYLISTIC DEVICES ON JOURNALISM AND PUBLIC PERCEPTION.....	183
Ден Сік КАН, Маргарита СТЕЛЮК ВІДОБРАЖЕННЯ ТРАНСФОРМАЦІЇ СУСПІЛЬНОЇ СВІДОМОСТІ У НЕОЛОГІЗМАХ КОРЕЙСЬКОЇ МОВИ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	189
Анастасія КІНАЩУК ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ РАЦІОНАЛЬНИХ ІМЕННИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ, АНГЛІЙСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ МОВ).....	195
Леся КРАВЧЕНКО ЛІТЕРАТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ «МОВНОЇ КРИЗИ» В АВСТРІЙСЬКОМУ МОДЕРНІЗМІ: ВІД ГОФМАНСТАЛЯ ДО Т. БЕРНГАРДА.....	201
Оксана МЕЛЬНИЧУК МОВЛЕННЄВИЙ ЕТИКЕТ В ЕПІСТОЛЯРІЇ ЮРІЯ ШКРУМЕЛЯКА.....	207
Уляна МЕНЧИНСЬКА, Дмитро АНДРІАНОВ ҐЕНДЕРНІ РОЛІ ТА МОВНІ ПРАКТИКИ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ КОРЕЙСЬКОЇ ВІЙНИ.....	213
Вікторія МИРОШНИЧЕНКО, Тетяна АГІБАЛОВА, Дар’я КАРАЧОВА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ЯК ВАЖЛИВИЙ ФАКТОР СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ У ГАЛУЗІ МОВОЗНАВСТВА ТА ПЕРЕКЛАДУ.....	218
Тетяна НЕЧАСНЬКО МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ОЦІНКИ ВПЛИВУ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ НА МОВНІ ПРАКТИКИ: ЧАСТИНА І.....	223

Марія НІКОЛЬЧЕНКО, Анна ШУТ ПОЕЗІЯ МЕЛЕТІЯ СМОТРИЦЬКОГО У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ РАННЬОГО УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО.....	231

ПЕДАГОГІКА

Аліна КАРАПЕТЯН, Оксана ДЕМИДОВИЧ ОПТИМІЗАЦІЯ ДИЗАЙНУ НАВЧАЛЬНИХ КУРСІВ ДЛЯ УСПІШНОГО ГІБРИДНОГО НАВЧАННЯ У СУЧАСНІЙ ВИЩІЙ ОСВІТІ.....	236
Роман КОРСАК, Тетяна ГУШТАН, Іван ГОДЯ РОЛЬ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА УСТАТКУВАННЯ У ПІДГОТОВЦІ ФАХІВЦІВ ГОТЕЛЬНО-РЕСТОРАННОЇ СПРАВИ: ПЕДАГОГІЧНИЙ ПІДХІД.....	243
Наталія КОЦЮРБА, Борис КОЦЮРБА, Ігор П'ЯВКА ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТОК МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО МИСЛЕННЯ ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ.....	251
Вікторія КОЧУБЕЙ ДИДАКТИЧНІ АСПЕКТИ СКЛАДОПОДІЛУ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ.....	256
Інна КОШОВА ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ КОРОЛІВА-СТАРОГО В ШКОЛІ.....	262
Чжен ЛАНЬЮЕ ТЕХНОЛОГІЯ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬО-ВИКОНАВСЬКОЇ ЕМОТИВНОСТІ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ФОРТЕПІАНО.....	268
Олександра ЛИСЕНКО, Неллі ЛИСЕНКО СТАН, ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ОСВІТНЬОЇ СТРАТЕГІЇ ПРОФЕСІЙНОГО НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ ЗДО УПРОДОВЖ ЖИТТЯ.....	273
Євген ЛОГВІНОВ ВПРОВАДЖЕННЯ МОДЕЛІ ВЗАЄМОДІЇ ВИКЛАДАЧА І СТУДЕНТА В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ІНОЗЕМНОЇ МОВИ В ЗВО.....	280
Ірина МАНЬКО СПРОБА ТЕОРЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ КОНЦЕПЦІЇ НОВОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ КРІЗЬ ПРИЗМУ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПЕДАГОГІЧНИХ ПОГЛЯДІВ ІММАНУїЛА КАНТА.....	286
Олена НОВСЬКА, Сун ЯНЯН ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ ВИМІР ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ВОКАЛУ.....	290
Сергій ОСМАН ДИСКРЕТНА МАТЕМАТИКА ТА ІНФОРМАТИКА: МЕТОДИ ВИКЛАДАННЯ.....	296
Лариса ПАВЛОВА, Тетяна ПОЛЯКОВА, Вікторія САМАРІНА АКАДЕМІЧНЕ ПИСЬМО ТА ЙОГО РОЛЬ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНИМ МОВАМ СТУДЕНТІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ АНАЛІЗУ.....	301
Наталія ПАЗЮРА ІНТЕГРАЦІЯ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО КОМПОНЕНТУ У ЗМІСТ НАВЧАННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ СХІДНОЇ АЗІЇ.....	308
Кирило ПЕРЕПЕЛИЦЯ СТИЛЬОВІ РИСИ ІНШОМОВНОГО НАУКОВОГО ВИСТУПУ ЯК СКЛАДОВА ЗМІСТУ НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ.....	314
Юлія ПЕТРИЦА ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИДАКТИЧНОЇ МОДЕЛІ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ УЧНІВ ПОЧАТКОВОЇ ШКОЛИ ЗАСОБАМИ ПРОЄКТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	319
Людмила ПІДКОЛЕСНА, Олена ЖЕРОНКІНА СУЧАСНІ ПЕДАГОГІЧНІ ТЕХНОЛОГІЇ НА ЗАНЯТТЯХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ В НЕМОВНИХ ВУЗАХ.....	324
Марія ПОЧИНКОВА, Віталій КУРИЛО КОГНІТИВНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМУВАННЯ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ГРОМАДЯН.....	331
Жанна РАГРІНА, Альона РЕПЕТУН ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СТУДЕНТІВ-МЕДИКІВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ ПІД ЧАС ПОВНОМАСШТАБНОЇ ВІЙНИ НА ТЕРИТОРІЇ УКРАЇНИ.....	338

CONTENTS

HISTORY

Nataliia KRAVETS, Ihor SOLIAR MILITARY AND PUBLIC ACTIVITIES OF VASYL PROKHODA (1890–1971) IN THE RESEARCH OF UKRAINIAN SCIENTISTS.....	4
Serhii KUTSENKO INTERACTIVE IMAGES IN SCHOOL HISTORY COURSE: POSSIBILITIES OF THE GENIALLY WEB SERVICE.....	12
Yuliia MATHIV THE CONTRIBUTION OF POLITICAL PARTIES TO THE IMPLEMENTATION OF THE SOCIAL POLICY OF THE WESTERN UKRAINIAN PEOPLES' REPUBLIC (NOVEMBER 1918 – JUNE 1919).....	18
Bohdan PASKA, Lilia BASISTA, Natalia SHEPITAK GENERAL POGROM OF THE LVIV DISSIDENT CELL (1972–1973).....	26
Vasyl POVOROZNYUK, Valentyn KORENEVYCH, Anatolii KUSHNIRCHUK ORIGIN, ESSENCE, AND SPECIFICITY OF CHAPLAINCY SERVICE.....	34
Ivan RUDYANIN MILITARY-HISTORICAL RECONSTRUCTION AS A METHOD OF POPULARIZING UKRAINIAN HISTORY.....	44

ART STUDIES

Maksym ZHDANOV PERFORMANCE SPECIFICS OF THE CANTATA “KOBZAREVA PISNYA” BY H. VERETA.....	49
Olga ZHUKOVA ROMANTIC TRENDS IN UKRAINIAN PIANO MUSIC IN THE CONTEXT OF MODERN PIANO CULTURE.....	55
Zhanna ZAKRASNIANA STYLISTIC EVOLUTION OF THE UKRAINIAN ACADEMIC VOCAL SCHOOL IN THE EUROPEAN CONTEXT.....	61
Valentyn IVANOV, Vladyslav ALTUKHOV JAZZ IN NEW RHYTHMS: HOW DAVE BRUBECK BROKE STEREOTYPES.....	67
Tetiana KAZNACHEIEVA RHYTHMIC AND TEMPORAL-SPATIAL DETERMINANTS OF JEAN D’UDINE’S CHAMBER VOCAL CREATIVITY.....	73
Vladyslav KNIAZIEV, Stepan YEDNAK CONCERT PERFORMANCES IN THE PROCESS OF DEVELOPMENT OF INSTRUMENTAL ENSEMBLE PERFORMANCE SKILLS.....	80
Mariia KOVALOVA, Honggang GAO PHOTOREALISM IN THE WORKS OF CONTEMPORARY CHINESE ARTISTS: THE LANDSCAPE GENRE.....	85
Alina KOPIEIKINA LULLABIES OF ODESA COMPOSERS: MODERN SOUND AND RELIANCE ON FOLKLORE.....	92
Danli LIN CHOPIN’S COMPONENT IN THE WORK OF LEADING PIANISTS OF EAST AND SOUTHEAST ASIA.....	97
Valeriia MARIK UKRAINIAN OPERA IN THE CONTEXT OF MUSICAL CONCEPTOLOGY.....	104
Vladyslav MILENKII, Anna TERESHKUN, Kateryna YASAKOVA RESEARCH THE ROLE OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN CREATING NEW FORMS OF VISUAL ART.....	110

Stanislav NIDZELSKYI “CALL FOR PEACE” BY JEAN-DENIS MICHAT FOR SAXOPHONE ENSEMBLE: FOLKLORE ECHOES IN CONTEMPORARY MUSICAL DISCOURSE.....	119
Viktoriia OLENDAROVA VECTOR OF MODERN DEVELOPMENT OF GLOSSARY MAGAZINES IN UKRAINE (USED BY THE EXAMPLE OF “ELLE UKRAINE”).....	127
Larysa OPARYK, Sun YU MUSICAL AND PERFORMING CHARISMA THROUGH THE PRISM OF GENDER THEORY.....	134
Oleksandra PENCHUK, Lesia TURCHAK, Kateryna KYSELOVA FASHION PHOTOGRAPHY AND ITS DEVELOPMENT IN THE FASHION INDUSTRY.....	142
Yurii POGORETSKYI NEWEST FORMS OF THE CELLO PERFORMANCE.....	148
Maksym POLTORATSKYI JAZZ GUITARIST JOE PASS: THE INFLUENCE OF MUSICAL FIGURES AND THE MAIN PERIODS OF FORMATION.....	154
Natalia REVENKO TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF THE PIANO IN THE WORK OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE 20TH CENTURY.....	159
Valentine RUKOMOINIKOV FEATURES OF THE PIANISTIC APPARATUS IN THE PROCESS OF PERFORMING READING THE MUSICAL TEXT.....	165
LINGUISTICS. LITERATURE STUDIES	
Olga ZAITSEVA, Irina DUVANSKA, Galyna MIKESHOVA REALIZATION OF THE SEMANTIC STRUCTURE OF THE NOUN ‘WAY’ IN THE TEXTS OF SCIENTIFIC AND TECHNICAL DISCOURSE.....	172
Andrii ISAKOV THE METAPHOR OF TIME IN H. P. LOVECRAFT’S HORROR FANTASY.....	178
Alla ISHCHUK, Vitaliia SOKORCHUK THE IMPACT OF STYLISTIC DEVICES ON JOURNALISM AND PUBLIC PERCEPTION.....	183
Den Sik KAN, Marharyta STELIUK REFLECTIONS OF THE TRANSFORMATION OF SOCIAL CONSCIOUSNESS IN THE NEOLOGISMS OF THE KOREAN LANGUAGE OF THE TWENTIETH CENTURY.....	189
Anastasiia KINASHCHUK LEXICAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF RATIONAL NOUNS (BASED ON THE UKRAINIAN, ENGLISH AND GERMAN LANGUAGES).....	195
Lesya KRAVCHENKO LITERARY TRANSFORMATIONS OF THE “LANGUAGE CRISIS” IN AUSTRIAN MODERNISM: FROM HOFMANNSTHAL TO TH. BERNHARD.....	201
Oksana MELNYCHUK SPEECH ETIQUETTE IN THE EPISTOLARY OF YURIY SHKRUMELIAK.....	207
Uliana MENCHYNSKA, Dmytro ANDRIANOV GENDER ROLES AND LINGUISTIC PRACTICES IN THE LITERARY DISCOURSE OF THE KOREAN WAR.....	213
Viktoriia MYROSHNYCHENKO, Tetiana AHIBALOVA, Daria KARACHOVA PRESENTATIONS AS AN IMPORTANT FACTOR OF MODERN TEACHING TECHNOLOGIES IN THE FIELD OF LINGUISTICS AND TRANSLATION.....	218
Tetyana NECHAYENKO METHODOLOGICAL PRINCIPLES FOR ASSESSING THE IMPACT OF GLOBALIZATION ON LANGUAGE PRACTICES: PART I.....	223
Mariia NIKOLCHENKO, Anna SHUT MELETII SMOTRYTSKYI’S POETRY IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF THE EARLY UKRAINIAN BAROQUE.....	231

PEDAGOGY

Alina KARAPETIAN, Oksana DEMYDOVYCH OPTIMIZING COURSE DESIGN FOR SUCCESSFUL HYBRID LEARNING IN MODERN HIGHER EDUCATION.....	236
Roman KORSACK, Tetiana HUSHTAN, Ivan GODYA THE ROLE OF INFORMATION TECHNOLOGY AND EQUIPMENT IN THE TRAINING OF HOTEL AND RESTAURANT SPECIALISTS: A PEDAGOGICAL APPROACH	243
Nataliia KOTSIURBA, Borys KOTSIURBA, Igor PYAVKA FORMATION AND DEVELOPMENT OF MUSICAL-PERFORMATIVE THINKING IN HIGHER ARTS EDUCATION STUDENTS.....	251
Viktoriia KOCHUBEI DIDACTIC ASPECTS OF ENGLISH SYLLABLE DIVISION.....	256
Inna KOSHOVA THE FEATURES OF INTERPRETATION OF VASIL KOROLIV-STARY'S LITERARY WORKS AT SCHOOL.....	262
Zheng LANYUE THE TECHNOLOGY OF DEVELOPING ARTISTIC AND PERFORMING EMOTIVENESS IN FUTURE PIANO TEACHERS.....	268
Oleksandra LYSENKO, Nelli LYSENKO STATE, INNOVATIVE APPROACHES AND PROSPECTS OF THE EDUCATIONAL STRATEGY OF LIFELONG LEARNING OF FUTURE TEACHERS.....	273
Evgen LOGVINOV IMPLEMENTATION OF A MODEL OF TEACHER-STUDENT INTERACTION IN THE PROCESS OF LEARNING A FOREIGN LANGUAGE IN A UNIVERSITY.....	280
Iryna MANKO AN ATTEMPT AT THEORETICAL ANALYSIS OF THE CONCEPT OF THE NEW UKRAINIAN SCHOOL THROUGH THE PRISM OF INTERPRETATION OF IMMANUEL KANT'S PEDAGOGICAL VIEWS.....	286
Olena NOVSKA, Song YANGYANG THE EXISTENTIAL DIMENSION OF THE PROFESSIONAL EDUCATION OF FUTURE VOCAL PEDAGOGUES.....	290
Serhii OSMAN DISCRETE MATHEMATICS AND COMPUTER SCIENCE: TEACHING METHODS.....	296
Larisa PAVLOVA, Tetiana POLIAKOVA, Viktoriia SAMARINA ACADEMIC WRITING AND ITS ROLE IN TEACHING FOREIGN LANGUAGES TO UNIVERSITY STUDENTS: THEORETICAL ASPECT OF ANALYSIS.....	301
Nataliia PAZIURA INTEGRATION OF THE NATIONAL CULTUROLOGICAL COMPONENT IN THE CONTENT OF ENGLISH IN EDUCATIONAL ESTABLISHMENTS IN EAST ASIA.....	308
Kyrylo PEREPELYTSIA STYLISTIC FEATURES OF A FOREIGN LANGUAGE SCIENTIFIC SPEECH AS A COMPONENT OF STUDENTS' EDUCATION.....	314
Yuliia PETRYTSA GENERAL CHARACTERISTICS OF THE DIDACTIC MODEL FORMATION OF CREATIVE ABILITIES OF PRIMARY SCHOOL STUDENTS BY MEANS OF PROJECT TECHNOLOGIES.....	319
Lyudmyla PIDKOLESNA, Olena ZHERONKINA MODERN PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES IN ENGLISH LANGUAGE INFORMATION TECHNOLOGIES CLASSES IN NON-LINGUAL HIGHER EDUCATIONAL UNIVERSITIES.....	324
Mariia POCHYNKOVA, Vitalii KURYLO COGNITIVE APPROACH TO FORMING CRITICAL THINKING IN CITIZENS.....	331
Zhanna RAHRINA, Alona REPETUN PROFESSIONAL IDENTITY FORMATION OF MEDICAL STUDENTS IN THE CONTEXT OF DISTANCE LEARNING DURING THE FULL-SCALE WAR IN UKRAINE.....	338

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ
ГУМАНІТАРНИХ НАУК**

**HUMANITIES SCIENCE
CURRENT ISSUES**

**ВИПУСК 85. ТОМ 2
ISSUE 85. VOLUME 2**

Редактори-упорядники

Микола Пантюк

Андрій Душний

Василь Ільницький

Іван Зимомря

Здано до набору 14.04.2025 р. Підписано до друку 01.05.2025.

Гарнітура Times New Roman. Формат 64×84/8.

Друк офсетний. Папір офсетний.

Ум. друк. арк. 40,92. Зам. № 0525/372. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»

65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглєзі, 6/1

Телефони: +38 (095) 934-48-28, +38 (097) 723-06-08

E-mail: mailbox@helvetica.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

ДК № 7623 від 22.06.2022 р.