

Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка

Студентський науковий вісник

Випуск № 47

Тернопіль — 2022

ББК 74.480.278
С.88

Студентський науковий вісник. — Випуск № 47. — 2022. — 129с.

*Рекомендовано до друку науково-технічною радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
Протокол № 3 від 16 травня 2022 р.*

Видрук оригінал-макету у науковому відділі Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ББК 74.480.278
С.88

© Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2022

ІСТОРИЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*Кам'янецька Євгенія
Науковий керівник – доц. Григорук Анатолій*

МЕТОДИ ОЦІНЮВАННЯ КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ ПІДПРИЄМСТВА

Сучасний рівень розвитку економіки характеризується постійними змінами в зовнішньому середовищі, мінливістю попиту, наявністю великої кількості підприємств різних форм власності, збільшення невизначеності та ризиків з якими стикається підприємство у процесі діяльності. Для того, щоб вижити в ринковій економіці підприємству необхідно оперативно реагувати на найменші зміни, які відбуваються в конкурентному середовищі.

Актуальність досліджуваної проблеми ґрунтується на тому, що не всі підприємства готові до введення конкурентної боротьби. Навіть наявність конкурентної переваги не забезпечує стабільного розвитку підприємства. Для цього потрібно вміти використовувати наявні маркетингові інструменти, такі як гнучка асортиментна і цінова політика, адекватна організація каналів розподілу та реалізації продукції, стимулювання продажів тощо. Тому на сьогодні дуже гостро постала проблема управління конкурентоспроможністю підприємства.

Наукова новизна полягає у тому, що автором статті проаналізовано методи оцінювання конкурентоспроможності підприємства. Об'єкт дослідження – підвищення конкурентоспроможності підприємства.

Предмет дослідження – основні методи підвищення конкурентоспроможності підприємства.

Мета статті – аналіз особливостей оцінювання конкурентоспроможності підприємства, розроблення рекомендацій щодо оцінювання рівня конкурентоспроможності підприємства.

Основні завдання статті: охарактеризувати конкурентоспроможність підприємства; з'ясувати методи оцінювання конкурентоспроможності підприємства; визначити вплив конкурентоспроможності на розвиток підприємства.

Основу джерельної бази становлять роботи зарубіжних та українських вчених, які досліджували питання управління конкурентоспроможністю підприємств, серед них такі відомі дослідники, як М. Портер, М. Долинська, П. Діксон, О. Янковий, Ю. Мануйлович, Н. Куприна, Н. Баришполь тощо. Незважаючи на великі досягнення в теорії та практиці управління конкурентоспроможністю підприємства все ж залишається ряд проблем, які залишаються предметом дискусій вчених-економістів та потребують подальшого дослідження.

Конкурентоспроможність це відносно категорія, яка залежить від багатьох факторів, які впливають на здатність реагувати на зміни в конкурентному середовищі. Для забезпечення належного рівня конкурентоспроможності підприємства, ефективного ведення ним

господарської діяльності необхідно правильно оцінити його конкурентні переваги, оскільки з цього починається розробка моделі ефективного управління підприємством.

Конкурентоспроможність діяльності підприємства – це система оціночних характеристик діяльності підприємства, яка дозволяє йому ефективно функціонувати на ринку споживачів на більш вигідних порівняно з конкурентами умовах, що сприяє його ефективному управлінню, просуванню продукції та її збуту на ринку [1].

Значних успіхів було досягнуто в розробленні методів оцінки конкурентоспроможності продукції, завдяки яким можна порівняти конкурентоспроможність ідентичних товарів та послуг. Важче визначити конкурентоспроможність підприємств. На даний момент немає загально визнаної методики комплексної оцінки конкурентоспроможності підприємства [2, с. 39]. Важливим завданням економістів, які досліджують проблему оцінки конкурентоспроможності підприємства, є пошук критеріїв конкурентоспроможності, їх джерел та факторів.

На сьогодні економісти класифікують методи оцінки конкурентоспроможності різних об'єктів за двома головними критеріями: за ступенем об'єктивності (суб'єктивності) результатів оцінки та за підходом до оцінки- якісним чи кількісним.

До якісних методів оцінки конкурентоспроможності належать об'єктивні моделі оцінки конкурентних переваг, такі як модель М. Портера, моделі стратегічного аналізу до яких належать PEST-аналіз, SWOT-аналіз, SNW-аналіз, крім того існують й суб'єктивні матричні методи- матриці BCG, GE / McKinsey, Shell/DPM; Хофера/Шенделя, PIMS, ADL [3, с. 23].

В основу моделі конкурентних переваг М. Портера покладена матриця конкурентних переваг, у якій вибір стратегії підприємства обумовлюється характером його конкурентної переваги: Він виділяє три базові конкурентні стратегії. Перша- це лідерство у витратах, Прикладами компанії, яка використовує цю стратегію є Hyundai. При виборі даної стратегії вони прагнули звести до мінімуму витрати на собівартість продукції, яка виробляється і таким чином обійти своїх конкурентів. Ще однією конкурентною стратегією є диференціація. Її використовують такі всесвітньо відомі бренди, як «Coca-Cola» та Iphone. Метою цієї стратегії є прагнення якнайбільше задовольняти потреби споживача, для цього можуть використовуватися як диференціація, так і лідерство у витратах, Стратегію спеціалізації використовує марка автомобілів «Mercedes-Benz», створена для задоволення потреб заможних людей, в цьому її перевага над конкурентами в даному сегменті ринку. Тому їй вдалося захопити велику частку ринку у вузькому сегменті загалом.

Метод SWOT-аналізу дозволяє експертним шляхом здійснити аналіз факторів зовнішнього середовища непрямого та безпосереднього впливу (можливості, загрози), а також аналіз факторів внутрішнього середовища підприємства (переваги, слабкі сторони). SNW-

аналіз (Strength position – сильна позиція; Neutral Position – нейтральна позиція; Weakness Position – слаба позиція) дозволяє проаналізувати фактори внутрішнього середовища підприємства. Нейтральна позиція демонструє середні показники по галузі.

Визначення ключових позицій конкурентоспроможності підприємства дозволяє діагностувати проблеми, що потребують першочергового вирішення, та намітити шлях здійснення ефективного управління щодо внутрішньої стратегії підприємства [4].

При застосуванні PEST-аналізу (Political environment – політичне середовище; Economic environment – економічне оточення; Sociocultural environment – соціокультурне середовище; Technological environment – технологічне оточення) аналізуються фактори зовнішнього середовища непрямого впливу на підприємство [4].

Для ефективного управління, здійснюючи кількісну діагностику, необхідно враховувати оцінку поточного стану підприємства та оцінку перспектив подальшого його розвитку. Методи «якісної діагностики» дозволяють краще зрозуміти стратегічні позиції підприємства, що є основою для формування стратегій його подальшого розвитку.

Всі якісні методи є досить універсальними, їх можна використовувати для оцінки рівня конкурентоспроможності підприємств різних галузей народного господарства. Тому вони широко використовують на практиці.

Матричні методи засновані на розгляді процесів конкуренції в динаміці. Теоретичною базою цих методів є концепція життєвого циклу товару і технології. Матричні методи дають наочні результати оцінки, проте вони відображають рівень конкурентоспроможності об'єкта лише в рамках галузі, не виходячи за її межі. В матриці Boston Consulting Group (BCG) привабливість ринку визначається темпами його зростання, а конкурентний статус компанії – часткою, яку вона займає на цьому ринку. Тому для отримання більш точних даних необхідно брати до уваги більшу кількість параметрів, які визначають привабливість та конкурентний статус.

Більш досконалим варіантом матриці BCG є матриця McKinsey. Вона будується для визначення стратегії інвестицій та розроблення перспектив розвитку для стратегічних зон господарювання. Інші матричні методи беруть до уваги ще інші критерії, наприклад в матриці Shell/DPM критерієм стратегічного вибору виступає грошовий потік, а індикатором стратегічної доцільності в більш далекій перспективі – віддача інвестицій. В моделі Hofet/Schendel виділяють три рівні формулювання стратегії: корпоративний; бізнес-рівень; функціональний рівень.

Перевагами даних методів є те, що за наявності інформації про обсяги реалізації продукції та відносної частки ринку конкурентів метод дозволить забезпечити високу адекватність оцінки власної позиції на ринку. Недоліки проявляються в неможливості

проведення аналізу причин, того що відбувається, а це ускладнює вироблення управлінських рішень.

Матричні методи ефективно застосовувати у поєднанні з іншими методами, які дають більш точні розрахункові дані, у такому поєднанні наочні дані матричних методів стають доповненням до даних інших методів.

До кількісних методів оцінки конкурентоспроможності належать суб'єктивні методи експертних оцінок, які побудовані на інтуїції, професіоналізмі експерта, наприклад оцінка конкурентної сили компанії за методикою А.А. Томпсона і А. Дж. Стрикленда та ін., а також об'єктивні розрахункові та розрахунково-графічні методи. Ці методи більш трудомісткі і вимагають наявності великої кількості інформації, проте вони дають більш точні результати

Об'єктивність розрахункових та розрахунково-графічних методів ґрунтується на тому, що для розрахунку рівня конкурентоспроможності об'єкта беруться різноманітні оціночні критерії, на основі яких використовуючи фактичні дані проводиться розрахунок одиничних, групових, інтегральних показників конкурентоспроможності підприємства. Для унаочнення отриманих результатів часто використовують графічні ілюстрації.

Метод експертних оцінок є універсальним. Він дозволяє за допомогою експертної групи швидко і просто отримати оцінку стану підприємства. В цьому методі виділяють: ранжування, парне порівняння, безпосереднє оцінювання, послідовне порівняння. Вибір методу залежить від мети експертного оцінювання, кількості характеристик, які оцінюються, та часових і економічних обмежень тощо. При визначенні результатів оцінювання застосовують методи математичної статистики, які дозволяють визначити узгодженість думок експертів, значущість отриманих оцінок [4].

Частина вчених методи аналізу конкурентних переваг поділяють на формальні та матричні моделі дослідження діяльності підприємства. До формальних належать: модель М. Портера, модель продукт-ринку (І.Ансоффа), модель накопиченого досвіду, модель ЖЦП (життєвого циклу продукту), модель ЖЦТ (життєвого циклу технологій).

В основу моделі продукт-ринку покладена матриця, запропонована І.Ансоффом. Вона дозволяє оптимізувати розподіл ресурсів підприємства і визначити характер його дій на ринку. Вибір стратегії залежить від рівня насиченості ринку та можливостей до оновлення виробництва. Напрями розширення підприємства залежать від типу ринку, на якому воно діє, і від товару, який воно реалізує.

Метод накопиченого досвіду передбачає формування стратегії спрямованої на мінімізацію витрат. Досягнення більш низьких витрат порівняно з конкурентами/

Метод ЖЦП заснований на концепції життєвого циклу товару, врахування якого при прийнятті стратегічних рішень дає можливість оцінити рівень розвитку технології і результатів

її використання, що сприяє оптимальному розподіленню коштів та їх інвестуванню в перспективні технології виробництва.

Крім розглянутих вище методів виділяють ще методи, які характеризують рівень менеджменту підприємства. До них належать метод комплексного стратегічного аналізу SWOT, метод комплексного стратегічного аналізу SPACE, метод LOTS, метод експертного оцінювання, метод картування стратегічних груп, та методи, які характеризують рівень фінансово-економічної діяльності підприємства, які включають методи фінансово-економічного аналізу та методи прогнозування фінансово стану підприємства.

Метод картування стратегічних груп дозволяє прослідкувати зміни, які відбуваються в галузі. Складання карти стратегічних груп конкурентів дозволяє визначити напрями стратегічних змін, проводити аналіз тенденцій і прогнозувати реакцію гравців.

Метод прогнозування фінансового стану підприємства використовують для побудови перспективної моделі взаємозалежності між обсягом продажів і необхідним обсягом ресурсів. Існує чотири основних методи прогнозування фінансового стану підприємства такі, як екстраполяція в основі якого лежить припущення про існування прямого зв'язку між оборотним капіталом і обсягом продажів, що може бути виражене за допомогою коефіцієнту.

Метод термінів оборотності заснований на визначенні тривалості фінансового циклу за алгоритмом: період оборотності запасів плюс період оборотності дебіторської заборгованості мінус період оборотності кредиторської заборгованості, помножений на одинденний оборот реалізації.

За допомогою методу бюджетування здійснюється прогнозування грошових потоків підприємства. Здійснюється розрахунок відхилень між надходженням і виплатами, який показує планову зміну коштів та є основою для прийняття відповідних управлінських рішень.

Метод попередніх(прогнозних) балансів. передбачає складання прогнозної звітності підприємства, яка дозволяє встановити та оцінити зміни, які відбуваються в активах підприємства та джерелах їх формування в результаті господарських операцій на плановий період.

Отже, в умовах розвитку ринкових відносин, перед підприємствами постає необхідність оцінки своєї конкурентоспроможності. Адже оцінка конкурентоспроможності підприємства відіграє важливу роль у його діяльності. Вона є об'єктивною необхідністю для його успішного функціонування. На сьогодні існує багато методів оцінки конкурентоспроможності, які поділяють на кількісні та якісні. Кожен з них має як переваги так і недоліки, які визначають можливість їх застосування на практиці.

Важливо розмежовувати сфери використання різних методів адже кожен з них аналізує певні напрями діяльності підприємства. Тому необхідно розуміти, що саме ми прагнемо

дізнатися використовуючи даний метод. Позитивного ефекту від використання методу можна досягнути лише доклавши значних зусиль команди висококваліфікованих спеціалістів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Куприна Н. М. Конкурентоспроможність діяльності підприємства: види й рівень. Формування ринкової економіки. Вип. Регіональний розвиток України: проблеми та перспективи: Матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, м.Київ, 2011р.: у 2-х ч. Ч. 1. Київ, 2011. С. 564–571.
2. Конкурентоспроможність підприємства: оцінка рівня та напрями підвищення: монографія / за заг. ред. О. Г. Янкового. Одеса: Атлант, 2013. 470 с.
3. Портер М. Стратегія конкуренції і методи аналізу галузей і діяльності конкурентів. Київ: Основи, 1997. 451 с.
4. Баришполь Н. С. Підходи до оцінки конкурентоспроможності підприємства Ефективна економіка №5, 2017 URL: <http://www.economy.nayka.com.ua/?op=1&z=5610>

*Керей Вадим
Науковий керівник – доц. Поперечна*

СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНІ ПОГЛЯДИ ДЖОНА ЛОККА

Філософська діяльність Джона Локка проходила в епоху Реставрації в Англії, в період другої буржуазної революції (1688) та після неї. Мислитель брав участь у боротьбі з пережитками феодалізму, відтак суспільно-політичним проблемам він відводить значну увагу. Серед мислителів Нового часу Дж. Локк одним із перших розвинув теорію буржуазного конституційного ладу. Хоча його суспільно-політичні твори були написані на підтримку режимові В. Оранського й спрямовані проти роялістської теорії державної влади Р. Філмера, їх значення набагато ширше. Саме в них філософ уперше сформулював державно-правовий ідеал буржуазного суспільства, а його вчення значною мірою вплинуло на формування юридичного знання і встановлення буржуазного конституційного правління в країнах не тільки Європи, а й Америки.

У своїх поглядах на суспільне життя Дж. Локк спирався на етичні настанови, що розвивалися П. Гессенді, Т. Гоббсом, Б. Спінозою. Вихідним у нього було індивідуалістичне розуміння людської природи, згідно з яким люди, які утворюють державу й суспільство, є своєрідними атомами, що керуються у своїй діяльності лише власними інтересами й прагнуть до задоволення своїх суто природних потреб. Головне для них – прагнення до задоволення цих інтересів, до власної користі. Саме ним визначаються етичні поняття добра і зла, ним детермінована й необхідність створення держави [1, с. 208].

Концепція походження держави Дж. Локка багато в чому подібна до концепції Т. Гоббса. Як і Гоббс, він розглядає утворення держави як результат суспільного договору, завдяки якому відбувається перехід від природного стану до громадянського. Але якщо Т. Гоббс фактично ототожнював державу й суспільство, Дж. Локк розрізняє їх. Суспільство у нього виникає раніше від держави. Крім того, на противагу Т. Гоббсу, Дж. Локк розглядає природний стан як такий, в якому панувала взаємна доброзичливість. За Локком, у цьому стані люди були

вільними, незалежними та від народження рівними. Доводячи природну рівність людей, Локк спирається на своє розуміння душі як *tabula rasa*. Рівність для нього – це відсутність переваг, якихось визначених природою привілеїв. Таке розуміння природної рівності людей, звичайно, було спрямоване проти станового поділу у феодальному суспільстві.

На протиположності Роберту Фільмеру, який вважав, що Бог наділив владою певних осіб, що становлять легітимний уряд, проти якого не можна бунтувати, Дж. Локк стверджував, що громадянський уряд є результатом договору і має чисто світський характер, і його виникнення обійшлося без утручання якихось божественних сил [2, с. 526].

За умов природного стану в житті людей панують природні закони, концентрованим виразом яких є так зване природне право. Концепція природного права відігравала важливу роль у формулюванні непорушних прав людської особистості, що, за цією концепцією, є природженими. Головні серед них – свобода, право на власне життя й право власності. Власність, за Локком, виникає до створення держави й становить реалізацію природного права, результат природної життєдіяльності людини. Життя, за Локком, це діяльність, підпорядкована щастю й вигоді, які самою природою визначені цілями кожного індивіда. Всі люди мають рівне право на ініціативу, на вияв творчої енергії, спрямованої на досягнення цих цілей. Саме в такому сенсі філософ говорить про рівність людей у їхньому природному стані, маючи на увазі рівність можливостей і домагань. Проте така рівність не означає зрівнялівки. Люди наділені різними талантами, в них різні здібності, вони не однаково працьовиті, звідси виникає відмінність у власності. Власність Дж. Локк розглядає як результат особистої праці людей. Право на власність має взагалі фундаментальне значення для правової системи громадянського суспільства. Саме власники, на думку мислителя, становлять основу суспільного життя й держави і більше за інших вони зацікавлені в переході до громадянського стану. В них Дж. Локк убачав основу правопорядку, і тільки таких людей, вважав розумними громадянами.

Диференціація власності, що виникає через різні здібності й таланти, спричиняє розклад природного стану і викликає потребу в державній владі. Але держава, вважає Дж. Локк, повинна не обмежувати свободу та ініціативу людей, а гарантувати їх. Юридичні норми громадянського стану мають зберегти найкращі риси стану природного. Держава мусить гарантувати непорушні природні права людини: право на життя, свободу й власність. Ці права які люди визнають у природному стані, становлять, за Локком, конституційний базис правової держави. Потрійна правова формула (свобода, життя, власність) стала правовою основою держав, створених буржуазними революціями, хвиля яких прокотилася Європою. Саме вона була покладена в основу їх конституційного ладу й розглядалась ідеологами цих революцій як така, що відповідає природі людини і законам розуму. Одним із перших ідеологів буржуазного правопорядку якраз і був Дж. Локк.

Вчення Дж. Локка про права особистості справді мало революційне значення, оскільки потреба суспільних перетворень, прагнення до нового, розумного суспільного ладу набули в ньому свого свідомого вираження, отримали юридичне оформлення. Це вчення було спрямоване проти феодальних порядків, закріпачення й поневолення людини, проти будь-якої деспотії. Право на життя означає у Дж. Локка не тільки неприпустимість убивства, а й унеможливлення добровільного рабства. Свобода для нього – це право кожної людини бути власником свого життя. Вона заперечує будь-які відносини особистої залежності (раба й рабовласника, кріпака й пана, слуги й господаря). Людина має право не тільки користуватися своїм власним життям, а й самостійно визначати свої життєві цілі.

Дж. Локк одним із перших розробив конституційний механізм, що заважає урядові виходити за межі своїх повноважень. Його найважливіші компоненти – принцип розподілу влади і законність. Щоб не допустити концентрації влади в руках керівництва, яке б таким чином отримало можливість обернути на свою користь створення законів і запровадження їх у життя, Локк пропонує не поєднувати законодавчу та виконавчу влади. Надалі ідея поділу влад як суттєвого елемента правової держави була розвинута французьким просвітником Монтеск'є, який виокремив ще й судову владу. Принцип розподілу влади – це один з найважливіших моментів вчення Дж. Локка, що справив значний вплив на подальшу політичну думку і практику, став одним з головних принципів буржуазної державності.

Джерелом державної влади Дж. Локк уважав народ, але на відміну від Т. Гоббса обстоював думку, що народ, створюючи державу, не втрачає свого суверенітету. Найвищим сувереном, за Локком, є не правитель, не уряд, а нація. Народ, якщо правитель не виконує своїх зобов'язань, може скасувати свою угоду з ним. Законодавча влада, пише Дж. Локк, має бути верховна, проте народ може усунути її навіть насильницькими методами, якщо вона не відповідає своєму призначенню, тобто народ має право на революцію [2, с. 533]. Ці положення Локкової політичної теорії вочевидь спрямовувалися проти короля Якова II. Сам Дж. Локк був прихильником конституційної монархії й виступав як ідеолог політичного компромісу між абсолютною монархією і республікою.

Отже, як філософські, так і суспільно-політичні ідеї Дж. Локка посідають важливе місце в історії європейської філософії. Матеріалістичний сенсуалізм Дж. Локка, його критика теорії вроджених ідей зробили значний внесок у подолання вад раціоналізму та метафізики XVII ст. і значною мірою сприяли становленню французького матеріалізму XVIII ст. Так само його суспільно-політичні ідеї справили великий вплив на видатних представників французького Просвітництва: Ш.-Л. Монтеск'є, Ж.-Ж. Руссо, Вольтера.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гусев В. І. Західна філософія нового часу. XVII – XVIII ст.: Підручник. 2-ге вид.. К.: Либідь, 2000. 368 с.
2. Рассел Бертран. Історія західної філософії. К., 1995. С. 498-563.
3. Себайн Джордж Г., Торсон Томас Л. Історія політичної думки. К., 1997. С. 460-480.
4. Татаркевич В. Історія філософії. В 3 т. Т. 2. Львів : Свічадо, 1999. С. 120 – 129.

Павлюк Дмитро

Науковий керівник – доц. Поперечна Галина

ВОЛЯ ЯК ЧИННИК ЛЮДСЬКОГО БУТТЯ В ТВОРЧОСТІ А. ШОПЕНГАУЕРА

Артур Шопенгауер, син данцигського банкіра і вельми відомої в Німеччині письменниці Йоганни Шопенгауер, народився в 1788 р., виховувався на філософських факультетах Геттінгена (1809 – 1811) і Берліна (1811 – 1813), де з 1819 р. виконував обов'язки приват-доцента. У 1831 році відмовився від будь-яких спроб викладацької діяльності та провів решту життя у Франкфурті-на-Майні, де й помер у 1860 році. Світогляд А. Шопенгауера формувався під впливом Шульце, філософії І. Канта, Й. Фіхте, Платона, та буддизму. Від першого мислителя перейняв скептицизм, від Канта поняття «речі в собі», від Платона і Фіхте – теорію ідей та волі, від буддизму – песимізм і зречення від життя. Запозичені ідеї він зумів переосмислити у цілком оригінальне вчення, яке стало вельми популярним у середині XIX ст. і цілком відповідало духовним запитам тієї епохи. Твір, що зробив А. Шопенгауера відомим – «Світ як воля і уявлення», є водночас і назвою, і основним положенням його філософії.

У А. Шопенгауера ми зустрічаємо різні волі: так земля має волю обертання, а магніт – волю притягування тощо. Воля виступає як внутрішня сутність загальних світових явищ і процесів земного та космічного походження. Він пише, «що і та сила, яка рухає і живить рослину, і та сила, що утворює кристал, і та, що спрямовує магніт на північ...і, нарешті, як тяжіння, що тягне камінь до землі та землю до сонця ... називається волею» [1, с. 243]. Згідно філософа, весь Всесвіт наділений волею; воля розглядається з позиції глобальних процесів: вона притягує, і відштовхує, змушує ставати, рости, цвісти та гинути; кожна сила – це прояв волі, все те, що відбувається під сонцем, що має силу дії. Таким чином, воля, за А. Шопенгауером, є основою існування та прояву речей світу; весь Всесвіт наділений специфічною волею. Світ, вся природа – це явище та здійснення волі до життя, до того ж у таких умовах, коли всяка жива істота вступає у боротьбу за своє існування. А чим в такому випадку виступає світ для людини? З одного боку – це природне середовище, в якому вона живе, з іншого – це соціальний світ, в якому вона спілкується, трудиться, створюючи і відтворюючи свою «другу природу». І той, і інший характеризується боротьбою, суєтою, втратами, стражданнями, боротьбою за виживання. Тоді хто така людина і в чому суть її життя? За А. Шопенгауером, світова, трансцендентна воля позбавлена свідомої цілі. Це означає, що і людське життя не може мати чітко визначеної мети, а є непередбачуваним. Воля дана людині, щоб відчувати страждання та вести боротьбу проти всіх за своє існування.

Людина як соціальна істота потребує багато чого необхідного для свого існування, вже в цьому є об'єктивний та реальний прояв її егоїзму. Без егоїзму не буває людини. Оскільки людина живе, спілкується, працює в суспільстві, то вся соціальна дійсність з необхідністю сповнюється егоїзмом. Егоїзм – це прояв життя істоти, декларація про її визнання. Живий соціальний егоїзм, як важлива складова людини, без якого суспільство не може існувати. Егоїзм у А. Шопенгауера витісняє всі інші якості людини, займає всю повноту людського існування, становить незмінну межу і властивість характеру людини. Подолання егоїзму – це відмова від волі до життя, шлях до смерті. У своїй праці «Світ як воля та уявлення» філософ наголошує: «у серці кожного дійсно сидить дикий звір, який чекає лише на випадки, щоб розійтись і лютувати в намірі заподіяти іншим біль або знищити їх, якщо вони стають йому впоперек дороги» [2, с. 226]. Значить, сутнісна риса людини – егоїзм – спонукає її здійснювати вчинки, виходячи з найпершої та головної цінності – власного Я. Для А. Шопенгауера егоїзм схожий до вірусу, який не бачить нікого, крім свого «я». Поширення егоїзму в XIX ст. пов'язано з розвитком капіталістичної моделі в країнах Європи. Ринкова система пропагує нерівність інтересів, породжуючи індивідуалізм. Це можна пояснити концепцією Кальвіна про покликання людей до певної професії, в тому числі торгівлі, оскільки ніяке діло не буде зневажене, або недоцінене, якщо воно є покликанням, воно є цінним для Бога [3, с. 104]. Відтак, А. Шопенгауер підіймає вкрай актуальну для західноєвропейської культури проблему. Констатуючи факт тотального поширення егоїзму, він водночас шукає способи, завдяки яким можна обмежити його вплив. Кожна людина має можливість бути здоровою, моральною та діяльною людиною. У зв'язку з цим він приходить до висновку про роль самовиховання і самовдосконалення. І те, й інше вимагають зусиль та постійної вольової напруги, проте, приводять людину не лише до оздоровлення, але і допомагають їй призупинити сліпі пориви волі. У цьому випадку є очевидним вплив буддизму з його самозреченням від світу та практикою самовдосконалення.

Людина – це природна та соціальна істота, відтак вона несе в собі не тільки ознаки суспільства, але в її особі також і природа пізнає сама себе. Вона, за А. Шопенгауером, є найдосконалішою об'єктивацією волі і з усіх істот найбільше жадає задоволення своїх численних потреб. Нестача реалізації потреб зводиться до страждань, що ще більше викликає егоїстичне начало в людині.

Страждання окремої людини викликає прагнення розділити його з іншим. Так виникає співстраждання. Співстраждання філософ визнає основою моралі. У ньому особистість долає свій егоїзм, проникається співчуттям до внутрішнього стану іншого «я». Проймаючись духовним світом іншого Я, людина переживає реальне буття. Однак виникає запитання: оскільки співстраждання має бути пов'язане з діями та діяльністю людини, то чи кожен суб'єкт

здатен на співчуття і дієву допомогу іншим? У цьому випадку А. Шопенгауер визнає, що незадоволеність життям глушить співстраждання людини, і що воно витісняється її неприборканим егоїзмом.

Діяльна воля людини нерозривно пов'язана з матеріальними та духовними потребами, які створюються у виробничій сфері людей. Єдність волі та діяльності характеризують екзистенцію людини. Людина, наділена волею, проявляється у межах пізної свободи. Свобода волі передбачає вибір мети, засобів та способів діяльності. Цим воля людини відрізняється від світової волі. Можна сказати, що в нелюдському світі немає волі, тому що в ньому відсутня діяльна, цілеспрямована, конструктивна свідомість.

Таким чином, з одного боку людина, за А. Шопенгауером, егоїстична істота, позаяк її воля – це сліпе, безцільне начало світу, нездатне до самоаналізу, морального розвитку. Але з іншого боку, вона є істотою, воля якої спрямована на пізнання та перетворення світу та яка здатна захистити цей світ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кальвін І. Інституція або Навчання християнської релігії / Пер. с голл. Ю. Шульга, – Данвуди, Джорджія.: Ukrainian Evangelical Alliance of North America, 1986. 238 с.с.
2. Рассел, Бертран. Історія західної філософії / Пер. з англ. Ю. Лісняка, П.Тарашука, – К.: Основи, 1995. - 759 с.
3. Шопенгауер А. Афоризмы и максимы / Авт. Передмова Ю. В. Перов. Л.: видав. Ленінградського університету, 1990. 288
4. Шопенгауер А. Мир как Воля и Представление. Афоризмы і максимы. Новые афоризмы А. Шопенгауер / Пер. с нім. М.: Современный литератор, 1999. 1408с.

*Дідик Ярослав
Науковий керівник – доц. Петришин Галина*

СЕПАРАТИЗМ В ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ: МНОЖИННІСТЬ ПРОЯВІВ

У сучасному світі сепаратизм є однією з нагальних проблем, яка широко обговорюється в наукових колах. Посилення сепаратистських настроїв у регіонах з вираженою культурною ідентичністю та загострення міжетнічних відносин становить загрозу суверенітету і сталому розвитку багатоетнічних держав світу. Особливий інтерес у цьому контексті викликає поживлення сепаратистських рухів у Західній Європі, що мають різне ідеологічне підґрунтя та цілі, форми проявів та наслідки. Тому порівняльне дослідження сепаратистських рухів та їх практики з метою виділення їх особливостей і типології є актуальним завданням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання сепаратизму у вітчизняній науковій думці розглядаються здебільшого крізь призму аналізу причин сепаратистських настроїв у світі та протидії їх проявам на міжнародній арені, загроз регіонального сепаратизму в сучасній Україні і його ризиків для національної безпеки України. Щодо останніх вітчизняних публікацій виділимо праці О. Балацької, М. Басараб, Т. Костак, В. С. Наконечного, О. О. Резнікової, І. В. Співак, О. В. Шаран та ін. З поміж зарубіжних досліджень особливу увагу

привертають праці Б. Андерсона, Д. Л. Горовіца, К. Боргена, М. Б'єрі, М. Коен, С. Роккан, В. Форсайта та ін.

Незважаючи на значну кількість наукових праць відзначимо, що аналіз західноєвропейського сепаратизму у його конкретних проявах є недостатнім.

Метою дослідження є порівняльний аналіз різноманітних проявів сепаратизму в Західній Європі, що дозволяє здійснити їх класифікацію та охарактеризувати різні види сепаратизму.

Об'єктом дослідження є сепаратизм у множинності своїх проявів.

Предметом – сепаратистські рухи в Західній Європі, їх ідеологічне підґрунтя та цілі, форми проявів та практика регіонального сепаратизму.

Виклад основного матеріалу дослідження. Термін «сепаратизм» походить від латинського слова «separatus», що означає відокремлення, окремих. У багатьох наукових дослідженнях сепаратизм розглядається виключно як політичний рух, спрямований на досягнення окремою частиною держави автономії чи політичної самостійності. Зокрема, згідно міркувань В. Дівак сепаратизм охоплює різноманітні випадки політичного відчуження від центральної влади та послаблення контролю цієї влади на певній території [1].

Сепаратизм – явище, що потенційно присутнє в будь-якому державному утворенні і «... має численні форми, майже миттєво створює міжнародні наслідки, перетворюючи таким чином внутрішні конфлікти на регіональні» [4, с.56].

Сепаратизм активізується під впливом різних груп факторів, пов'язаних із загостренням протиріч між етнічними групами, що зумовлені невирішеністю політико-правових, економічних, соціокультурних питань, політичною та соціокультурною трансформацією суспільства, істотним ослабленням або посиленням центральної влади.

Сьогодні у Західній Європі склад населення переважної більшості держав є багатоетнічним. У зв'язку з цим останні десятиліття в окремих західноєвропейських регіонах утворилися вогнища етнічної напруженості та фіксуються ознаки політичної мобілізації деяких етнічних груп, що відстоюють свої права під гаслом відокремлення.

До країн Західної Європи, в яких активно виявляється сепаратизм, можна віднести Іспанію, Велику Британію, Італію та ін. Спільним для цих держав є наявність чисельних етнічних груп, які розмовляють різними мовами та створюють для захисту своїх інтересів політичні партії і громадські організації.

Порівнювати та класифікувати сепаратистські рухи в Західній Європі необхідно за такими критеріями: відмінності програм, ідейно-політичного профілю, сфери та характеру проявів, типу організації та використовуваних методів, рівня підтримки електоральної бази, причин та мотивів створення, типових рис рухів тощо.

Головним критерієм класифікації сепаратизму вважається основний тип його форми: мирний або насильницький. З погляду цих параметрів Західна Європа розпадається на дві частини з абсолютно несхожими моделями сепаратизму: відокремлення шляхом створення власної держави або автономії ненасильницьким шляхом та відокремлення шляхом створення власної держави або автономії насильницьким шляхом. Так, наприклад, у колишній Югославії процес її розпаду відбувся у формі збройних конфліктів.

Сепаратизм можна класифікувати і за сферою та характером прояву – це ментальний та політичний (політичні партії та рухи, що прагнуть до регіональної автономії). За своїм характером та завданням ці різновиди сепаратизму можуть бути помірними («незалежність у перспективі») або радикальними («незалежність негайно»), цільовими або інструментальними (інструмент тиску регіональних еліт на владу центру).

Сепаратистські партії бувають двох типів: етнічні та обласні ліги. Більшість із них утворилася на основі громадських рухів, які вимагали культурної і економічної автономії своїх територій. Наприклад, в Італії Ліга Півночі у 90-х роках ХХ століття висунула вимоги про перетворення країни в федерацію трьох республік: Паданія, Етрурія і Республіка Південь. Ідеолог Ліги Півночі (Дж. Мільо) також пропонував інші варіанти федералізації Італії – створення Сполучених Штатів Італії.

Одним із найпотужніших у Західній Європі є іспанський сепаратистський рух, який вимагає розширеної автономії переважно мирними засобами. До потужних націоналістичних рухів віднесемо Каталонський рух та рух у Країні Басків. Баскський сепаратизм сформувався після Другої Світової війни і набув великих масштабів укінці 60-х років, коли була створена ЕТА. Сьогодні, згідно міркувань В. Ткача, «... найпотужнішим є блок партій «Конвергенція і Уніо», правого спрямування. Третина населення виступає за надання незалежності, а 50% проти. Проте каталонський націоналістичний рух виступає не лише за надання незалежності Каталонії, а й за здобуття незалежності так званою Каталонською дугою від Каталонії і до Сардинії» [2, с. 55].

За критерієм рівня суспільної підтримки сепаратизму, можна виділити три кластери західноєвропейських регіонів із відносно високим, середнім та слабким рівнем підтримки сепаратизму. У першому кластері проекти відокремлення представлені на політичному полі серйозними силами та мають порівняно широку підтримку. До цієї категорії належать: Шотландія, Північна Ірландія, Фарерські острови, Каталонія, Країна Басків, Фландрія, Південний Тіроль та частина півночі Італії. Цей кластер представлений діяльністю таких партій, як: Шотландська національна партія, Партія Вельсу, Новий фламандський альянс, Баскська націоналістична партія, Республіканські ліві Каталонії, Свобода Південного Тіролю та ін.

У другому кластері проекти відокремлення мають місце на ментальному рівні, але не підтримувані політичними силами. Зокрема, серед населення Валлони досить популярним є сценарій возз'єднання з Францією. Але його не підтримують ні французький політичний клас, ні провідні валлонські партії. У Корсиці приблизно 10–20% населення підтримує ідею відокремлення, невизнання якої на законодавчому рівні є постійним джерелом внутрішньодержавного конфлікту, що неодноразово призводило до спалахів тероризму. Наприклад, протягом двох років (1995-1996) зареєстровано 1,172 терористичних актів з використанням вибухових пристроїв [5].

До третього кластеру віднесемо регіони з низьким рівнем сепаратистських настроїв і поступовим послаблення радикальних тенденцій у розвитку руху - це Ельзас, Валенсія та ін. Послаблення сепаратистського руху має місце у Валенсії, що зумовлено роздвоєністю Валенсіоніського руху на дві гілки. «Перша гілка – це так звані blaveros, власне валенсіоністи, і друга частина – це прихильники каталонського націоналізму, які ототожнюють себе з Каталонією» [2, с.56]. Однією з причин непорозумінь між двома гілками є мова. А на початку вересня 2010 року оголосила про припинення терористичної діяльності ЕТА. При цьому її теоретичне підґрунтя залишається доволі потужним.

В ідеологічному плані сепаратизм можна представити, як лівий та правий.

Суть лівого сепаратизму представляє низка партій і впливових рухів із програмою здобуття «суверенітету» та «повної національної свободи» через демократичні процедури. Більшість організацій, що знаходяться на лівому фланзі визначають себе як ліві та соціалістичні, іноді з акцентом на фемінізм та екологізм (Соціалістичний Альянс Андалусії, «Бретонські ліві за незалежність» та ін.). Зокрема, андалусізм підтримується поганим економічним становищем провінції та обстоює ідею визнання андалусійців окремою нацією. Варто вказати, що у другій половині ХХ ст. виділився лівоекстремістський варіант сепаратизму (ТІРА, Фронт визволення Бретані, Фронт національного визволення Корсики, ЕТА), який формулював свої цілі в категоріях «деколонізації».

Партії правого спрямування (Баварська партія, «Майбутнє Аланду») є нечисельним і слабкішим. Правоконсервативний профіль цього флангу представлений такими об'єднань, як союз «За Південний Тіроль», «Савойська ліга» та ін. Усі вони дуже опозиційно налаштовані стосовно офіційного курсу, особливо у ціннісних питаннях. Серйозні позиції праві партії сепаратистського спрямування мають у Південному Тиролі та Фландрії. Зокрема, у Фландрії на президентських виборах 2019 року перше місце посіла правоцентристська партія «Новий фламандський альянс», яку очолює бургомістр Антверпена Барт Де Вевер [3].

Варто вказати, що сьогодні у сепаратистській ідеології виникають і нестандартні ідеологічні комбінації, що відображає девальвацію колишніх ліній розподілу на «правих» і

«лівих» (Ліга Півночі). На загальному фоні виділяються Корсика, Сицилія та частково Сардинія, де основні сепаратистські організації (Рух за незалежність Сицилії, Сардинська партія дії) не мають ідеологічних прив'язок.

За цілями, які переслідують сепаратистські рухи, виділяють сепаратизм, метою якого є відокремлення і утворення нової незалежної держави; сепаратизм, метою якого є відокремлення з метою приєднання до іншої держави; сепаратистські рухи, метою яких є здобуття великої автономії при збереженні регіону у складі держави. Формами реалізації таких різновидів сепаратизму є сецесія та іредентизм.

Західноєвропейський сепаратизм є надзвичайно багатоліким і має різні причини: культурно-етнічний поділ; намагання більш розвинених економічно регіонів відокремитися від відсталих; прагнення регіональних еліт до влади; підтримка ззовні, метою якої є опанування геополітично важливими районами і економікою окремих регіонів. На виділення тих чи інших різновидів сепаратизму вагоме значення має ідеологія та цілі політичних партій і рухів сепаратистського спрямування, географічні межі поширення та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дівак В. Сепаратизм як феномен сучасної політики: політологічні та правові аспекти. К.: Логос, 2010. 223 с.
2. Ткач В. Націоналістичні та сепаратистські рухи Іспанії. Сучасний стан. URL: <http://journals.iir.kiev.ua/index.php/apmv/article/viewFile/837/792> (дата звернення: 21.04.2022).
3. Ультраправий лідер очолив парламент Фландрії. URL: <https://www.eurointegration.com.ua/news/2019/07/12/7098394/> (дата звернення: 4.04.2022).
4. Цебенко О. Феномен сепаратизму у сучасних міжнародних відносинах. URL: <https://science.lpnu.ua/sites/default/files/journal-paper/2017/nov/6677/cebenko.pdf> (дата звернення: 9.04.2022).
5. Kimmelman M. In Corsica, clinging to a regional identity. The New York Times. 11 November 2010. URL: <http://www.nytimes.com/2010/11/14/arts/14abroad.html?pagewanted=all> (дата звернення: 23.03.2022).

*Кучер Катерина
Науковий керівник – доц. Литвин Любов*

АНАЛІЗ СТИЛЮ КЕРІВНИЦТВА ІННОВАЦІЙНИМ ПІДПРИЄМСТВОМ

В управлінні інноваційною діяльністю підприємством центральне місце відводиться комплексу питань, пов'язаних із керівництвом. Саме керівництво є тим видом діяльності, яке пронизує усю систему управління. Неможливо ефективно використовувати функції і методи менеджменту, а також впроваджувати оптимальні управлінські рішення за відсутності результативного керівництва.

Кожен керівник підприємства у своїй управлінській діяльності використовує певний стиль керівництва. Стиль керівництва інноваційною діяльністю можна розглядати і як процес, і як результат. Як процес – означає використання способів, методів і форм впливу керівником на підлеглих для забезпечення виконання ними завдань та досягнення поставлених цілей інноваційної діяльності. Як результат – передбачає характерне використання способів, методів і

форм впливу керівника на підлеглого для отримання нових завдань та цілей інноваційної діяльності.

Аналізуючи діяльність керівника доцільно звернути увагу на вектори орієнтованості керівника інноваційною діяльністю, які умовно можна поділили на бізнес-процеси, на працівників, на суспільство та на стилі керівництва [2].

Керівник, орієнтований на інновації в бізнес-процесах підприємства, спрямовує свою діяльність на удосконалення процесу, вирішення практичних завдань, які вимагають рішучих дій.

Керівник, орієнтований на розвиток працівників, зосереджується на взаємозв'язках із співробітниками, завдяки своїй контактності, легкості у спілкуванні, знайомстві та адаптації в новій обстановці [1, с. 158].

Керівник, орієнтований на суспільно-орієнтовані інновації, концентрує зусилля на пізнання зовнішнього світу. Саме такий керівник є каталізатором нововведень, проте йому притаманні недостатня товариськість та невміння вирішувати організаційні питання.

Для керівника, орієнтованого на бізнес-процеси підприємства, більш притаманний інноваційний авторитарний стиль керівництва, основою якого є скеровуюча та координуюча участь в інноваційній діяльності. Такий тип керівника у своїй практиці використовує матеріальне заохочення для впровадження (реалізації) інноваційних цілей та стимулює розвиток розумового (раціонального) підходу до виконання інноваційних завдань. Керівник з вектором орієнтованості на бізнес-процеси віддає перевагу еталонній владі, яка базується на засадах лідерства, особистих якостях і прикладі, які наслідують підлеглі. За рівнем інноваційності керівнику притаманний модернізаційний стиль, який полягає в прагненні до покращення технологічного процесу, удосконалення основних засобів підприємства, шляхом конструктивних змін устаткування, обладнання та механізмів, освоєння нових технологій, впровадження у виробництво науково-технічних новинок та випуску продукції з інноваційною складовою.

Для керівника, орієнтованого на розвиток працівників притаманний інноваційний ліберальний стиль керівництва, основою якого є вільне вираження думок і усвідомлення виконання завдань виконавцями. Керівник з вектором орієнтованості на працівників використовує у своїй діяльності владу, яка базується на засадах винагороди та заохочення професіоналізму та компетентності підлеглих. Понад усе таким керівником цінується вільна, творча атмосфера з високим рівнем індивідуальної та свідомої відповідальності. За рівнем інноваційності керівнику притаманний новаторський стиль, який полягає в ініціюванні та підтримці науково-технічної активності підлеглих, для продукування оригінальних ідей щодо створення нових видів продукції, промислових зразків, фірмових назв тощо. Такому типу

керівнику притаманне стратегічне мислення та бачення майбутнього, створення сильної корпоративної культури, практика наділення підлеглих владою, командна робота та вільний обмін інформацією [1, с. 162].

Для керівника, орієнтованого на трансформацію в суспільстві, притаманний інноваційний демократичний стиль керівництва, основою якого є створення найбільш сприятливих умов для творчої діяльності, результати якої можуть змінювати не лише напрям діяльності підприємства, а й, можливо, масову свідомість людей та вектор розвитку суспільства, загалом. Цьому типу керівника притаманна експертна влада, яка ґрунтується на вмінні керівника в силу своїх компетенцій, підготовки та знань оцінити майстерність, талант та знання підлеглих, щодо генерування абсолютно нової, ніким раніше не запропонованої ідеї. За рівнем інноваційності такому керівнику притаманний випереджаючий стиль, який полягає в розробленні абсолютно нових, як для підприємства, так і для суспільства ідей.

Ватро зауважити, що керівник будь-якого вектору інноваційної орієнтованості підтримує творчу активність, забезпечуючи підвищення конкурентоспроможності та ефективне функціонування організації, формуючи та утверджуючи такий управлінський підхід до керівництва інноваційною діяльністю – діяльність, яка на засадах інструментів керівництва (влади, впливу та стилю) спонукає появі і реалізації нових ідей, методів чи процесів .

Стиль керівництва це не тільки форма спілкування з підлеглими, а й оболонка, в якій здійснюється цілеспрямований вплив на підлеглих. Сучасним керівникам доводиться докладати немало зусиль для того, щоб мотивувати діяльність підлеглих і скерувати її на досягнення мети організації.

Інноваційна активність полягає в тому, щоб працівники, розуміючи сенс діяльності, привносили свої нові ідеї, розробляли проекти, які в подальшому будуть застосовуватися в діяльності компанії і приносити їй прибуток (або ж економію витрат). Для цього необхідно зацікавити працівника і переконати в тому, що дане нововведення принесе дохід не тільки компанії, але і самому новатору. Основним методом стимулювання персоналу є мотивація.

Важливу роль керівники приділяють матеріальній стороні мотивації, яка полягає насамперед у заохоченні працівника грошовими коштами за проявлену активність у розвитку фірми. Наприклад, компанія ІВМ розробила наступну систему винагороди: якщо працівник, проявивши активність, розробив, впровадив нові технології і фірма в результаті отримує прибуток, то службовець отримує 25% від суми прибутку фірми (або суми економії) протягом певного терміну. Тим самим організація стимулює працівника на подальшу активну участь у діяльності підприємства. Існує також метод участі працівників у прибутку. Він полягає в поділі між працівниками і фірмою додаткового прибутку, яка утворюється в результаті підвищення продуктивності праці або якості продукції, що випускається.

Крім матеріальної мотивації, існують і соціальні пільги, які також відносяться до методів стимулювання інноваційної активності працівників. До них відносять: медичне та пенсійне страхування, оплачувані відпустки та ін. Розвиваючи систему соціальних пільг, фірма тим самим не тільки забезпечує соціальний захист працівників, а й залучає і закріплює кваліфікованих працівників.

Отже, колектив за ефективного керівництва інноваційною діяльністю працює як злагоджений механізм у тому випадку, якщо керівник вміє ставити завдання, визначати засоби досягнення мети, управляти думкою колективу, планувати, організовувати, мотивувати та контролювати підлеглих на інноваційну роботу та досягнення високих результатів. Уся ця сукупність дій, яку здійснює керівник з метою забезпечення бажаної поведінки своїх співробітників у сфері інноваційної діяльності передбачає використання ефективного та дієвого стилю керівництва інноваційною діяльністю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колінко Н. О. Моделювання стилю керівництва інноваційною діяльністю промислового підприємства / Вісник Національного університету «Львівська політехніка». 2012. № 739 : Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення і проблеми розвитку. С. 156–165.
2. Колінко Н. О. Феноменологія та систематизація традиційних і сучасних стилів керівництва / Науковий вісник НЛТУ України. 2012. Випуск 22.7. с. 380–391.

*Бахурчук Марта
Науковий керівник – доц. Григорук Наталя*

РОЛЬ МАРТИНА ЛЮТЕРА КІНГА У БОРОТЬБІ ТЕМНОШКІРИХ ГРОМАДЯН ЗА СВОЇ ПРАВА

Люди різних рас та етносів стикаються з проблемою расизму та дискримінації навіть у XXI ст. Зараз цю проблему ставлять досить гостро у суспільстві, адже для цивілізованого світу у наш час це є неприйнятним. Починаючи з епохи Великих географічних відкриттів багато народів зазнали поневолення. Населення відкритих континентів часто ставало рабами. Умови життя та праці були жахливими, процвітала работоргівля. Весь час ці люди намагалися боротися за свої права, яких вони несправедливо були позбавлені. Рухи за рівні права усіх рас та етносів почалися у XIX ст. Проте, масового характеру набули вже у XX ст. Одним з найвідоміших борців за рівні права усіх людей у США та й у всьому світі є Мартін Лютер Кінг. Під час своєї діяльності він весь час зазначав, що потрібно протиставити ненависті любов. З цим його твердженням неможливо не погодитися. Попри всі перешкоди які перед ним стояли, він незважаючи нінащо продовжував свою діяльність. Йому часто погрожували, переслідували, залякували за його принципову позицію. Мартін Лютер Кінг протягом усього свого життя боровся з існуючою нерівністю людей. Боротьба його відбувалася тільки з використанням методів ненасильницького опору. Діяльність Мартіна Лютера Кінга та його послідовників

точно не була марною. Він зробив великий вклад в боротьбу темношкірих за громадянські права.

Метою дослідження є висвітлення ролі Мартіна Лютера Кінга у боротьбі темношкірого населення за свої громадянські права.

Мартін Лютер Кінг народився у штаті Джоржія, у м. Атланта 15 січня 1929 р. Він був другим із трьох дітей пастора Майкла Кінга та його дружини Альберти Кінг. Дід Мартіна Лютера Кінга, Адам Деніел Вільямс мав афро-ірландське походження та теж був пастором. Батько Мартіна Лютера Кінга також вів активну діяльність у боротьбі за права темношкірих. Він виступав проти расизму, очолював марші афроамериканців за громадянські права [1].

З дитинства Мартін Лютер Кінг – молодший часто стикався з расизмом. Середню освіту він здобув в єдиній у місті школі для темношкірих, яка давала повну загальну середню освіту. Він добре навчався у школі та навіть вступив у коледж не отримавши середньої освіти. У 14 років він склав іспити й почав навчання у коледжі Морхауса в Атланті. У 1947 р. Мартін Лютер Кінг-молодший став пастором та почав проповідувати, як його батько. Наступного року він закінчив коледж Морхаус і отримав ступінь бакалавра соціології. Також, Кінг вступив до Теологічної семінарії в м. Честер у штаті Пенсільванія. Саме тут у 1951 р. він став бакалавром теології. У 1955 р. він зміг захистити докторську дисертацію з філософії у Бостонському університеті. Слід згадати що тут він зміг заснувати та очолити асоціацію, яка боролася за права афроамериканців [2, с. 3-5].

Початком боротьби Кінга з расовою дискримінацією став “Бойкот автобусних ліній в Монтгомері”. Це був мирний протест темношкірих громадян у м. Монтгомері, штаті Алабама. Суть акції полягала у тому, що закони цього міста дозволяли темношкірим громадянам займати тільки деякі місця в громадському транспорті. Перші 4 ряди сидінь були призначені для людей з білою шкірою. Якщо всі місця призначені для людей з білою шкірою були зайняті, то темношкірі повинні були поступитися своїм місцем [2, с. 6-8].

Мартін Лютер Кінг активно брав участь у протесті та закликав скасувати ці закони. Поштовхом до цієї акції стало те, що 1 грудня 1955 р. чорношкіра жінка Роза Паркс відмовилась поступатися місцем білошкірому пасажирові в Монтгомері. Її заарештували та призначили штраф. Мартін Лютер Кінг став одним із організаторів цього протесту, темношкірі мешканці міста оголосили бойкот громадського транспорту. Спочатку влада міста хотіла розігнати цей рух. Проте, їй це не вдалося. Завершилося все тим що активісти подали позов до суду, який визнав такі дії незаконними і згодом цей закон скасували [1].

Після цього Кінг став відомим у всій країні. Його почали запрошувати на виступи у США й у інші країни. Він здобув повагу як і у багатьох простих людей так і у високопосадовців.

На початку 1957 р. темношкірі лідери різних церковних організацій вирішили створити союз, метою якого була боротьба за права темношкірого населення. Цей союз отримав назву “Конференція керівництва християн Півдня”. Керівником цього союзу був вибраний Мартін Лютер Кінг. Він відвідував багато міст США, де читав лекції та організував рухи метою яких було знищення расової нерівності. У всіх своїх виступах він закликав людей боротися усіма доступними мирними шляхами. Його проповіді надихнули людей до руху за власні громадянські права у суспільстві. Марші які проводилися раніше були поодинокими, проте завдяки діяльності Мартіна Лютера Кінга вони почали набувати масового характеру. Також, були поширені різні акції та бойкоти [5].

У 1960 р. він відвідав Індію на запрошення прем'єр-міністра цієї країни Д. Неру. Під час свого перебування в Індії Лютер досліджував праці та надихався діяльністю Махатми Ганді. Під час одного із своїх виступів в Індії Мартін Лютер Кінг зазначив: “Любов породжує радість, добру волю і свободу в душі, яка з радістю слугує ближньому і не рахується з вдячністю і невдячністю, похвалою і критикою, здобутками і втратами” [1].

Найбільш відомою серед усіх проповідей Мартіна Лютера Кінга стала проповідь під назвою “Я маю мрію”. Він її оголосив 28 серпня 1963 р. під час “Маршу на Вашингтон за робочі місця й свободу” біля меморіалу який присвячений президенту США А.Лінкольну. Він проголосив: “Я маю мрію, що одного прекрасного дня нація підніметься і зрозуміє що всі люди створені рівними Я мрію про той день, коли з'явиться слава Господня, і кожна людина побачить Боже спасіння! У цьому наша надія і наша віра. З цією вірою ми зможемо викресати з гори відчаю камінь надії. Ця віра допоможе нам працювати разом, молитися разом, відстоювати свободу разом, знаючи, що настане день нашого визволення. Але в дорозі до праведного місця ми не повинні здійснювати несправедні справи ...” [3].

Тоді, його слухали приблизно 300 тисяч людей. Він закликав до расового примирення. Ця промова стала настільки популярною, що її почали поширювати у всьому світі та часто порівнюють з промовами Авраама Лінкольна та Франкліна Рузвельта. Кінг по-новому почав трактувати суть американських демократичних цінностей. Через рік він отримав Нобелівську премію миру. Проте, його боротьба за рівні права продовжувалась [5].

Расова нерівність продовжувала своє існування в суспільстві. Мартін Лютер Кінг у 1965 р. організував мітинг від м. Сельма до м. Монтгомері, для того щоб привернути увагу до несправедливості виборчих прав між громадянами різних рас. Мітинги декілька разів жорстоко розганяли, проте учасники не здавалися. Врешті-решт був ухвалений тодішнім президентом США Ліндоном Джонсоном Закон 1964 р. про громадянські права та Закон 1965 р. про виборчі права, які юридично підтвердили рівність афроамериканців. Дані закони були прийняті здебільшого завдяки діяльності Мартіна Лютера Кінга та його прихильників, які започаткували

нові зміни як і у американському суспільстві так і у американській політиці. Попри заклики Кінга до ненасильницької боротьби, згодом почали з'являтися організації, які на противагу закликали до використання насильницьких методів [4, с. 70].

За всі роки діяльності Мартіна Лютера Кінга за різними даними на його життя робили приблизно 30 замахів. Декілька разів він попав під обстріли автоматів та навіть одного разу отримав поранення ножом. Багато науковців стверджують що він завдяки диву залишався живим. У 1968 р. від отримав поранення від кулі снайпера несумісне з життям та помер. Він став символом для людей у всьому світі, які борються за свої права. У 1986 р. у Великій ротонді Капітолію у Вашингтоні встановили бюст Мартіна Лютера Кінга, такої честі темношкірий американець удостоївся вперше [1].

Отже, діяльність Мартіна Лютера Кінга відкрила нову сторінку в історії боротьби людей різних рас та етносів за свої права. Він незважаючи на усі перешкоди намагався вибороти право усім людям на рівні права, свободи, позбутися дискримінації яка тоді була у суспільстві. Мартін Лютер Кінг дійсно став революціонером ХХ ст. Його ідеї досі знаходять багато послідовників повсюди. Своїм прикладом він показав, що все є можливим та став символом боротьби за свободу та рівність у всьому світі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ким був Мартін Лютер Кінг [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.dw.com/uk>
2. Миллер Уильям Роберт. Мартин Лютер Кинг. Жизнь, страдания и величие. Москва, 2004. 64 с.
3. Промова Мартіна Лютера Кінга “Я маю мрію” [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20080213191029/>
4. Фрідмен М. Д. Нарешті вільні: рух за громадянські права у США. Вашингтон: Бюро міжнародних інформаційних програм, 2008.
5. Мартін Лютер Кінг біографія [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://dovidka.biz.ua/martin-lyuter-king-kоротka-biografiya/>

ФАКУЛЬТЕТ ПЕДАГОГІКИ І ПСИХОЛОГІЇ

*Божко Ольга
Науковий керівник – проф. Кодлюк Ярослава*

ДО ПРОБЛЕМИ УСВІДОМЛЕНОГО ЧИТАННЯ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

Організація освітнього процесу у школі першого ступеня відповідно до вимог Державного стандарту початкової освіти націлює на повноцінну реалізацію компетентнісного підходу, який першочергово передбачає набуття молодшими школярами ключових компетентностей, домінуюче місце серед яких займає «навчання впродовж життя» (уміння вчитися) [8]. Зазначена компетентність інтегрує в собі інформаційну культуру особистості, медіаграмотність, уміння працювати з підручником та ін. і ґрунтується на здатності молодших школярів усвідомлено читати. З іншого боку, уміння читати з розумінням, висловлювати власну думку усно і письмово є наскрізними вміннями, спільними для всіх ключових компетентностей.

Проблема формування в молодших школярів усвідомленого читання вивчалася дослідниками аспектно, зокрема: розкрито психологічні основи читання як діяльності (А. Будний, Н. Чепелева); розроблено методику формування в молодших школярів читацької компетентності (В. Мартиненко, О. Савченко); обґрунтовано технологію організації роботи з підручником в початковій школі (Я. Кодлюк, О. Радченко).

Мета статті: розкрити змістовий аспект поняття «усвідомлене читання молодших школярів».

Відповідно до Типових освітніх програм для закладів загальної середньої освіти (1-2 та 3-4 класи) зміст усвідомленого читання найширше представлений у мовно-літературній освітній галузі, оскільки автори виділили спеціальну змістову лінію для реалізації читацької компетентності – «Читаємо». Саме ця лінія націлена на формування в учнів повноцінної навички читання, а серед провідних освітніх результатів початкового періоду навчання зазначено повноцінне опанування навичкою усвідомленого читання [8]. Вважають, що таке читання стане засобом вивчення інших навчальних дисциплін, а також забезпечить ефективне засвоєння пропонованого змісту на наступних етапах здобуття освіти.

Щоб розкрити сутність поняття «навичка усвідомленого читання», з'ясуємо значення таких термінів: «навичка», «усвідомлений», «читання». У психолого-педагогічній науці навичку традиційно трактують як дію, складники якої у процесі свого формування автоматизуються; як уміння, доведене до реально можливого автоматизму. Усвідомлений – це той, що досягається розумом, сприймається свідомо, повністю зрозумілий. Читання трактують як одну із важливих форм комунікації особистості, процес відтворення звукової форми слова за

її буквеною моделлю та отримання інформації з тексту [2]. Дослідження літературних джерел [1; 2] показало, що свідомість читання пояснюється як розуміння авторського задуму, усвідомлення всіх художніх засобів, що використовуються для реалізації цього задуму, осмислення власного ставлення до прочитаного.

У методичній літературі термін «усвідомлене читання» використовується у таких двох значеннях:

– перше пов'язане з оволодінням саме процесом читання (техніка читання), тобто дане словосполучення використовується, коли йдеться про те, наскільки свідомо дитина виконує ті дії, що складають звучання друкованих знаків: знаходять голосні, співвідносять їх зі складами тощо;

– друге стосується читання в широкому розумінні. У цьому значенні термін співвідноситься відповідно з рівнем самого процесу читання: розуміння значення кожної мовної одиниці тексту, розуміння ідеї твору та задуму автора [7].

Як синонімом зазначеному терміну вживається поняття «читацька компетентність», яку О. Савченко тісно пов'язує з розумінням тексту. Відома дослідниця вважає її «базовою для читача будь-якого віку, якщо він прагне не лише ознайомитись з ним (текстом. – О. Б.), а й усвідомити смисл, передати свої враження від прочитаного» [5, с. 6].

Усвідомлене читання – це таке читання, під час якого активно задіяна розумова діяльність школяра. Досліджуючи дану проблему, нами встановлено, що опанування процесом усвідомленого читання потребує від молодшого школяра доволі високого рівня розвитку його розумових операцій, а саме аналізу та синтезу. Повне і глибоке розуміння відбувається за допомогою умінь молодших школярів розчленовувати (ділити) текст на частини, встановлювати зв'язок між цими частинами, віднаходити найсуттєвішу інформацію та узагальнювати її, формулювати головну думку твору.

Розуміння, на думку О. Савченко, може відбуватися на різних рівнях: розуміння учнем більшої частини слів у тексті, які вжиті в прямому і в переносному значенні; розуміння кожного речення тексту; розуміння смислових та ідейних зв'язків між реченнями і частинами тексту; розуміння ідеї прочитаного [5].

Відомий також інший підхід до виокремлення рівнів розуміння учнями прочитаного у процесі оволодіння навичкою читання: перший – учень правильно сприймає окремі факти та події у їх логічній послідовності; другий – розуміння дитиною зв'язків між фактами та як ці факти утворюють цілісний образ; третій – усвідомлює елементи змісту та вміє відрізняти головне від другорядного; четвертий – може зрозуміти думку автора, суть прочитаного, оцінити події та вчинки дійових осіб; п'ятий – дитина виділяє позитивні якості або недоліки твору; шостий – відчуває красу мови художнього твору [2].

Низка авторів (О. Заїка, Н. Светловська) зазначає, що свідомість читання формується у комплексі із правильністю, швидкістю та виразністю. Вказані якості взаємопов'язані між собою та взаємозалежні одна від одної [3; 7].

Формування навички усвідомленого читання пронизує усі етапи роботи з текстом. Тому, на думку науковців, у цьому процесі важливі і вступне слово вчителя про твір, і словникова робота, і запитання для слухання та ін., оскільки вже на цих етапах починається розуміння учнями твору і до ознайомлення з ним їх потрібно готувати, налаштовувати на сприйняття [4; 5]. Неабияке значення має також використання різних видів роботи з текстом (самостійне формулювання учнями запитань до тексту, складання плану твору, переказ прочитаного та ін.) [3].

Варто вказати на важливість і доречність словникової роботи у процесі формування навички читання, оскільки цей вид діяльності забезпечує не лише розуміння дітьми окремих слів, а й сприяє усвідомленню змісту всього навчального тексту.

Таким чином, аналіз наявного наукового фонд, педагогічного досвіду та власне бачення проблеми дослідження дають підстави дійти таких висновків: усвідомлене читання є однією із основних і важливих навичок для подальшого навчання дитини у школі і формування в неї ключових компетентностей; свідомість охоплює розуміння не лише певних слів, а й цілого тексту, його змісту, ідеї та задуму автора; формування зазначеної навички відбувається не ізольовано, а в комплексі з іншими читацькими вміннями; основна мета формування усвідомленого читання – навчити дитину розуміти те, що вона читає.

Враховуючи зазначене вище, пропонуємо авторське тлумачення зазначеного феномена: усвідомлене читання – це глибинне занурення у зміст прочитаного, у процесі якого відбувається активне сприймання і відтворення тексту з переробкою отриманої інформації та розумінням її ідейної сторони.

ЛІТЕРАТУРА

1. Буднеев Р. Н., Буднеева Е. В. Что это значит – учить читать? Начальная школа. 1998. № 3. С. 5–9.
2. Заїка О. Формування навички свідомого читання у молодших школярів як передумова успішного навчання в основній школі. Українська література в загальноосвітній школі. 2007. № 6. С. 11–14.
3. Кодлюк Я. П., Янченко О. Я. Робота з підручником на уроках у початковій школі: посібник для вчителя початкової школи / за ред. О. Я. Савченко. К.: Наш час, 2009. 104 с.
4. Методика навчання української мови в початковій школі: навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів / за наук. ред. М. С. Вашуленка. К.: Літера ЛТД, 2011. 364 с.
5. Савченко О. Я. Розуміння молодшими школярами літературних творів: сутність процесу і засоби формування. Початкова школа. 2017. № 8. С. 6–12.
6. Светловская Н. Н. Методика обучения чтению: что это такое? Начальная школа. 2005. № 2. С. 9–13.
7. Столяренко Л. Д. Основы психологии. Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. 671 с.
8. Типові освітні програми для закладів загальної середньої освіти: 1-2 та 3-4 класи. К.: Видавництво «Світоч», 2019. 336 с.

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

Бобко Ірина

Науковий керівник – доц. Ороновська Лариса

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ГРИ НА ФОРТЕПІАНО УЧНІВ ШКОЛИ МИСТЕЦТВ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Постановка проблеми. Змінюється світ, розвиваються і виникають нові сучасні підходи до навчання, зокрема, використання різних інформаційних навчальних платформ і технологій. Ось чому музичний розвиток дитини, зокрема, навчання гри на фортепіано, також потребує відповідних змін у підходах до проведення і надання навчальних послуг з музичної освіти.

Складні умови сьогодення вносять корективи в організацію мистецького освітнього процесу. Саме тому дистанційна форма стає основним методом навчання у загальноосвітніх, так і у мистецьких школах. Різноманітні сучасні виклики, зумовлюють актуальність специфіки викладання музичних дисциплін в умовах пандемії та надзвичайних (воєнних) станів.

Таким чином виникає потреба у пошуку додаткових форм і методів дистанційної роботи з учнями у закладах освіти, зокрема у школах мистецтв.

Сучасний досвід дистанційної навчальної роботи з дітьми переважно проводиться у формі відео-конференції через додатки Zoom, Skype, Viber тощо.

Питання викладання гри на фортепіано у мистецьких школах, в умовах дистанційного навчання, досліджується у праці Ігнатовича О.В. [7].

У своїй праці Ігнатович О.В. виклав методи організації навчального процесу у КЗПСО «Школа мистецтв №16 м. Одеса». Між тим, на наш погляд, питання методів та надання освітніх компетенцій висвітлені недостатньо.

Мета статті – проаналізувати особливості методики гри на фортепіано учнів школи мистецтв в умовах дистанційної освіти (на прикладі особистого досвіду).

Виклад основного матеріалу. Опираючись на власний досвід викладання дисципліни «Музичний предмет» (фортепіано) у Комунальному закладі «Школа мистецтв» Байковецької сільської ради, Тернопільської області, звертаю увагу, що ця робота, в сучасних умовах, вимагає певної специфіки та додаткових компетенцій викладання, а також потребує високої фахової та методичної підготовки вчителя, індивідуального підходу до кожного учня, використовуючи його творчий потенціал.

Розглянемо особливості роботи над програмним матеріалом з учнями 2 класу КЗ «Школа мистецтв» Зваричем Марком (8 років) та Бачинською Анастасією (9 років). Характеризуючи Зварича Марка, слід зауважити, що учень зосереджений, старанний. Проте, існують труднощі у засвоєнні та відтворенні деяких ритмічних моментів, фразуванні та відчутті педалізації.

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

Бачинська Анастасія – уважна та допитлива, але у процесі навчання має складнощі з моторикою пальців, технікою читання з листа, чистотою інтонування. У такому випадку ми звертаємо увагу більше на технічний матеріал, зокрема гами, етюди та вправи з використанням інструменту, і без нього.

Відповідно до типової навчальної програми з навчальної дисципліни «МУЗИЧНИЙ ІНСТРУМЕНТ ФОРТЕПІАНО» елементарного підрівня початкової мистецької освіти [3, с. 8], в роботі з учнями 2 класу КЗ «Школа мистецтв» Зваричем Марком та Бачинською Анастасією, застосовуємо, з метою подальшого творчого розвитку учнів, наступну програму:

Зварич Марко:

Гама D-Dur;

А. Лемуан – етюд, соч.37 [4, с. 89];

В. Косенко – «Українська народна пісня» [1, с. 9-10];

П. Чайковський – «Полька» [5, с. 23-24].

Бачинська Анастасія:

Гама F-Dur;

Л. Шитте – етюд, соч.1 [4, с.97];

Л.Шукайло – «Котик і мишка» [6, с.12];

В. Скуратовський – «Захід сонця над озером» [2, с.21-22].

Розпочинаючи урок гри на інструменті (фортепіано), звертаю увагу на основні вимоги, які є запорукою успішного володіння інструментом: правильна посадка, постановка рук та пальців. Наступний крок, який допомагає формувати техніку виконавця – гами та етюди. Їх основне завдання – опанування учнями простих елементів музики: однакового забарвлення тембру,

чіткого ритму, вирівняного звучання. Також гами та етюди сприяють вихованню уваги та витривалості музиканта. Аналізуючи види фортепіанних фактур у кожному художньому творі, підбираю індивідуальні додаткові вправи, які виховують попередню готовність учня до основної структури твору (див. фото №1).

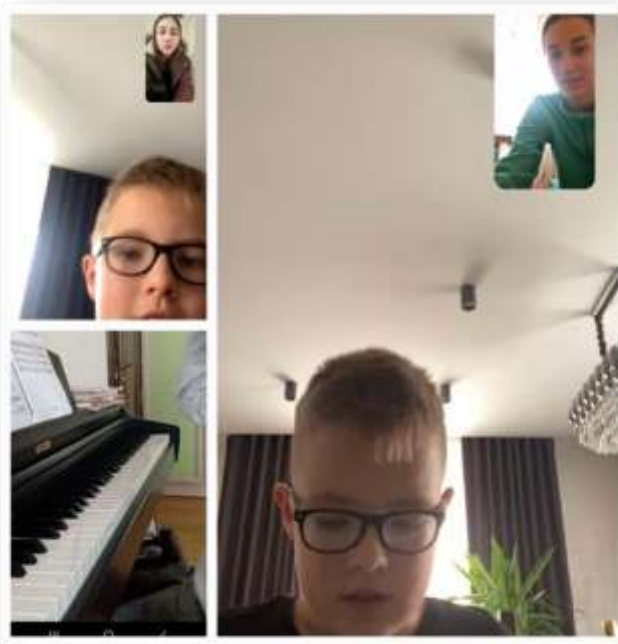


Фото №1 Дистанційні уроки зі Зваричем Марком

Вивчаючи з учнями твір, найперше аналізуємо складні місця, визначаємо види технік, які там використовуються.

Зокрема працюємо над текстом, ритмом, звучанням інструменту, динамікою, фразуванням, артикуляцією, педалізацією, агогікою.

У роботі зі Зваричем М. та Бачинською А. виникають труднощі в опануванні програмного матеріалу. Зокрема, гіперактивність Марка не рідко виражаються у його швидкій реакції та нерівності виконання твору, помилках у звуковидобуванні, педалізації тощо. Анастасії, через неухважність, не звертає увагу на постановку рук, через що затискає зап'ястя. Ученицю постійно потрібно підбадьорювати та стимулювати її навчальну діяльність (див. фото №2).



Спостерігаючи за виконанням поставлених завдань, намагаюся своєчасно звернути увагу на ті чи інші аспекти драматургії музичного твору.

Водночас необхідна клопітка та безперервна робота по забезпеченні спеціального і загального розвитку, розширенні кругозору, набутті необхідних компетенцій в опануванні гри на інструменті, вихованні віри у власні сили. Загальновідомо, що не менш важливою є атмосфера під час навчання, адже найкращого результату можна досягнути у

злагоді, доброзичливості та повазі до всіх учасників навчального процесу.

Проводили навчання через ефективні дистанційні платформи (Zoom, Skype, Viber), Фото №2. Дистанційні уроки з Варичем М. та Анастасією пропоную учням наступну власну методику:

Сольфеджування. Полягає співі по нотах з вимовлянням назви кожного звуку. Зокрема, з Анастасією і Марком у творах «Захід сонця над озером» В. Скуратовського та «Полька» П. Чайковського, працювали над окремими тактами, проспівували партитуру називаючи ноти;

Інтонування твору. Працювала з учнями над повторенням окремих фраз і частин. У творі «Українська народна пісня» В. Косенка, звертаю увагу Марка на інтонування музичних інтервалів - терції, кварта, квінти та сексти;

Ритмічні вправи. Допомагають правильно відтворювати ритм музичної партитури, формують вміння орієнтуватися у просторі, розвивають моторику пальців, ротаційний рух;

Сольмізація мелодії. Полягає у будь-якому способі співу мелодії із назвами щаблів звукоряду;

Виконання вправ пальчикової гімнастики. Зокрема, стискання і розтискання кулачків, напруження і розслаблення пальчиків, обертальні рухи зап'ястями, вправи «Бігунець», «Млинок», «Хвиля» та багато інших; Спів музичних інтервалів. Допомагають учням краще відтворити складні місця. Наприклад, в етюді Л. Шитте, з Анастасією займалися визначенням і наспівуванням інтервалів;

Аналіз музичних творів. Сприятиме кращому розумінню творчості композитора, його основних стилістичних особливостей.

Поряд з цим, як переконує власний досвід, у процесі навчання гри на фортепіано в умовах дистанційного навчання, увага вчителя повинна зосереджуватися на збагачення музичних і особистісних здібностей кожного учня.

Висновки. Таким чином, методи сольмізації, інтонування, сольфеджування та аналізу музичних творів розвивають інтелект та образне мислення, музичну грамотність, музичні пам'ять і слух, художньо-естетичний смак вихованців, сприяють загальному особистому розвитку.

Водночас специфіка виконання вправ пальчикової гімнастики та ритмічних вправ формують виконавську майстерність, почуття ритму, сприяють засвоєнню мистецьких компетенцій. Отож в умовах пандемії та надзвичайних (воєнних) станів, специфіка навчання гри на фортепіано, поряд з традиційною методикою навчання на інструменті, потребує додаткових способів набуття знань, які стануть запорукою подальшого мистецького розвитку та успішності дітей в умовах дистанційного навчання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Косенко В. 24 дитячі п'єси для фортепіано. Київ : Муз-фонд, 1954. 60 с.
2. Скуратовський В. Альбом для дітей. Фортепіано. Педагогічний репертуар мистецької школи. Київ : Мело-світ, 2018. 28 с.
3. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» елементарного підрівня початкової мистецької освіти. Київ, 2019. 23 с.
4. Фортепіано. 2 клас / уклад. Б. Милич. Київ : Музична Україна, 2016. 115 с.
5. Чайковський П. І. Дитячий альбом. Київ : Музична Україна, 2007. 40 с.
6. Шукайло Л. Альбом фортепіанної музики / упоряд., ред. Та коментарі В. Шукало. Київ : Мело-світ, 2001. 72 с. Інтернет джерело:
7. <https://vseosvita.ua/library/metodichna-dopovid-na-temu-distancijni-uroki-fortepiano-z-ucnami-misteckih-skil-v-period-karantinu-348247.html>

ТАЄМНИЦЯ НАЛАШТУВАННЯ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ (ЧАСТОТА 440 ГЦ ЧИ 432ГЦ?): ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ПРОБЛЕМИ

Постановка проблеми. В історії музичної індустрії прийнято стандарт налаштування (настроювання) музичних інструментів на ноту Ля першої октави, на частоті 440 Гц. Незважаючи на існування чітко описаного стандарту ISO, сучасні музиканти часто експериментують із налаштуванням, підвищуючи або знижуючи частоту еталонної ноти Ля. Одні змінюють висоту на пару-трійку Герц, інші відхиляються від зразка більш сильно. Водночас у музичному світі існує ще один, не визнаний офіційно стандарт для налаштування - 432 Гц, який багато музикантів та не музикантів вважають правильнішим і природнішим.

Мета статті - дослідити та описати як ми стали налаштовуватися за частотою 440 Гц?, що особливого в 432 Гц ?, і яка різниця між 432 Гц та 440 Гц.

Виклад основного матеріалу. Чому ми налаштовуємо інструменти за частотами, за якими налаштовуємо? Як сучасне суспільство погодилося на частоту 440 Гц як стандарт для настроювання всіх музичних інструментів? Звідки взялася ця цифра? З цього матеріалу ви дізнаєтеся, чому 440 Гц стала стандартом у музичному світі, а також яка різниця між частотами 432 Гц та 440 Гц при налаштуванні? Як ми стали налаштовуватись на 440 Гц ?

Протягом кількох історичних століть музичні тони та тембри у західній класичній музиці постійно змінювалися. Єдиної стандартної висоти тону для настроювання інших інструментів просто не існувало - кожен композитор, музикант та оркестр налаштовував свій інструмент так, як йому вважалося за потрібне.

У XVIII столітті ситуація трохи змінилася: музична спільнота прийняла ноту Ля першої октави (А4, Ля над До першої октави) прийняли як стандарт для настроювання інструментів у західній частині світу. Незважаючи на таке вольове рішення, оркестри по-різному визначали частоту Ля першої октави: одні спиралися на 400 Гц, другі - на 430 Гц, треті добиралися до 480 Гц. Відсутність єдності у визначенні еталонного звучання ноти призвело до того, що по всьому світу оркестри поклалися на діапазон від 400 до 480 Гц - всі були згодні на Ля першої октави як зразок, але висоту звуку кожен визначав так, як кому бажалося.

Ситуація ускладнювалася ще й тим, що до XIX століття такої одиниці виміру, як «Герц», не існувало. Генріх Герц довів існування електромагнітних хвиль лише 1830 року. Тоді ж з'явилася названа на ім'я вченого одиниця виміру, що дозволила виміряти висоту звуку. Натомість стало відомо, що великі композитори в особі Й. Баха, Л. Бетховена та А. Моцарта налаштовували оркестри на різній музичній висоті. Незважаючи на існування камертону, аксесуар не давав настроїти інструменти в усьому світі однаково - кінцева частота еталонної

ноти залежала від камертону. Останній міг виробляти Ля першої октави на частотах все тих же межах від 400 до 480 Гц. Замкнуте коло.

Ентузіасти, композитори, диригенти та музичні діячі зробили кілька спроб привести звучання оркестрів до спільного знаменника. Досліди виявилися невдалими: нівелювати різницю між музичними колективами, налаштованими по ноті Ля першої октави на частотах 435, 439 та 451 Гц ніяк не вдавалося. У результаті справу втрутилася Міжнародна організація зі стандартизації (англ. International Organization for Standardization, ISO), яка прийняла стандарт ISO 16, що жорстко закріпив частоту еталонної Ля першої октави на позначці 440 Гц. Сама нота також одержала позначення А440. Здавалося, світле майбутнє не за горами, але не тут було.

Незважаючи на існування стандарту, оркестри та виконавці продовжили налаштовуватись так, як їм подобається – застосування стандарту музиканти вважали не обов'язковим. Так і справи і до сьогодні: наприклад, Нью-Йоркський філармонічний оркестр налаштовується за Ля першої октави на частоті 442 Гц, Бостонський Симфонічний оркестр покладається на частоту 441 Гц, а більшість симфонічних оркестрів Європи воліють налаштовуватися по Ля на позначці 443 або 444 Гц.

Оцінити різницю в налаштуванні можна за онлайн-генератором, задавши йому будь-яку з вищезазначених частот. Частота 432 Гц. Багато музикантів і людей, які не мають жодного відношення до музики, люто виступають проти «промислового» стандарту 440 Гц як зразок для настроювання інструментів. Досить набрати в пошуковій системі запит «432 Гц», щоб поринути у цілий вир «науково доведених фактів» чому частота 432 Гц краща за 440 Гц.

Вас чекає незабутнє читиво про універсальність цієї частоти, її цілющі властивості, підвищену духовність, її співвідношення з «серцебиттям» планети та інші плюси в порівнянні з дратівливими і шкідливими властивостями 440 Гц. Якщо ви думаєте, що я все це повернув для червоного слівця, то вивчіть перші дві-три сторінки російської та англійської пошукової видачі - сумніви одразу пропадуть.

Історія частоти 432 Гц у світі налаштування музичних інструментів корінням сягає Франції XVIII століття. У 1713 році французький математик і акустик Жозеф Совер написав працю, присвячену науковому та філософському сприйняттю висоти звуку. У роботі вченого частоти 440 Гц не існувало - Совер визначав Ля першої октави як звук на частоті 430,54 Гц, а До першої октави (Middle C або C4) взагалі мав на позначці 256 Гц замість звичних сьогодні 261,63 Гц.

На думку француза, помістивши До першої октави на позначці 256 Гц, можна створити систему, в якій кожна октава укладається в діапазон цілих кратних чисел двом. За рахунок того, що кожна нота До описується як ціле число, цифровий вимір нот, звуків і октав звільняється від страшних десяткових дробів і вписується в чіткі, рівні рамки. Ідеї Совера прижилися не відразу,

але все ж таки зайняли своє місце в музичному світі: наприклад, італійський композитор ХІХ століття Джузеппе Верді повністю підтримував запропоновану французом систему налаштування, як і німецький Інститут Шиллера. На їхню думку така система забезпечує більш чисте і точне налаштування інструментів, які звучать набагато природніше і жвавіше на відміну від налаштування Ля першої октави на частоті 440 Гц.

Використовуючи систему дванадцяти істинних квінт (англ. Twelve True Fifths, скор. 12T5) Марії Ренольд, До першої октави на частоті 256 Гц можна розташувати в тій самій гамі, що і Ля першої октави на частоті 432 Гц.

На цьому сайті детально описуються всі математичні ходи та формули, що наочно показують як саме далекі частоти можуть виявитися поруч і як працює вся система, придумана Софером. Багато джерел в інтернеті стверджують, що 432 - універсальне число. Перебудувавши всі інструменти і записуючи творчість в налаштуванні на Ля першої октави на частоті 432 Гц ми отримаємо музику, що природніше звучить. Більше того, багато музикантів і не музикантів з усією серйозністю розповідають про цілющі властивості, що виявляються в музиці, заснованій на цьому налаштуванні. Проте прихильники частоти 432 Гц чомусь забувають, що одиниця виміру «Герц» за своєю суттю річ штучна, вигадана для того, щоб описувати кількість циклів будь-якої дії за секунду часу. До речі, секунди також штучні і є довільною величиною, придуманою людьми для зразкового виміру часу. Загалом, як саме Герци та секунди можуть впливати на природність звучання чогось – незрозуміло.

Так чи інакше, але число 432 однаково цікаве. Підтримуючи конспірологів та інших прихильників прихованого сенсу, відзначимо, що 432 дорівнює сумі чотирьох послідовних цілих чисел: $103 + 107 + 109 + 113$. Також 432 дорівнює трьом grosам (gros - старий мер 1441). Рухаємося далі: рівносторонній трикутник, площа і периметр якого рівні, можна уявити як квадратний корінь із 432. Загалом, знайдеться ще з десяток цікавих фактів про цифру 432, які змушують багатьох людей поширювати слово про плюси переходу на систему 432 Гц.

Всім зацікавленим в історії 432 Гц варто зазирнути у статтю Симона Віталі, який у 2016 році провів чудове дослідження всіх нюансів цієї частоти. У своїй роботі Віталі розглядає аргументи прихильників 432 Гц з об'єктивної та неупередженої точки зору, і пояснює багато незрозумілих аспектів з наукової позиції. Також можна подивитися відеоролики Адама Нілі та Пола Девідса, присвячені 432 Гц – автори відео чудово розповідають про все, що пов'язано з цією частотою, не впадаючи у голослівні заяви про перевагу 432 Гц над 440 Гц.

Висновки. Отож, підсумовуючи 432 Гц та 440 Гц: у чому різниця?. Кожен музикант має право самостійно вирішити, яка система налаштування подобається, або підходить йому більше: 432 Гц або 440 Гц. Якщо настроїти (налаштувати), наприклад, гітару на цей стрій, то на наш слух, налаштування Ля на 432 Гц звучить не так інтонаційно чисто і ясно - хочеться

трохи підкрутити (натягти) кілки, щоб повернутися до звичних 440 Гц. Тим не менш, деяким нашим знайомим такий лад подобається більше.

Так чи інакше, але різні варіанти налаштування можуть стати в нагоді в найнесподіваніший момент - цілком можливо, що лад від 432 Гц допоможе написати незвично цікаве аранжування або нестандартний музичний трек.

ЛІТЕРАТУРА

1. <https://ukr.media/science/298141/>
2. <https://samesound.ru › write › 116025-432hz-vs-440hz>
3. https://www.youtube.com/watch?v=jmU_m_iSb2g

Мелінішин Юлія

Науковий керівник – доц. Гринчук Ірина

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ МУЗИЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ ГУРТУ «KALUSH» У НАВЧАЛЬНО-ВИХОВНІЙ РОБОТІ З ШКОЛЯРАМИ- ПІДЛІТКАМИ

Постановка проблеми. Сучасне мистецтво є одним із найпотужніших засобів естетичного виховання молоді, тому вплив різновидів сучасного музичного виконавства є особливо актуальним, відіграючи важливу роль у формуванні особистості підлітка (О. Рудницька, О. Ростовський, О. Олексюк, Л. Масол та ін.).

Так, українське музичне мистецтво відображає історію минулого та сучасного, володіє даром синтезування узагальненого досвіду людства та впливає на багатство духовного світу особистості. Таким чином, воно стає важливою складовою в процесі формування особистості підлітка, його національної самосвідомості, яка проявляється у пам'яті про минуле, у відчутті власної єдності з долею Батьківщини, в національній ідентифікації, духовно-культурній спорідненості зі своїм народом. Ця проблема набуває особливого звучання у сучасних суспільно-політичних реаліях.

На нашу думку, формування особистості підлітка та її національної свідомості повинно залучати і сучасний мистецький досвід, зокрема, популярне естрадне виконавство сучасних молодіжних гуртів. Це повною мірою стосується навчально-виховного процесу, уроків музичного мистецтва, залучення до позашкільної мистецької діяльності.

Науковці-музикознавці та педагоги-практики досліджують та впроваджують новітні методики навчання, залучаючи до програм зразки творчості сучасних композиторів та виконавців.

У рамках статті зупинимося на методичних аспектах репрезентації одного із найпопулярніших новаторських гуртів України, відомого не лише у нашій державі, а й за її межами, – гурту «Kalush».

Мета статті – представити методичні аспекти використання творчості гурту «Kalush» на уроках музичного мистецтва в процесі музичного виховання сучасних школярів.

У розробці методичних підходів ми опиралися на розробки проблеми використання інноваційних музично-педагогічних технологій та форм навчання у працях Л. Масол, О. Олексюк, В. Рагозіної та інших.

Виклад основного матеріалу. «Kalush» – український реп-гурт, заснований у 2019 році. Репертуар гурту включає авторські твори із використанням мистецьких взірців української пісенної творчості, музичні композиції гурту поєднали у собі інноваційні технології пісенної творчості з орієнтацією на прості та буденні проблеми в суспільстві. Глибокий зміст, поєднання сучасної та фольклорної музики зачепили серця молоді, змусили переосмислити, на перший погляд, прості речі. Тому творчість гурту є вдячним матеріалом для його репрезентації на уроках музичного мистецтва.

Впродовж нашої експериментальної роботи ми залучили учнів до підготовки дослідницького проекту, розділивши їх на «малі групи». Одна з них готувала презентацію про заснування, склад, історію гурту.

Відомо, що засновником гурту є Олег Псюк (соліст). До складу гурту також входять: Ігор Діденчук – мульти-інструменталіст, МС Килиммен, бек вокаліст Джонні Дивний. Гурт був названий на честь Калуша, рідного міста Олега Псюка. Троє прихильників хіп-хопу стали разом створювати музику, що приваблює молодь. Вокаліст Олег Псюк у житті не публічний, про себе розповідає більше у піснях. Музикант Ігор Діденчук грає на 50 інструментах. Найзагадковішим є третій учасник групи, творчий псевдонім Килиммен, котрий нічого не говорить про себе і приховує своє обличчя під костюмом з килимовим українським орнаментом. Олег Псюк зазначає, що третій соліст — це збірний образ українського хіп-хопу з пострадянським минулим.

Друга група школярів готувала інформацію та відеоряд, присвячений творчості гурту. Музичні композиції гурту – це життя, історії, засновані на реальних подіях, у текстах пісень розповідається про стосунки, дружбу та зраду, містечкові будні, любов до країни тощо. О. Псюк з початку створення свого проекту не прагнув до того, щоб завоювати багатомільйонну армію прихильників. Однак, власне це і спричинило його популярність, і в цьому загадка гурту «Kalush». Група зовсім відмовляється від стереотипних реперських рис, не співає про красивих дівчат, кримінал і дорогі машини. У піснях – особисті історії, проблеми наркоманії, алкоголізму, малооплачуваної роботи і метушня провінційного міста: «Наша місія – позитивно впливати на молодь, аби віднайти їх від наркотиків. У містечках починають вживати наркотики вже у школі. Тим, хто їх продає, нема за що жити. Тим, хто їх купує, жити нема для чого» (з інтерв'ю соліста гурту).

Гурт «Kalush» – це свідомий реп, поєднаний з українськими етномотивами, прагнення поєднати реп з українською етикою і естетикою, а народні танці – з брейком. Сучасні критики не сумніваються в тому, що у групи є усі шанси закріпитися на музичному ринку країни, адже

їх творчість сприяє популяризації нашої культури серед молоді України, руйнуючи всі стереотипи щодо української мови.

Основою експериментальної роботи було представлення на уроці музичного мистецтва зразків творчості групи, адже навчальний процес потребує сучасних підходів до музично-естетичного виховання, а сучасна музика – один із найбільш активних і ефективних методів. Учні її сприймають більш мотивовано, їм легше вчити те, «лежить до душі», звучить у молодіжному середовищі. Таким чином, процес навчання стає значно цікавішим та ефективнішим.

У репертуарі гурту «Kalush» є багато композицій, які несуть в собі мистецько-виховний зміст, спробуємо виділити кілька із них, які варто включити до навчально-виховного репертуару.

Одна з пісень – це пісня «Додому», у якій гурт «Kalush» та молодий репер Skofka торкнулися сердець молоді, адже рідний дім – це мала Батьківщина, це теплі спогади, історія. Композиція присвячена дитинству виконавців: вони згадують дім, наповнений запахом пирогів з вишнею, власний двір, бабусю з дідусем, сумують за затишними сімейними вечереми. Вони заставляють нас зрозуміти, що потрібно цінувати час, моменти, жити сьогоднішнім та любити рідний край.

Наступна композиція, яку варто було б відзначити – це «Гори», яку учасники гурту виконали разом з Альоною Савраненко (відома українська реперка). У пісні розкривається тема любові до рідної землі. Це щира композиція, яка присвячена українській природі та несе глибокий зміст. Виконавці пишаються Україною, величчю її природи і тим, що народилися на цій землі. Гурт закликає цінувати та любити українську природу, не завдавати зла довкіллю.

Третя музична композиція, що заслуговує певної уваги, та яку варто було б включити в перелік творів для слухання та обговорення школярами – трек «Стефанія». Саме з цим треком хлопці потрапили до фіналу Національного відбору на Євробачення-2022. Пісню «Стефанія» артисти написали, опираючись на власні переживання, адже вокаліст гурту зізнався, що присвятив трек найріднішій людині – мамі. Музична композиція наповнена рисами українського фольклору, оспівуючи образ матері, сила якого пронизана духом любові, самопожертви та турботи. Зазначимо, що ця музична композиція стала своєрідним гімном російсько-української війни у соціальних мережах, тому для нас, українців, вона несе глибокий зміст.

Можемо зауважити, що така пошуково-дослідницька робота викликала значне зацікавлення школярів, спонукала до власної оцінки сучасних мистецьких явищ в Україні.

Висновки. Отже, сфера музичної освіти сьогодні потребує змін, концептуально інноваційних підходів і методів навчання та виховання школярів на уроках музичного мистецтва, адже специфічною ознакою уроку музичного мистецтва є активна музична

діяльність учнів практичного характеру – музикування, спів, слухання музики, аналіз-інтерпретація її зразків тощо.

Саме у процесі практичної діяльності формуються художні вміння і навички учнів, реалізуються виховні завдання, розвиваються музичні творчі здібності. Тому, на уроках мистецтва особливе місце повинна займати сучасна музика, якою захоплюються учні-підлітки. Місія кращих зразків сучасної музики – виховувати, збагачувати духовний світ особистості, розвивати моральні цінності школярів, оскільки сучасні музиканти України часто стають життєвими і творчими орієнтирами для шкільної молоді.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гурт «Kalush»: хто є хто і як все почалося? Kalush News City: Веб-сайт. URL: <https://kalushnews.city/articles/134526/gurt-kalush>
2. Ексклюзивне інтерв'ю з солістом гурту «Kalush». 24TV.ua: Веб-сайт. URL: https://showbiz.24tv.ua/eksklyuzivne-intervyu-solistom-gurtu-kalush-novini-shou-biznesu_n1814184
3. Від заводу до американського лейбл: історія Олега Псюка та гурту «Kalush». МІСТО: Веб-сайт. URL: <https://mi100.info/2019/12/22/vid-zavodu-amerykanskogo-lejblu-istoriya-olega-psyuka-ta-gurtu-kalush/>
4. Чому варто слухати гурт «Kalush»? Бабель: Веб-сайт. URL: <https://babel.ua/texts/39783-tigonish-solist-rep-gurtu-kalush-navchavsya-v-tehnikumi-ta-pracuyav-na-betonnomu-zavodi-zarazvin-zapisuye-treki-na-velikomu-amerikanskomu-leybli-yak-u-nogo-ce-viyshlo>

Михайлюк Юлія

Науковий керівник – доц. Ороновська Лариса

«ГІМН ОРГАНІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ НАЦІОНАЛІСТІВ ЯК ФУНДАМЕНТ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СУЧАСНИХ ШКОЛЯРІВ»

Постановка проблеми. Український народ завжди прагнув до свободи та справедливості і, не зважаючи на гніт інших держав, він йшов до свого через будь-які перешкоди. У всі часи цей процес супроводжувала пісня. Пісня – один з основних засобів в організації і підняття патріотичного духу. До таких відноситься і пісня-марш «Зродились ми великої години», яка 1932-го року була проголошена гімном Організації Українських Націоналістів. А також, 2018-го року стала офіційним маршем Нової Української Армії.

Поданий матеріал узагальнює та викладає історичний аспект створення маршу, аналіз змісту тексту та музичного супроводу.

Пропоновані тематичні матеріали частково досліджували: Олег Скрипка, Юрій Якуба Олександр Кучерук та інші.

Мета статті – обґрунтувати та узагальнити важливість маршу-гімну, як у часи Організації Українських Націоналістів, так і у сьогоденні подіях – війни України проти російського агресора. А також, представити методичні аспекти його вивчення у сучасній школі.

Виклад основного матеріалу. Авторство музики, на даний момент, ще точно не визначено. Але його номінують Омеляну Нижанківському – українському органісту і музиканту. Мелодія написана для маршової ходи у розмірі чотири четверті, що дає хороший

поштовх для першого кроку, як у класичному марші під барабан. Вона написана так, що будь-хто, навіть без музичної освіти, зможе повторити та запам'ятати її.

Щодо тексту, його автором є Олесь Бабій – український письменник, літературознавець, якого також знають під псевдонімом Хмелик. Був безпосереднім учасником створення Організації Українських Націоналістів, борцем за свободу та незалежність. Він створив текст спеціально для першого конгресу ОУН. Слід зазначити, що сенс даного маршу є дуже глибоким. Він пробуджує відчуття єдності всього українського народу, його патріотизму і загальної згуртованості, що є важливим елементом національної свідомості будь-якого народу.

«Зродились ми великої години
З пожеж війни, із полум'я вогнів,
Плекав нас біль по втраті України,
Кормив нас гнів і злість на ворогів» [1].

Для того, щоб зрозуміти суть першої строфи, слід звернути увагу на історичні події, які відбувалися під час написання тексту. Трагічна доля українських людей під гнітом польської та радянської влади, втрата віри в традиційні легальні методи боротьби з утисками, поневоленням, поневірянням у допомозі західних демократів та пом'якшення режимів окупантами. Вони зрозуміли, що не варто миритися з тим, що відбувається в країні і треба брати все у свої руки. Необхідно посилювати боротьбу, вдаватися до радикальних заходів аби змінити існуючі колоніальні режими.

З усіх цих вказаних причин, з 27 січня по 3 лютого 1929 року у Відні відбувся конгрес представників націоналістичних організацій, який проголосив створення Організації Українських Націоналістів, взявши за мету виокремлення Української соборної держави з під влади тодішньої диктатури [2].

Варто зазначити, що сьогодні, у 2022 році, відбувається схожа ситуація і українці знову і знову доводять силу та міць нашого народу, у тому числі Заходу.

Отже, можемо зрозуміти, що «велика година» – це алегорія, час зміни мислення, зміни ставлення до можливості створення незалежної Української держави, не зважаючи на «пожежі війн» і «полум'я вогнів». Такий переворот розуміння зазвичай і стається у найважчий період для держав, коли люди її втрачають, коли розуміють її важливість, то відчувають «гнів і злість на ворогів».

І ось ми йдем у бою життєвому –
Тверді, міцні, незламні, мов граніт,
Бо плач не дав свободи ще нікому,
А хто борець, той здобуває світ.

Не хочемо ні слави, ні заплати.

Заплатою нам – є розкіш боротьби!

Солодше нам у бою умирати,

Ніж жити в путах, мов німі раби.

Щодо другого і третього куплету можемо виокремити по перше, сміливість, незламність, міцність «мов граніт» української Армії, бажання військових за будь-яку ціну, вибороти свободу для Батьківщини і більше ніколи не «жити в путах, мов німі раби». По друге, заклик до суспільства не шкодувати себе, не лити марно сліз, чекаючи дій інших. Цим вони спонукають вступати у свої лави і, поряд з іншими, бороти ворогів і «здобувати світ».

Доволі нам руїни і незгоди,

Не сміє брат на брата йти у бій!

Під синьо-жовтим прапором свободи

З'єднаєм весь великий нарід свій.

Велику правду – для усіх єдину,

Наш гордий клич народів несе!

Вітчизні ти будь вірний до загибуну,

Нам Україна вище над усе!

Український народ споконвіку страждав від завойовників. Починаючи від скіфів та сарматів, готів та гунів, які проходили нашими територіями, завершуючи литовськими, польськими та, особливо, російськими загарбниками, які не давали нам спокійно жити століттями.

Варто зауважити, що це дало нашому народу не лише мінуси, але і деякі плюси. Це виховало в нас незламність та непохитність перед будь-якими перешкодами. На додачу до цього, завдяки змішуванню крові, нація розвивалась і стала розумнішою та міцнішою. Вважаємо, що саме так створились особливі риси українських людей.

Повертаючись до тексту пісні, скажу, що український народ вже достатньо втомився від вічних погроз і загроз. В марші-гімні ОУН згадано, усім сьогодні відоме, гасло «Україна – понад усе!», що спонукає людей «з'єднати весь великий нарід свій» «під синьо-жовтим прапором свободи».

Так, вже тоді, саме цей прапор був символом українського народу.

У тексті гімну звертають увагу на важливість згуртування народу Лівобережної та Правобережної України під одним началом для спільної мети. Адже нашу державу поділили на ми (саме поняття лівого і правого берегу формально вигадали росіяни, поляки та інші окупанти), а Україна завжди була, є і буде єдиною неподільною державою. Саме тому «не сміє брат на брата йти у бій!», а мають виступити єдиним спільним фронтом за суверенність Батьківщини.

Веде нас в бій борців упавших слава

Для нас закон найвищий – то приказ:

«Соборна Українська держава –

Вільна й міцна, від Сяну по Кавказ».

«Від Сяну по Кавказ» – етнічні території українського народу з часів козацтва, які були розділені між іншими державами Андрусівським перемир'ям 1667 року і так званим «Вічним миром» 1686 року. Хоч весь світ ніколи не визнавав цього, історія все ж на нашому боці. І як ОУН з 1929 року боролись за звільнення та незалежність цих територій у складі Української держави, так і ми, сьогодні у 2022 році можемо претендувати на них.

Наразі вирішується доля нашої держави, доля нашого народу, вирішується, чи будуть українці вільними, чи збережуть свою демократію?

Збройні сили України та тисячі добровольців йдуть, щоб зупинити повномасштабне російське вторгнення. Мільйони об'єдналися, щоб разом протистояти окупантам-загарбникам. Жінки, діти, літні люди – усі намагаються зробити свій внесок у перемогу, яка обов'язково настане.

«Ми пишаємось і усіма нашими людьми, які попри окупацію виходять на вулиці. Протестують. Виганяють окупантів так, як можуть. Пишаємось усім нашим народом! Саме тому потрібно завжди підкреслювати: якщо наші міста й села окуповані, то це лише тимчасово. І вони обов'язково будуть звільнені. Будуть звільнені нашими героями. Причому не тільки силою зброї, а й силою духу. І я вдячний кожному й кожній, хто це усвідомлює. Хто не припиняє чинити спротив навіть тоді, коли здається, що результат – дуже далеко. « - Бо найтемніший час завжди перед світанком...» – уривок зі звернення Президента України Володимира Зеленського 13 квітня 2022 року, 48 день війни.

Висновки. Отож, марш-гімн «Зродились ми великої години» звучить однаково важливо і актуально в усі часи і, особливо, сьогодні, коли його слова піднімають дух як військових, так і мирних людей.

Слова цього поетично-музичного шедевр заставляють кожного воювати у свій спосіб: когось на полі бою, когось на політичній арені, когось у інтернет-військах, а також волонтерами, які знайдуть що завгодно для потреб Армії. Головне разом і за спільну мету. Ми завжди будемо пам'ятати, тих хто загинув і боротися далі! Тому, вважаємо, що цей гімн варто вивчати не лише на уроках історії, української літератури, а також на уроках музичного мистецтва, щоб розвивати відчуття гордості і патріотизму за рідну Україну і героїв, що полягли за її свободу. А також, показати школярам важливість Збройних Сил України у нашій суверенній державі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Текст гімну ОУН «Зродились ми великої години» nashe.com.ua Веб-сайт. URL: <https://nashe.com.ua/song.htm?id=16843>
2. Історична довідка про Організацію Українських Націоналістів uk.wikipedia.org Веб-сайт. URL:
3. Звернення Президента України Володимира Зеленського 13 квітня 2022 року www.president.gov.ua
4. Веб-сайт. URL: <https://www.president.gov.ua/news/vid-sili-nashogo-sprotivu-v-usih-jogo-formah-pryamo-zalezhit-74293>

Пастушенчин Олександр

Науковий керівник – доц. Ороновський Анатолій

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ АВТОРСЬКОЇ МУЗИКИ В СЕРЕДОВИЩІ НУШ

Постановка проблеми. Жанр авторської музики є одним із улюблених у сучасному молодіжному середовищі в умовах соціокультурних процесів. Її широко використовують у найрізноманітніших контекстах діяльності та задоволення естетичних та етичних потреб молоді.

Становлення, розвиток і видозміна авторської пісні було органічно пов'язане передусім із змінами у сферах її побутування. У історичному становленні пісенного мистецтва спостерігаємо звернення до сфери почуттєво – особистого, індивідуального в багатомільйонній аудиторії радіо та теле - слухачів. Це вимагало професіоналізму й належної міри щирості як композитора так і автора - виконавця.

Показово, що добою формування феномену авторської пісні як жанру, в якому відобразилися найхарактерніші риси національних музичних традицій, стали післявоєнні роки. Так, у середині 50 - 60 х років набули популярності пісенні твори українських композиторів П. та Г. Майбород, Я. Цегляра, І. Шамо, А. Кос-Анатольського, С. Сабадаша, В. Михайлюка [1, 2, 4, 5].

Музичні твори цих авторів позначені високою мелодійністю, простотою побудови, але одночасно глибоким ліризмом, що сприяло еволюціонуванню до рівня популяризації. Цей пласт духовної культури нашого народу у професійному відношенні характеризується ліричним змістом, простою побудовою, легким запам'ятовуванням, що є головною ознакою народно-пісенного мелосу.

Водночас стан вивчення становлення авторської пісні й узагальнення теоретико-методологічних аспектів цієї проблематики а також осмислення авторської музики як чинника виховання молоді та її розуміння ще не можна назвати задовільним. Хоча, варто звернути увагу на низку цікавих досліджень соціологічного, психологічного, культурологічного, музикознавчого напрямів, у яких зроблено важливі узагальнення [1, с. 61-72].

Мета статті – розглянути жанр авторської пісні у сучасному шкільному середовищі та його популяризацію в умовах соціокультурних змін.

Виклад основного матеріалу. У дослідженнях педагогів, психологів, музикознавців (Р. Грубер, Л. Коваль, В. Конен, В. Петрушин) визначені три напрями орієнтацій особистості у музичному мистецтві: «народна», «серйозна», «легка» музика. Проте, як засвідчує практика соціологічних досліджень (І. Корихалова, В. Матоніс, А. Сохор, Т. Чередниченко), часто спостерігається підвищений інтерес молоді саме до легко-жанрової музики [3].

Протягом останнього часу в психолого-педагогічній, музикознавчій літературі та художній критиці розглядається сутність жанрів «легкої», так званої «молодіжної музики»: рок-, поп-музики і джазу (Дж. Бенсман, В. Березан, В. Дряпіка, Б. Розенберг, О. Сапожнік, А. Троїцький та ін.). Проте ще недостатньо виявлені виховні можливості цих жанрів.

Враховуючи сучасну соціокультурну ситуацію та спираючись на дослідження соціологів (Е. Алексєєва, П. Андруковича, Г. Головинського, О. Семашко), педагогів (Б. Бриліна, І. Климук, Л. Масол) можна прийти до висновку, що відірваність від музичних запитів та інтересів сучасної молоді, консервативність методів навчання не дає змоги досягти порозуміння у розвитку авторського виконання. Це підкреслює необхідність удосконалення цілеспрямованого керівництва розуміння цього процесу з формування ціннісних орієнтацій у молодіжному середовищі в галузі музичної культури, активно використовуючи кращі музичні зразки навіть авторської тематики, незалежно від видів, жанрів, стилів і напрямів [2].

Разом з тим, потреба в поглибленому культурологічному аналізі мистецтва музичної естради, виробленні принципів нового бачення історії вітчизняного мистецтва, цілісному, системному вивченню тенденцій розвитку української авторської пісні та її ролі у розвитку музичної культури України свідчить про необхідність більш детального розгляду проблеми саме в соціокультурологічному аспекті.

Нерозривна єдність тексту і мелодії доводить давність жанру авторської пісні. У ХХ столітті це визначення значно звузили. Авторською піснею стали називати лише ту, яка виконувалася авторами під акомпанемент гітари.

Дослідники вважають [1,3,5,6], що для авторської пісні характерні такі виражальні засоби та характерні риси: змістове та якісне навантаження на поетичний текст; наспівність, природність, мелодійність та гармонічна функціональність музичного матеріалу; настрої довірливого спілкування; камерність виконання; егоїстична, ліберальна спрямованість. Спершу основу жанру становили студентські та туристські пісні, які відрізнялися від «офіційних» (таких, що розповсюджувалися державними каналами) домінуванням особистісної інтонації, живим, неформальним підходом до теми.

Однак такий погляд на авторську пісню значно звужує її жанрові рамки. Цей погляд на історію виникнення жанру іноді просто шкідливий, адже заперечує його багату передісторію.

У сучасних умовах соціокультурних процесів, спротиву антиукраїнських сил всередині країни формується українська культура нового часу, в авангарді якої завжди йде музика, і

авторська пісня зокрема. Як уже зазначалося, ніщо не виникає на порожньому місці, тож і сучасна українська авторська пісня вбирає в себе кращі риси авторської пісні минулих часів нашого краю, базуючись на міцному національному фундаменті і на міцних традиціях державництва минулих часів.

Гармонійні мелодії здатні впливати не лише глибоко на емоційні та духовні аспекти людини, але й активно впливати на її етичне та естетичне виховання, яке змінює внутрішній психічний стан людини, формувати світогляд людини, ідеологію та її етичні настанови.

Усі відомі філософи, завжди інтуїтивно відчували, що в музичних звуках, якимось чином закодована певна інформація, яка може змінювати навіть світогляд людини [4, с. 53-56].

Коли ми розглядаємо сучасну авторську пісню, то не можемо не відмітити її героїко-патріотичної спрямованості. Зміщення акцентів музичних вподобань сучасних підлітків і старших школярів з творів аполітичних, суто розважальних до творів героїко-патріотичного спрямування цілком закономірне в умовах російської агресії на Сході України та анексії Криму.

Зростання рівня національної самосвідомості не може не відбитися на мистецтві загалом, адже мистецтво є виразником емоцій, узагальненням пережитого і стимулом до подальшого його розвитку.

Авторська музика у сучасних умовах, а зокрема у середовищі НУШ, перейшла на дещо інший рівень функціонування. Якщо раніше вона була прерогативою бардів, то зараз поступово переходить у сферу поп-музики. На естраді значно побільшало випадків, коли виконавець співає зі сцени власні пісні на власні слова. Така ситуація зумовлена в першу чергу бажанням виконавця створити свій власний оригінальний репертуар. Як правило, це стосується насамперед гуртів, у яких лідер створює такі композиції.

Легендарний український композитор та співак Тарас Петриненко у далекому 1986 році створив пісню «Україно», яка лунає в серцях мільйонів українців і в наші часи. Ця пісня стала своєрідним неофіційним гімном країни. Під час буремних подій на Майдані композиція ніби набула нового життя, адже багато хто послухавши її, сприйняв текст по-новому. До речі, сам Петриненко неодноразово підтримував революціонерів на Майдані своїми піснями, в тому числі й піснею «Україна» [5].

На хвилі Помаранчевої революції гурт «Гринджоли» записав композицію «Разом нас багато», яка мала стати войовничим хітом. І хоча ця пісня такою не стала, слова композиції майже кожен українець пам'ятає й досі. Можна сказати, слова єднання, що звучали у цій простенькій композиції, стали прелюдією до подій більш масштабних.

Культовий український гурт «Океан Ельзи» на чолі з солістом Святославом Вакарчуком є невід'ємною частиною історії незалежної України.

Гурт був створений у 1994 році і за своє 20-річне існування написав стільки легендарних і улюблених не лише українцями пісень, що кожна можна розглядати як знакову. Пісня «Без бою», була написана в березні 2005 року як відгомін бурхливих подій 2004 року. Ця пісня стала своєрідним гімном на другому Майдані, а рядки з хіта цитував під час засідання Верховної Ради прем'єр-міністр України Арсеній Яценюк. А на телефонах багатьох бійців у зоні АТО композиція стоїть ринг-тоном у телефоні.

Колектив «ТІК» на чолі з Віктором Бронюком свого часу завоював людей веселими та суто розважальними пісеньками. Проте з початком подій на Майдані гурт здивував прихильників, випустивши пісню «Люби ти Україну». Особливої уваги заслуговує кліп на композицію, який відображає реалії сучасної України. У відео головну роль грає справжній козак, який з болем та обуренням споглядає за всім, що коїться в державі – оголена дівчина з хлібом–сіллю, що нагадує активістку FEMEN, одностатева пара, вогнище, в якому догорає книга з історії України, священник, що сідає в Lexus.

За останні два роки в Україні аматорами і професіоналами музичного мистецтва було створено сотні композицій, присвячених подіям Революції Гідності і АТО на Сході країни. Не всі вони однакові за рівнем майстерності, але вражають щирістю і безпосередністю.

Гурт «Океан Ельзи» у 2015 році представив пісню «Не твоя війна». За словами самого Вакарчука, головна ідея пісні, що ховається в назві, є непростю для зізнання навіть самому собі – нам, українцям, протягом багатьох століть постійно нав'язують ззовні чийсь думки, дії і, навіть, війни. Нині настав час, врешті, брати відповідальність та ініціативу на себе.

Святослав наголошує: «Головна битва – всередині кожного з нас, всередині нашого суспільства. Адже «твоя війна» – це боротьба з власними комплексами, страхами щось змінити, вплинути на те, що відбувається навколо тебе, не звинувачувати «десь і когось», а брати ситуацію в свої руки. Це – над складно, та без цього немає успішного майбутнього ні у людини, ні у суспільства, ні у країни» [6].

Робота над піснею почалася ще в жовтні минулого року і перша частина була створена буквально за 5 хвилин. Святослав зізнавався, що написав приспів відразу. Сів за піаніно і все – більше не змінював ні слова: просто сів і почав грати. А далі він зрозумів, що емоційно виснажився, і що не може зараз нічого написати.

У ХХІ столітті в Україні намітились позитивні зрушення у розвиткові та пропаганді українського музичного мистецтва загалом і авторської пісні зокрема.

Висновки. Отож, підсумовуючи вищезазначене можемо стверджувати, що жанр авторської пісні набуває особливої актуальності у переломні моменти історії. І саме авторська пісня, з огляду на її специфічні особливості, стає інструментом ефективної комунікації між композитором–виконавцем і його слухачами, також і у сучасному шкільному середовищі молоді.

Автори-виконавці власних пісень не орієнтуються лише на авторські фестивалі, а беруть участь у інших музичних форумах, яких зараз по Україні налічується вже не один десяток. Кожен районний центр, кожне величезне місто обласного підпорядкування, громада ОТГ вважає за честь провести музичний фестиваль, адже це сприяє не лише розвитку музики як такої, а й її популяризації серед українців на всіх рівнях. Зрозуміло, що в таких умовах з'являється реальна можливість заявити про себе молодим талантам. І це дуже позитивна тенденція.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бард стрілецької музи // Боднарчук І. Між двома світами. – Донецьк, 1996. – С. 61–72.
2. Герасимова Г. П., Грузін Д. В. Купчинський Роман Григорович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К. : Наук. думка, 2009. – Т. 5 : Кон – К. – С. 508. – ISBN 978-966-00-0855-4.
3. Гушак І. Комендант стрілецької стежі: (Тема січового стрілецтва у творах Р. Купчинського) // Вільне життя. – 1990. – 7, 8 квіт.
4. Данилевич М. Творчий портрет Романа Купчинського в курсі «Літературне краєзнавство» // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Літературознавство». – Тернопіль, 2000. – С. 53–56.
5. Іваницький А. Український музичний фольклор. Підручник для вищих навчальних закладів. – Вінниця, 2004.
6. Шре'єр-Ткаченко О.Я. Історія української музики. – Київ, «Музична Україна», 1990.

Сасанчин Петро

Науковий керівник – доц. Ороновська Лариса

ПІСЕННА ТВОРЧИСТЬ ОЛЕКСАНДРА БІЛАША У СУЧАСНОМУ СЕРЕДОВИЩІ НУШ

*«Упевнено прокладайте свій шлях
у мистецтві, даруйте людям
насоладу від спілкування
із справжньою
українською музикою».*
Олеся Білаш

Постановка проблеми. Українська пісенна культура - одне з найцінніших духовних надбань нашого народу. Неначе з бездонної криниці вона черпає нові мелодії, що линуць до людських сердець, зворушуючи їх, не залишаючи байдужими до прекрасного, до добра. Жанр солоспіву (романсу) привертав постійну увагу багатьох українських композиторів. Продовжувачами традицій композиторів-класиків були В. Косенко (автор близько 60 ліричних солоспівів), Г. Майборода, Ю. Мейтус (цикли романсів на слова А. Малишка, В. Сосюри, Лесі Українки, М. Джаліля, Е. Межелайтиса, Р. Бернса). Глибина і нетрадиційність задуму притаманна «Тихим пісням» В. Сильвестрова, які відтворюють у жанрі «вокальної медитації» ідеї гармонії духу, пошуку ідеалу краси, сенсу життя.

Україна здавна славилася піснями і музикою, наш народ співав у радості, і в горі, бо пісня - невід'ємна частина життя людини. І справді, неможливо уявити українську культуру без

пісень. Пісня посідає почесне місце у творчому доробку багатьох митців - від М. Лисенка до сучасних вітчизняних композиторів.

Одним із найяскравіших представників музичного світу України є видатний композитор-пісняр Олександр Білаш, найкращим учителем якого була неперевершена народна пісня мальовничої Полтавщини [2, с. 19].

Мета статті – прослідкувати популяризацію пісенної творчості О. Білаша у шкільному середовищі НУШ.

Виклад основного матеріалу. Масова пісня - різновид музично-поетичної творчості, що поєднує у собі кілька мелодико-інтонаційних джерел: народну селянську й міську романсову традиції, революційно-історичні пісні, марші та гімни. Саме цей жанр вправно й швидко відгукується на події суспільного життя, думки, почуття та мрії людей. У період громадянської війни й революції українські композитори створювали пісні-заклики, пісні-марші.

Патріотичний пафос, маршова урочистість, а інколи й глибока трагедійність вирізняють більшість стрілецьких пісень братів Б. і Л. Лепких, Р. Купчинського та М. Гайворонського («їхав стрілець на війноньку», «Чуєш, брате мій», «Гей, видно село») [1].

Надзвичайне поширення жанру української масової пісні припадає на 20- 30-ті роки. Оптимістичні за колоритом пісенні твори відображували в образній формі тогочасне життя, романтизували й ідеалізували пореволюційну добу, слугували засобом маскування її страшних реалій (голоду, репресій). На слова поетів П. Тичини, В. Сосюри, В. Блакитного, П. Усенка створювали пісні талановиті композитори К. Богуславський, П. Козицький, М. Вериківський, М. Коляда, Г. Верьовка, В. Верховинець та ін.

В історії професійної музичної творчості є композитори різного «гатунку». Твори одних, певне, назавжди залишаться надбанням вузького кола інтелектуальної еліти. Інші, навпаки, догоджають смакам широкої публіки. Найталановитіші знаходять тонкий компроміс між цими двома крайнощами, а є щасливці, кращі твори яких, ледве народившись, назавжди залишають свого автора та йдуть у самостійне життя.

Саме до таких митців належить Олександр Іванович Білаш. Для подібного гармонійного унісону між творчістю окремого композитора та музичним «нутром» його народу мають бути дуже вагомими причини. О. Білаш - лірик за природою свого обдарування. Лірична рефлексія, висока сентиментальність у найкращому розумінні цього слова, лаконізм трагічних висловлювань, влучний психологізм - ось лише основні емоційно-образні грані його творчості. Не секрет, що саме ці ознаки найчастіше складають засадничі риси українського національного характеру.

Про творчість та особистість Олександра Білаша було й буде сказано безліч теплих слів. Хоча, здається, слова тут вже недоречні. «Два кольори», «Ясени», «Сніг на зеленому листі» та ще понад дві сотні таких пісенних «дітей» - давно вже не просто вокально-інструментальні

твори у куплетно-строфічній формі. І це не просто найпоказовіші музичні пам'ятники лірично-мажорної пісенності радянської доби, як би пафосно це не звучало - але цими мелодіями тепер співає сучасна Україна, подібно Італії з її «Santa Licia» та «Torna Sorriente» [4, с. 1-8].

В усіх своїх творах молодий композитор виявляє надзвичайну зрілість і винахідливість, уміння розвивати й поєднувати суперечливі мотиви, здатність до цілісного й діалектичного охоплення широкого тематичного полотна. В репертуарних збірниках для художньої самодіяльності, в газетах, журналах починають з'являтися пісні О. Білаша. Уже перші твори композитора вказують на особливе обдарування митця як лірика. Тяжіння до ліричних образів простежується і в поезіях майстра: Я вмер би того ж дня, Коли б сказала мати, Що я не зможу заспівати Бодай одну з своїх пісень Про Україну.

Пісні Олександр Білаша стали народними, духовним небом України. Він створив особливий пісенний жанр – пісню з глибокою філософською і психологічною напругою, на зіткненні почуттів, на вічній драмі недосяжності гармонії у світі. В Олександрі Івановичі, окрім пісняра, жив ще й автор великих музичних форм.

Кожна пісня О. Білаша має свою особливість та неповторність. Її не сплутасш з творами інших композиторів, але дивина його мистецької самобутності полягає в тому, що маючи певні спільні риси, його солоспіви й хори зовсім несхожі один з одним. В кожній пісні, в кожному його творі відлунюється українська мелодика, є щось сонячне, іскристе, віртуозне, побудоване на звичайній для автора елегійній основі [3, с. 253].

До останніх днів життя О. Білаш продовжував писати вірші і музику. «Українська естрада переживає не кращі часи, теле - та радіоэфір засмічений третьорядними творами, три акорди подаються як шлягери, безголосі співаки очолюють численні хіт-паради, немає особистостей, нових цікавих імен», — щиро переживав композитор. Він гордився тим, що його твори виконували такі майстри співу як Дмитро Гнатюк, Анатолій Мокренко, Микола Кондратюк, Раїса Кириченко, Людмила Зікіна. Олександр Іванович вважав, що краще нехай його твори лежать у шухляді письмового столу, чекаючи свого часу, ніж лунатимуть з вуст безголосих «зірок». - «Я, напевно, старомодний, але в співака повинен бути голос та індивідуальність. Тільки якщо артист пропустить пісню крізь своє серце, вона знайде відгук у слухачів», - вважав маестро.

Понад дві сотні пісень створив відомий український композитор-пісняр Олександр Білаш (1931-2003), які мають зайняти особливе місце у шкільному переліку музичних творів програм з музичного мистецтва сучасних навчально-виховних закладів. Серед них - балади, ліричні пісні-романси «Ясени», «Прилетіла ластівка», «Сніг на зеленому листі» на вірші М. Ткача. Улюбленою для багатьох українців стала пісня «Два кольори» на слова Д. Павличка. У цьому творі з неперевершеною глибиною, передано філософію життя, в якому майже завжди поруч

ідуть червоне й чорне, любов і журба. Символом «малої батьківщини» виступає у поезії полотняна сорочка, вишита ненькою «червоними і чорними нитками».

Збагатили українську пісенну спадщину чудові пісні «Осіннє золото» та «Києве мій» І. Шамо, «Чарівна скрипка» І. Поклада, «Степом, степом» та «Мамина вишня» О. Пашкевича, «Очі волошкові» та «Пісня з полонини» С. Сабадаша, «Чорнобривці» та «На калині мене мати колихала» В. Верменича.

В мелодії нота, як буква у слові. Мелодія в пісні, як слово в рядку. А пісня алмазом виблискує в мові, А мова у музиці – травнем в садку.

Ці авторські поетичні рядки цілком можна вважати творчим кредо Олександра Білаша. Відомо, як довго і прискіпливо композитор шукав поетів, чиї натхненні вірші викликали б до життя новий пісенний шедевр. Не кожен поет-сучасник був «озвученим» самим О. Білашем.

Серед них – А. Малишко, О. Підсуха, Д. Павличко, Л. Забашта, М. Ткач, І. Драч, М. Стельмах, Є. Гуцало, Б. Олійник та безліч інших авторів, як відомих, так і маловідомих, професіоналів та аматорів. Адже, за словами самого композитора: «Для мене в поезії немає авторитетів - я пишу пісні на хороші слова і для мене не має значення, хто їх автор». Звичайно, пісні та солоспіви писалися і на тексти класиків (Т. Шевченко, Л. Українка, І. Франко, О. Олесь, О. Фет, та ін.).

Проте далеко не завжди О. Білаш шукав «чужих» слів: окрім музики, іншою іпостасю його ліричної творчої душі була поезія. «Та хто ж він насправді, Олександр Білаш – більше композитор чи все ж таки поет?» – цілком переконливо запитує дослідниця І. Сікорська. В період між 1977 та 2001 рр. ним було створено десять поетичних збірок, серед них – «Мелодія», «Криниця», «Ластів'яні ноти», «Мамине крило» та ін. Причому найбільша їх кількість – в останнє десятиріччя життя та творчості (за словами І. Сікорської, «занурення у віршо - творчість ставали все частішими і частішими») [5].

Отже, все-таки саме пісня - є наріжним каменем у творчості композитора. Чому ж невеликий за обсягом твір – «просто» пісня – за силою свого емоційного впливу на слухача прирівнюється до частини великої симфонії?

Пісні Білаша являють собою гармонійний синтез високо-поетичного слова та прекрасної мелодії, в якій кожна інтонація тексту знаходить своє найвлучніше віддзеркалення. Мелодія є мікстом вокалізованої декламації та романсових інтонацій з елементами ліричної народної пісенності. Синтез мелодії і слова поєднується найчастіше із танцювальною (переважно вальсовою) або маршовою часом з опосередковано виявленим інонаціональним началом (запальні ритми у пісні «Молдаваночка»). Здійснити таке поєднання різних видів мистецтв, музичних жанрів та засобів виразності набагато простіше в масштабній площині опери чи симфонії.

Ще одна унікальна риса вокальних творів О. Білаша – їх універсальність, «всеужитковість». Вони однаково доречні і в філармонійних концертах, і на широкій естраді, у шкільному переліку мистецьких творів і – ніде правди діти – за сімейним столом. Серед виконавців пісень композитора – Д. Гнатюк, К. Огневий, М. Кондратюк, А. Мокренко, Ю. Гуляєв, О. Таранець, Р. Кириченко, Є. Мірошніченко, Н. Матвієнко, В. Зінкевич, В. Шпортюк. Традиції ліричної пісні П. Майбороди, Г. Жуковського, І. Шамо відбилися на інших жанрово-тематичних пісенних різновидах (марш, гімн, драматичний монолог). Поширилося використання хорових вокалізів, відбулося творче переосмислення цього прийому на самобутньому національному ґрунті.

На жанрі пісні відбилася і загальна для сучасної музики тенденція до використання фольклорного матеріалу. Композитори прагнули відтворювати не певні ознаки народної пісенності, а глибину суть її образної природи, структури, мови. Автори шукають нових виражальних засобів для втілення особливостей музично-фольклорного мислення. Оновлення масової пісні: посилення ліричного струменя, розширення тематики, збагачення стилістики.

Лірико-модернізація масової пісні громадянського спрямування виразно позначилася на численних піснях, в яких патріотична ідея узагальнюються через розкриття любові до рідного міста (краю). В них помітного значення набувають пейзажні мотиви (оспівування неосяжних ланів, річок, гірських круч, чарівних краєвидів). Самостійне тематичне відгалуження цього пісенного напрямку намітилось в циклі пісень про міста, республіки. Кращі з них стали своєрідними пісенними емблемами («Києве мій» І. Шамо) [2, с.19].

Важлива риса образно-інтонаційної драматургії масової ліричної пісні, що йде з глибини фольклорної традиції, – психологічний зв'язок між емоційним життям людини і природою, передача почуттів людини в поетичній паралелі з її образами. Найчастіше композитори звертаються до жанру веснянок (втілення народного уявлення про одвічну красу природи, молодості, кохання) – «Понеси мене, весно» Б. Буєвського (вірші В. Бровченка), «Веснянка» О. Білаша (вірші Д. Павличка), «Веснянка» Є. Козака (вірші Р. Братуня), «Веснянка» Є. Зубцова (вірші В. Сосюри) та ін.

Висновки. Отже із впевненістю можна сказати, що одна з провідних тенденцій творчості О. Білаша – збагачення масової ліричної пісні, образно-мовною стилістикою класичного українського фольклорно-побутового романсу.

Індивідуальність стильової інтонації композитора склалася на ґрунті народнопісенного мелосу, це проявляється в особливій відвертості, мелодичній щедрості, емоційній свободі вислову. Ці тенденції яскраво простежуються у ліричних творах «Цвітуть осінні тихі небеса» (вірші А. Малишка), пісня «Два кольори» (вірші Д. Павличка) за жанровим різновидом – філософський романс-роздум, «Впали роси на покоси» і «Лелеченьки» (вірші Д. Павличка), «Ясени» (вірші М. Ткача) та ін.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ануфрієва О. Олександр Білаш: «Я з пісні народної виріс»/Ольга Ануфрієва // Дзеркало тижня. - 2013. - 30 берез. - 5 квіт. - С. 11.
2. Білаш О. Олесь Білаш: «Батькові поталанило - його пісні не зіпсували» // Демократична Україна.- 2011. - 11 берез. - С. 19.
3. Даньшина Т. Постать Олександра Білаша в контексті розвитку української культури другої половини ХХ століття / Тетяна Даньшина // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. - 2012. - Вип. 42.- С. 253 - 258.
4. Олійник Б. «Я з пісні народної виріс» / Борис Олійник // Літературна Україна. - 2009. - 19 берез. - С. 1,8.
5. Павличко Д. Дмитро Павличко: «Із Олександром Білашем пощастило у 1964 році написати нашу головну пісню «Два кольори», яку КДБ вважало Гімном ОУН» // Культура і життя. - 2014. - 7 берез. - С. 4.

*Шабатівський Василь
Науковий керівник – доц. Ороновська Лариса*

ВИКОРИСТАННЯ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ В НУШ

Постановка проблеми. Народні музичні інструменти України - це яскрава сторінка історії музичної культури українського народу. Вони виявляють багатство його душі, свідчать про високу матеріальну та духовну культуру. Українські народні музичні інструменти є ще одним підтвердженням наспівного, мелодійного характеру української музики, її багатоголосся.

Своїм корінням ці найперші музичні інструменти сягають часів Київської Русі. Музичні інструменти, як і загальна культура українського народу, мають у своїй біографії драматичні й навіть трагічні сторінки. Історія існування українських народних інструментів свідчить про те, що ще у XVI столітті музиканти об'єднуються у цехи – у Києві, Харкові, Прилуках, Чернігові.

А вже на початку XVII ст., у 1627 році виникають «капелії», при яких існували школи, що готували музикантів-литавристів та сурмачів.

Кожний полк козацького війська мав свою полкову музику і музикантів (трубачів, сурмачів, литавристів тощо). У кінці XVIII - на початку XIX ст. виникали й існували цілі рогові оркестри. Вони відзначалися інтонаційною стійкістю, високою виконавською майстерністю. Серед музичних інструментів особливою гордістю у музичному житті українського народу була кобза-бандура, з якою тісно пов'язаний героїчний епос українського народу, його життєва та волелюбна вдача. Кобза-бандура завжди супроводжувала виконання українських дум. У XVIII ст. бандура стала популярною серед українського та польського народів. Історія донесла до нас імена відомих бандуристів: Остапа Вересая, Андрія Шута, Федора Холодного, Павла Братиця, Михайла Кравченка, Гната Гончаренка. До основних і найпопулярніших українських народних інструментів належать: кобза, бандура, ліра, свистульки, окарини, скрипки, сопілка та її різновиди, сурми, ріг, ріжки, цимбали, шумові та ударні музичні інструменти та ін. У період відродження національних традицій українське народно-інструментальне виконавство, як величезна духовна скарбниця, повинно зайняти своє місце в системі музично-естетичного виховання дітей в загальноосвітній школі [1, с. 3-4].

Мета статті – представити методологію вивчення використання українських народних інструментів в суспільному середовищі НУШ.

Виклад основного матеріалу. Народні музиканти, що представляли найширші верстви населення кріпосне селянство, козацтво, міський люд - стали основою виконавської культури XIX століття. Кобзарі і лірники, учасники кріпацьких оркестрів, капел, церковних хорів у процесі навчання оволодівали професійною музичною культурою. Виховані на інтонаціях народної музики, музиканти створювали свій виконавський стиль. Притаманна йому специфіка інтонування була скарбницею інтонаційного фонду народу, покликаною стати основою розвитку національної української музичної культури.

В українському музичному побуті другої половини XIX - початку XX століття особливого розвитку набуває музика для окремих інструментів, невеликих ансамблів і навіть симфонічних оркестрів. Автори творів переважно спиралися на народнопісенні та народно-танцювальні українські та російські мелодії. Здебільшого це були дрібні твори типу аранжувань пісень і танців, різноманітних варіацій на популярні народні теми, прості щодо фактури, щодо техніки виконання.

В цей час з'являється чимало наукових праць провідних вчених - фольклористів, теоретиків, композиторів щодо становлення та розвитку інструментальної музики, музичного інструментарію зокрема [3, с.112].

Початок наукового пізнання української народної музики пов'язаний з працями композитора та музикознавця О. Серова. Він дає аналіз наявних тоді збірників народної музики. Праці О. Серова помітно вплинули на розвиток музичної думки.

Вивченню цього питання присвятили свої праці М. Лисенко («Характеристика музичних дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм», «Народні музичні інструменти на Україні»), Г. Хоткевич («Музичні інструменти українського народу»), А. Гумешок («Українські народні музичні інструменти»), І. Мацієвський («Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка») та ін. [2, с.245].

Отже, можна декларувати, що українська народна інструментальна музика має свій шлях до розвитку, свої особливості. Про традиції української інструментальної музики, специфіку звукоутворення повинні знати студенти музично-педагогічних, мистецьких факультетів і використовувати ці знання у своїй подальшій роботі, як керівники народно-інструментальних ансамблів у загальноосвітній школі [4].

Народні музичні інструменти за їх функціями А.Іваницький поділяє на індивідуально-любительські та ансамблеві. До найвідоміших індивідуально-любительських інструментів він відносить сопілку, дримбу, трембіту. До ансамблевих відносить скрипку, бас(басоля), цимбали, бубон.

Визначальними ознаками класифікації у системі А. Іванницького - є джерело звуку і спосіб його видобування [2, с.200].

Подальша градація музичних інструментів відбувається у відповідності з особливостями їх конструкцій. Згідно цієї кваліфікації українські народні музичні інструменти поділяються на чотири групи: духові, струнні, мембранні, самозвучні. Процеси становлення освіти та виховання в Україні породжують нові умови розвитку національної культури, зокрема українського музичного фольклору як її джерела. Важливим засобом надбання і передачі соціального досвіду є народна музика, яка входить сьогодні у всі сфери виховної роботи, збагачуючи особистість емоційно цінним ставленням, викликаючи потребу в художньо-творчій діяльності НУШ.

Багатовікові художні музичні твори, які зберігають в собі виховні ідеї і можливості, стають невід'ємною частиною навчально-виховного процесу сучасної школи. Пошук нових шляхів та форм роботи, використання кращих зразків народного мистецтва в прищепленні школярам різного віку громадянських та людських якостей є важливим виховним завданням у загальноосвітній школі [1, с. 5-6].

Сьогодні народний музичний інструмент – не лише знаряддя для виконання музики, але й пам'ятка національної культури, предмет колекціонування, що вказує на високий рівень інтелекту і духовності його власника, і родинна реліквія.

У сучасних умовах, коли зростають вимоги до морально-естетичного виховання дітей, особлива увага приділяється навчанню гри на дитячих музичних інструментах. Діти потім використовують одержані навички в години дозвілля, індивідуального музикування. Залучаючи дітей до гри в оркестрі, вчитель вводить дитину в сферу музики, заохочуючи до самостійної виконавської діяльності. Це, в свою чергу, сприяє розвитку творчих здібностей дітей шкільного віку [1, с. 45-46].

Педагогічна доцільність гри на дитячих музичних інструментах на уроках музичного мистецтва в школі полягає в тому, що цей вид діяльності допомагає забезпечити зв'язок з дошкільним музичним вихованням; викликає позитивні емоції у дітей; сприяє розвитку музичного слуху: звуковисотного, ритмічного, ладового, тембрового; дає змогу дітям виявити себе, особливо тим, хто не вміє чисто інтонувати, компенсувати їхній слабо-розвинений музичний слух.

Можна рекомендувати використовувати такі музичні інструменти як: мелодійні (гуслі, бандура, металлофон, цитра, тощо), ударні (барабан, бубон, трикутник, кастаньети, тріскачки тощо). Вони прості, тому і діти легко навчаються грі на них [3, с. 52-55].

Школярів можна організовувати у інструментальні ансамблі, де вони зможуть краще проявити свої здібності та таланти.

Ансамбль - це невелика група музикантів (від двох до десяти), які спільно музикують, виконують музичний твір. Навчання і виховання учасників народно-інструментального ансамблю, формування їх музично-творчої активності здійснюється через колектив і за допомогою колективу, через музику і за допомогою музики. Тому гуртківці повинні засвоїти основні закономірності і логіку колективного музичного виконавства; особливості взаємодії в ансамблі за лініями: диригент - ансамбль, диригент - ансамблева група, ансамбль - виконавець, ансамблева група – виконавець [3, с. 112].

Висновки. Урок музики та музичного мистецтва, як основна форма навчально-виховного процесу НУШ включає в себе різноманітні види музичної діяльності учнів. Для цих уроків, характерною рисою є особлива емоційна атмосфера. Адже «музика - мова почуттів»: вона хвилює, викликає певні настрої і переживання.

Педагогічна доцільність гри на дитячих музичних інструментах на уроках музики, музичного мистецтва в школі полягає в тому, що цей вид діяльності допомагає забезпечити зв'язок з дошкільним музичним вихованням; викликає позитивні емоції у дітей; сприяє розвитку музичного слуху: звуковисотного, ритмічного, ладового, тембрового; дає змогу дітям виявити себе, особливо тим, хто не вміє чисто інтонувати, компенсувати їхній слабко-розвннений музичний слух. Розвитку пізнавального інтересу сприяє така організація навчання при якій учень діє активно, втручається в процес самостійного пошуку і відкриття нових знань, вирішує питання проблемного та творчого характеру. Лише при активному відношенню учнів до справи, їх безпосередній участі в «створенні» музики просинається інтерес до мистецтва.

На уроках музичного мистецтва в учнів розвивається музичний слух, музична пам'ять, чуття ритму, уява, фантазія, учні набувають цілий комплекс вокально-хорових навичок, та фахових мистецьких компетенцій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аліксічук О.С. Морально-естетичне виховання учнів початкових класів засобами української народної музики. - Кам'янець- Подільський: Кам'янець-Подільський держ. Університет, інформаційно - видавничий відділ, 2004. - 124с.
2. Іваницький А. Українська нар. муз. творчість., «Музична Україна». 1990. С. 245.
3. Лебедев В.К. Використання народних музичних інструментів у загальноосвітній школі. Навчальний методичний посібник зі спеціальності Музична педагогіка та виховання. Для студентів музично - педагогічних факультетів та вчителів музики. - Вінниця: Нова книга, 2004. - 112 С.
4. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти / Л. Черкаський. - К.: Техніка, 2003. - 264 с. - (Народні джерела), с. 17.

*Атаманчук Елеонора
Науковий керівник – доц. Топорівська Ярослава*

ФОРМУВАННЯ ЖИТТЄВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ У ПРОЦЕСІ МУЗИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДІТЕЙ З ОСОБЛИВИМИ ОСВІТНІМИ ПОТРЕБАМИ

Постановка проблеми. Освітня система завжди була і є середовищем для становлення та розвитку у особистості суспільно-значимих компетенцій, практичній їх апробації та супроводу

перших громадсько-активних діяльнських кроків людини у співтоваристві з однопумцями. Закон України «Про освіту» (2017), концепція Нової української школи та нові державні стандарти освіти задекларували компетентнісний підхід до освітнього процесу та визначили ключові компетентності, які має розвивати кожен учитель засобами свого предмета.

Життєва компетентність має діяльнський характер узагальнених вмінь у поєднанні з предметними знаннями та вміннями в галузях, задіяних для вирішення життєвих ситуацій, що є проблемними для учнів [2, с.14].

На сьогоднішній день поняття «інклюзивна освіта» це не лише про освіту, це сутності включення людини у життя суспільства. Завдяки консолідованій позиції всіх рівнів влади стосовно впровадження інклюзивної освіти Україна зробила потужний крок в забезпеченні рівного доступу дітей до освіти. Учні або студенти з особливими освітніми потребами навчаються в загальному освітньому середовищі за місцем свого проживання. Таким чином реалізуються права на освіту осіб з особливими освітніми потребами (далі – осіб з ООП) без дискримінації.

Компетентності вкрай важливі для осіб з ООП, щоб жити в сучасному світі, але вони насправді допомагають ще й співтворити цей світ.

Дану проблематику досліджували науковці Є. Проворова, Л. Канішевська, В. Гавриш, Н. Квітка. Загалом питання організації інклюзивного навчання всебічно досліджується як вітчизняними, так і зарубіжними вченими. Проте, власне проблема розвитку життєвої компетентності в процесі музичної діяльності дітей з ООП у закладі ЗЗО є мало розробленою у вітчизняній педагогічній науці.

Мета статті: висвітлити особливості організації музичної діяльності школярів з особливими освітніми потребами на уроках музичного мистецтва та корекційно-розвиткових заняттях у закладі загальної середньої освіти.

Виклад основного матеріалу. Провідну роль в організації інклюзивного навчання безумовно відіграє вчитель. Від його вмінь, навичок та методів залежить якість навчання та соціальна адаптація дітей з ООП.

Під час роботи з такими дітьми вчителю потрібно враховувати усі індивідуальні діагнози, нозології та відхилення, адже саме від цього залежить організація навчання учня. Проте разом із вчителем за дитину з ООП відповідає асистент вчителя, який присутній на усіх уроках, в тому числі і на уроці музичного мистецтва [5].

Одним з найголовніших і необхідних моментів у розвитку дитини є заняття музичною діяльністю, що має велике значення й для дітей з особливими освітніми потребами. Музика – це мобілізація емоційних та інтелектуальних, рухових та мовленнєвих функціональних можливостей організму. Метод музикотерапії є важливим у проведенні уроку в інклюзивному класі. Проте вчитель повинен не спростити сприймання музики для дітей з ООП, а духовно

правильно налаштувати на хвилю музики. Ірина Демченко акцентує увагу на важливості відкритті особистості дитини, відродити її для мистецтва і допомогти дитині зрозуміти свої творчі потреби [1].

Також, невід'ємними методами є логоритміка, яка розвиває моторику рухів, вокалотерапія – коригує мовленнєву діяльність та розвиває емоційну сферу. Добір репертуару для вивчення на уроках в інклюзивному класі повинен вирізнятися простотою змісту та емоційністю [6, с. 164].

Музично-рухові ігри, використання дитячих шумових музичних інструментів з усіма дітьми у класі допоможуть учителю виховати в учнів комунікацію та взаємодію у колективі. Учням з ООП такі види художньо-творчої діяльності, як однієї із змістових ліній в освітній галузі «Мистецтво», допоможуть коригувати мозкову дисфункцію, фізичну діяльність та загальну моторику. Використання вищезгаданих методів та інших за вибором вчителя реалізують творчі здібності кожного учня.

Одна з важливих вимог до проведення уроку – це урахування слабкої уваги дітей з особливими освітніми потребами, їх виснаження і перенасичення одноманітною діяльністю. У зв'язку з цим вчитель повинен змінювати різні види діяльності, використовувати засоби наочності. Використання сюрпризних, ігрових моментів, стимулюватимуть ту діяльність, яка «захоплює емоції дітей і пов'язує знання з життям» [7, с. 106].

Дитина з особливими освітніми потребами потребує значно більшої кількості стимулів, що спонукають до спілкування, формування компетентностей, таким чином, дуже важливими стають інноваційні методи і прийоми, що здатні створити інтерес до спільної діяльності з перших хвилин і утримують його в подальшому.

Для максимально ефективної організації інклюзивного освітнього простору величезне значення мають інтерактивні технології. На сьогоднішній день у світі постійного вдосконалення інформатизація освіти має фундаментальне значення.

Освіта дітей носить корекційно-розвивальний характер, який у цьому контексті характеризується ознаками підсилення психолого-педагогічних зусиль у межах навчального процесу. Поряд з цим, особливого значення набуває не тільки забезпечення корекційно-розвивальної складової в межах реалізації навчальних дисциплін освітніх галузей, але й корекційно-розвивальна спрямованість усього навчального процесу. Йдеться про запровадження корекційно-розвивальної роботи. У Державному стандарті початкової загальної освіти для дітей з особливими освітніми потребами корекційно-розвиткова робота визначається як система заходів з надання своєчасної, ситуативної чи (або) довготривалої психолого-педагогічної допомоги (підтримки) дітям з особливими освітніми потребами у системі навчально-виховного процесу [4].

Також, у Державному стандарті йдеться про важливість формування життєвої компетентності для осіб з ООП. Адже це є здатність дитини застосувати свої знання, соціальні цінності, вміння на практиці у житті та умова їх соціальної інтеграції у суспільстві.

У базовому навчальному плані, який визначає зміст і структуру початкової освіти дітей з особливими освітніми потребами, освітня галузь «Мистецтво» є обов'язковою в інваріантній складовій, незважаючи на діагнозові порушення чи відхилення.

Однією із основних напрямів корекційно-розвиткової роботи, що пов'язана з музичною діяльністю є ритміка. Корекційна програма «Ритміка» у закладі загальної середньої освіти є рекомендованою для спеціальних класів для дітей із затримкою психічного розвитку (1-4 класи). Рекомендовано «Ритміку» проводити для дітей: сліпих та зі зниженим зором, глухих та зі зниженим слухом, з важкими порушеннями мовлення (Логоритміка), із затримкою психічного розвитку, з порушенням опорно-рухового апарату, з інтелектуальними порушеннями для 1-4 та 5-10 класів спеціальних загальноосвітніх навчальних закладів, адаптованих для загальноосвітніх навчальних закладів [3].

Зміст програми для початкових класів розподіляється на три колонки: орієнтовний розподіл годин – узгоджується з типовим навчальним планом; зміст корекційно-розвиткових занять; орієнтовні досягнення, що розподіляються за нозологічним принципом. Для 5-10 класів виокремлюються наступні колонки: розподіл годин; зміст програми; державні вимоги до рівня загальноосвітньої підготовки учнів; корекційно-розвивальна лінія. У програмі «Ритміка» передбачено заняття двічі на тиждень (приблизно 68-70 годин в рік).

Програма «Ритміка» має велике виховне і корекційне значення, є складовою музично-естетичного виховання. Індивідуальні заняття з корекційно-розвивальної програми спрямовані на формування життєвої компетентності школяра. Метою введеної програми є становлення позитивного впливу на загальний розвиток дитини засобами музично-ритмічної діяльності.

Основними видами занять з ритміки є виконання пісень, гра на музичних інструментах, музично-ритмічні та ритміко-гімнастичні вправи, інсценування музичних образів, ігри з предметами, естафети, рефлексійні вправи, вивчення танцювальних рухів, елементарних хореографічних постановок, певної музичної та хореографічної термінології, сприймання та відтворення музичних творів, робота в парах.

Власний досвід викладання корекційно-розвиткової програми «Ритміка» в Тернопільській загальноосвітній школі I-III ст. №25 переконує, що лише комплексне поєднання вищезгаданих форм діяльності дасть очікуваний та прогнозований результат. Одними з найефективніших вправ є музично-ритмічні вправи, що виконуються на музичних інструментах. Так, під час роботи з дітьми з ООП було використано шумові, ударні інструменти, фортепіано, дитячий ксилофон. Виокремимо індивідуальні можливості щодо сприймання музики. Особі, що працює з інклюзивними дітьми потрібно підібрати найдоцільніші методи, способи та музичні

твори для слухання, аналізу, відтворення та сприймання. У програмах є зазначений орієнтовний музичний супровід на заняттях, проте репертуар можна змінювати відповідно до індивідуальних потреб учня.

У своїй професійній діяльності часто звертаюсь до способу візуалізації музики, вихованці називають його «малювання музики». Мова йде не про вираження фантазії учня в ілюстрації, а про схематичне зображення певних мотивів та фраз звуковедення.

Рис. 1. Схематична візуалізація музичного твору. В.А. Моцарт - Соната Ля-мажор, III частина

The image shows a musical score for the third movement of Mozart's Sonata in A major, Op. 11, No. 3. The score is annotated with pink geometric shapes: horizontal lines, dots, circles, and triangles, placed above and below the notes to represent musical motifs and phrasing. The top system is marked *p* and the bottom system is marked *mp*. The annotations include horizontal lines, dots, circles, and triangles, which are used to highlight specific musical elements and their relationships.

На заняттях використовую готові схеми, а також створюємо власні за допомогою кривих, ламаних чи прямих ліній, крапочок, кругових елементів, трикутників та інших фрагментів геометричних фігур (рис. 1).

Висновки. Отже, саме у процесі музичної діяльності дітей з ООП відпрацьовуються художні вміння і навички учнів, реалізуються виховні завдання, розвиваються музичні здібності і формуються необхідні життєві, предметні та ключові компетентності. Різноманіття методів та форм діяльності, інноваційні технології у поєднанні з індивідуальними навчальними планами допоможуть учителю не лише сформувати в дітей стійкий інтерес до музичного мистецтва, виховувати почуття прекрасного, емоційно-естетичне ставлення до навколишнього світу, а й організувати процес корекції недоліків пізнавальної, емоційно-вольової та моторно-рухової сфери засобами музики. Саме музика може попередити емоційний дискомфорт та створити позитивну мотивацію для повноцінного включення у суспільство.

Таким чином, музичне мистецтво має значний розвивально-виховний потенціал, який необхідно враховувати під час роботи в умовах інклюзивної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Демченко І.І. Готовність учителя початкових класів до роботи в умовах інклюзивної освіти: структура та діагностика : навч.-метод. посібник. Умань : Видавець «Сочінський М.М.», 2014. 160 с.
2. Канішевська Л.В. Науково-методологічні основи формування життєвої компетентності вихованців інтернатних закладів / Л.В. Канішевська // Формування життєвої компетентності вихованців у закладах інтернатного типу : наук.-метод. посіб. К. Педагогічна думка, 2007. С. 5–36.]
3. Корекційні програми. Веб-сайт URL: <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchannya-ditej-u-specialnih-zakladah-osviti/osvita-ditej-z-osoblivimi-potrebamami/navchalni-programi/korekcijni-programi>
4. Постанова Кабінету Міністрів України від 21 серпня 2013 року № 607 «Про затвердження Державного стандарту початкової загальної освіти для дітей з особливими освітніми потребами»
5. Про внесення змін до наказу Міністерства освіти і науки України від 06 грудня 2010 р. №1205: Наказ Міністерства освіти і науки України від 01.02.2018 №90.
6. Проворова Є.М. Підготовка учителів музики до роботи в інклюзивному класі/Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, № 71, Т. 1, 2020
7. Сметаніна Т.М. Методи роботи в інклюзивній освіті на уроках з образотворчого мистецтва/ Інклюзія в мистецькій освіті: виклики, практики, перспективи, зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (з міжнарод. участю), 6–7 груд. 2019 р. / за заг. ред. М. М. Бриль. Київ: ДНМЦЗКМО, 2019. 420 с.

Новаківська Юліана

Науковий керівник – доц. Ороновська Лариса

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ МУЗИЧНОЇ ОСВИТИ СХІДНИХ КРАЇН ТА УКРАЇНИ

Постановка проблеми. Музика має пізнавальний характер. Вона відображає багато життєвих явищ, які збагачують дітей уявленнями про суспільство, природу, побут та традиції. Вихователь підтримує, формує навіть незначні творчі виявлення, які активізують сприйняття і уявлення, будять фантазію та уяву; надає діяльності дитини пошуковий характер, а пошук завжди потребує розумової активності. Наприклад, дорослий ставить перед дитиною творчу задачу: у співах імпровізувати на заданий літературний текст-дитина шукає співочі інтонації, які відповідають цьому тексту. У русі придумує, комбінує знайомі елементи з новими. В музично - ігровій драматизації діти відтворюють картинку з життя, передають виразні, характерні рухи, міміку, жести якого-небудь персонажа, дитина мислить, фантазує, «планує». Тому музичне виховання виконує багато завдань розумового розвитку дітей. Вони виконуються в дуже різносторонній формі і створюють особливі ситуації для активізації розумової діяльності.

Отож заняття музикою сприяють загальному розвитку особистості дитини. Взаємозв'язок між усіма сторонами виховання складається в процесі різноманітних видів і форм музичної діяльності. Східні країни (Японія, Китай, Корея), як країни споглядального світогляду, естетичного ставлення до дійсності, самобутньої давньої культури та всеосяжного науково-технічного прогресу, для більшості європейців і представників інших континентів є країнами загадковими і водночас привабливими. Так, дослідження суспільної думки, проведені

Інститутом Геллапа в США, Англії, Франції та Німеччині виявили, що переважна більшість опитаних важко сприймає традиційний спосіб мислення східних країн. Як стверджує американський філософ Г. Мур, східна культурна традиція, найбільш загадкова та парадоксальна з усіх великих традицій, є інтелектуальним і культурним викликом, зумовлює унікальні і цікаві передбачення та провокує більше реакції, сприяє виникненню оригінальних ідей [1, с. 74].

Значний вплив на менталітет східних країн, їх ціннісні орієнтації, художній і моральний розвиток особистості, як вважають жителі східних країн, має сім'я. У сім'ї, яка забезпечує збереження національної самобутності, діти засвоюють різноманітні традиції, загальні норми поведінки, особливості національної культури і мистецтва.

Мета статті - шляхом порівняльного аналізу простежити процеси становлення музичної освіти в Східних країнах і в Україні та виявити тенденції їх розвитку і модернізації.

Виклад основного матеріалу. Музичне мистецтво – яскравий та незамінний засіб формування цілісної особистості дитини. Музика володіє своєю «мовою». Важливо не просто навчити дитину виразно, чисто співати, рухатись під музику. Музика і пов'язана з нею діяльність можуть визвати в дитині особливу потребу, бажання спілкуватися з нею, а по мірі можливості і «розмислювати» в ній (термін Д.Б. Кабалевського).

В Східних країнах в основі освіти лежить «конфуціанський культ» шанування старійшин. Саме конфуціанство сприяє формуванню у молоді таких якостей, як дисциплінованість, наполегливість в досягненні поставлених цілей, терплячість, добродушність і оптимізм.

В Східних країнах художнє виховання дітей починається з раннього віку, також в Кореї новонароджену дитину, яка провела дев'ять місяців в утробі матері, прийнято вважати однорічною [2, с. 34].

В японській школі увага приділяється набуттю учнями «пізнавальних» та «емоційних» навичок – в результаті рівень знань випускника японської школи дорівнює рівню випускника американського коледжу [3, с. 5].

В Китаї музичному вихованню приділяється недостатньо уваги. Проблема музичної освіти в Китаї є з тим, що дитина має бути всебічно розвиненою. Гармонійному розвитку дитини сприяє як фізичне, так й естетичне виховання. Естетичне виховання в дитини можна розвинути завдяки проведенню уроків музики у школі.

В системі корейської освіти поціновується розвиток саме «основної здібності» особистості учня, а не формування предметних і міжпредметних компетентностей, розвиток пізнавального інтересу.

Головне завдання, що стоїть перед музичною освітою в Японії, Китаї, Кореї, - підтримка корейської традиційної музичної культури. Проте основна мета уроків музичного мистецтва в школі – всебічне виховання дітей, прищеплення їм основ і навичок естетичної культури.

Як і в Україні тривалість уроків в початковій школі Східних країн - 45 хв., та між уроками оголошують невеличкі перерви - від 5 до 10 хв. За розкладом у початковій школі теж не більше 4 уроків на день. Проте протягом дня учні в східній країні також приймають участь у засіданні різних комітетів і клубів. Це в свою чергу сприяє їх особистісному розвитку.

Модель мистецької освіти в Східних країнах заслуговує на особливу увагу. Традиційно в цих країнах вважають, що можливо й необхідно розвивати не лише інтелект, а й емоційність, що є основою естетичного сприйняття, тому здібності поета, художника й музиканта можна й потрібно розвивати в кожній дитині.

Дослідники відзначають, що японцям притаманне традиційне для Далекого Сходу світорозуміння, сутнісною характеристикою якого є відчуття людиною своєї єдності та гармонійної взаємодії з природою. Мистецтво, на думку японців, покликане виявляти красу й робити її відчутною. Саме тому, вважають японські педагоги, дітей треба вчити відчувати красу, вчити сприймати прекрасне, тому що вони переконані, що ніякий науковий і технічний поступ не здатний змінити естетичну та етичну складові людського життя [4, с. 28].

Музична освіта в Китаї увійшла в систему шкільної освіти й посідає одне з головних місць. Це пов'язано з тим, що освіта в Китаї перестає орієнтуватися в освіті лише на виховання людини для суспільства, а виховує всебічно розвинену людину, яка має бути гармонійною у всьому. Цьому передувало реформування шкільної освіти, зокрема музичної. Аналіз використаних джерел свідчить про те, що питання музичної освіти в початковій школі Китаю не розглядалося радянськими науковцями. Дослідники (Ф. Арзаманов, І. Лисевич) лише торкалися загальної музичної культури Китаю, але вони не брали до уваги музичне виховання в початковій та середній школі. У китайській науці питання музичного виховання розглядалося Ван Юйхе, Ван Юй І, Ма Да, Цюй Баокуй тощо, які розглядали роль музичної освіти в контексті розвитку загальноосвітньої школи Китаю. Про розвиток музичної освіти у Стародавньому Китаї писав Сю Хайлінь.

Із самого початку навчання у школі полягало у вивченні китайської мови, арифметики та співів. Співам приділялося багато уваги, адже китайський народ уміє зберігати традиції попередніх поколінь. Усі народні пісні передаються з покоління в покоління, а головним залишається те, що на формування музичного розвитку не впливали політичні реформування.

Свою професійну музично-педагогічну діяльність вчителі музичного мистецтва також будують на основі древніх корейських традицій виховання та на підґрунті положень, зафіксованих у «Державній корейській програмі музичної освіти». Цей нормативний документ що найперше визначає головні та другорядні цілі загальної музичної освіти. Серед провідних цілей, визнаних цією програмою – акцентуація уваги на тому, що учні повинні розвивати свої музичні і творчі здібності, свою сприйнятливність до музики шляхом вивчення різних музичних стилів, збагачувати власний художній досвід.

З поміж другорядних цілей слід виділити наступні: 1) учні повинні володіти основними музично-теоретичними поняттями і уявленнями; 2) учні мають вправлятися у різних видах музичної діяльності; 3) школярів слід заохочувати до впровадження музики в їхнє повсякденне життя, пояснювати функції і значення музичного мистецтва.

В Україні під методами музичного виховання розуміють взаємовідносини педагога і дітей, які дають змогу дитині засвоїти елементарні знання про музику, оволодіти практичними навичками і вміннями, що допомагають розвитку музичних здібностей.

Привчання дитини до музичного мистецтва здійснюється самою музикою. Але музику треба почути, і це можливо тільки завдяки виконавцю. До нього і пред'являються високі вимоги виконання. Важливо, щоб перше спілкування дитини з музикою в дні раннього і дошкільного дитинства запам'яталось для нього світлою радістю, визивало позитивні емоції, потреба повторної зустрічі з прекрасним. Пізніше, у старшому віці, спілкування з музикою приймає нові, більш важкі форми: емоціональної обізнаності, пізнання ідеї і змісту твору, переосмислення художньої музичної форми, виділення улюблених творів, більш поглибленого співчуття художнім образам. Поступово виникає перехід від першого радісного сприйняття музики до радості найпростішого виконання, а в більш старшому віці, у співвідношенні з розвитком музикальності і розширенням можливостей, до виконавської і творчої музичної діяльності. Цей важливий процес обумовлюється з самого початку майстерністю виконання музичних творів вихователем-музикантом, його високою професійністю, емоціональним відношенням до музичного твору, проникненням в його ідею, образи. Педагог, який володіє даром художнього виконання музичних мініатюр для дітей, може зацікавити їх, чути їх почуття та думки, визвати відповідне відлуння серця. Він може бути певен, що дитина потягнеться до мистецтва і назавжди буде зв'язана з музикою. Музичний вихователь – посередник між композитором і дітьми. Він доносить до дитини твір в його первозданній красі. Тому, йому необхідно зрозуміти, почути, вникнути, поглибитися у зміст музичного твору, його ідею, відчувати настрій. У виконанні музичного твору повинно бути єдність замислу композитора і виконавця.

Іноді дітям пропонується виконати малюнок, який передає характер музики. Головне, щоб вони не просто малювали на подану тему, а намагались використовувати ті засоби виразності, які відповідали б характеру музики, зрозуміли, що колір на малюнку має велике виразне значення: світлі відтінки часто відповідають світлому, ніжному, спокійному настрою музики; темні – тривожному, таємничому; яскраві, насичені фарби – веселій, радісній музиці. Необхідно розвивати уявлення дітей щодо виразності кольору, обговорювати разом з ними, які малюнки найбільш відповідають характеру музики [1, с. 74].

Музичні сприйняття розвивається не тільки на заняттях. Важливо використовувати різні форми організації музичної діяльності дітей – проводити тематичні концерти, включати слухання музики в сценарії ранкових свят.

Загальноосвітня школа приділяє велику увагу музичному навчанню за допомогою ритміки, вокальних, інструментальних вправ і слухання музики. Головною метою музичного виховання в Східних країн є набуття знань і навичок, що допоможуть учням орієнтуватися в музичній творчості, на певному рівні виконувати твори національних та зарубіжних композиторів. Навчання музиці може починатися в досить ранньому віці, у дитячих садочках, наприклад як в Японії, що працюють за системою відомого японського скрипаля й педагога Шініці Сузукі, педагогічна концепція якого ґрунтується на ідеї сенситивності раннього дошкільного періоду для емоційного та чуттєвого розвитку дитини. Його підхід базувався на принципі, що «музикальність – це не вроджений талант, а здатність, яка може бути розвинута.

Будь-яка дитина, яку навчають належним чином, може стати музикальною – це не важче, ніж навчитися говорити рідною мовою. Потенціал кожної маленької дитинки неосяжний».

Українські засади музичного виховання дуже схожі з східними. Заняття музикою сприяють загальному розвитку особистості дитини. Взаємозв'язок між усіма сторонами виховання складається в процесі різноманітних видів і форм музичної діяльності. Емоційна чутливість і розвинений музичний слух дадуть змогу дітям в доступних формах відгукуватися на добрі почуття і вчинки, допоможуть активізувати розумову діяльність і, постійно вдосконалюючи рухи, розвинути фізично. Д.Б. Кабалецький - видатний український педагог вважав, що музика і пов'язана з нею діяльність можуть визвати в дитині особливу потребу, бажання спілкуватися з нею, а по мірі можливості і «розмислювати» в ній [5, с. 63].

Висновки. Таким чином, ми можемо зробити висновок, що музичне мистецтво – яскравий та незамінний засіб формування цілісної особистості дитини. Музика володіє своєю «мовою».

Важливо не просто навчити дитину виразно, чисто співати, рухатись під музику. Музика і пов'язана з нею діяльність можуть визвати в дитині особливу потребу, бажання спілкуватися з нею, а по мірі можливості і «розмислювати» в ній. Музично-естетичне виховання в Україні являється не самоціллю, а засобом всебічного, гармонійного розвитку особистості. У процесі музичного виховання особливо успішно формуються моральні якості дитини.

Змогу дитині засвоїти елементарні знання про музику, оволодіти практичними навичками і вміннями, що допомагають розвитку музичних здібностей можуть такі методи, як художнє виконання твору, пояснення і бесіда, практичний метод, емоційний вплив на дитину, об'єднання кількох видів мистецтва, створення ігрових ситуацій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ветлугіна Н.А. Методика музичного виховання дітей в дитячому садку Київ « Вища школа» 1978.- 254с.
2. Дьюї Дж. Психологія и педагогіка / Джон Дьюї. – М.: Лабиринт, 1999. – 190с.

3. Иова Е.П. Эстетическое воспитание детей средствами музыки. М., Просвещение, 1984р., 78с.
4. Михайлова Ю.Д. Традиционная система социализации детей в Японии / Ю. Д. Михайлова // 1991. – № 2. – С. 48–52.
5. Кабалевский Д.Б. Идеиные основы музыкального воспитания. М., Советский композитор, 1993р., 123с.

Новаківська Діана

Науковий керівник – доц. Ороновський Анатолій

ХОРОВА КАПЕЛА «ЗАГРАВА» ЯК ОСЕРЕДОК НАЦІОНАЛЬНО-ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ МОЛОДІ ТЕРНОПІЛЛЯ

Постановка проблеми. Із найдавнішої давнини незрадливим, вірним супутником народу нашого, надійним оберегом української нації була пісня.

Із незапам'ятних часів аж до сьогоднішніх днів вона чарує людей своєю свіжістю, задушевністю, хвилює правдивістю і щирістю, поетичним обдаруванням і художністю. «Наші пісні, — писав митрополит Іларіон — це тихе рай, це правдиві чари, ті чари, що всім світом призвано за нами».

У пісні українській відобразилися думи і почуття, настрої і переживання, болі, радощі народу, викликані життям, явищами, подіями чи обставинами, боротьбою за волю і за державність України.

В українській мелодії - наша культура, наша любов до рідної Землі, ступінь нашої свідомості. Вороги, люті поневолювачі, гнали пісню нашу з життя, переслідували й розпинали її, разом із рідним словом забороняли українські співи. За українську пісню кидали людей у тюрми, піддавали тортурам, висилали на заслання. А вона продовжувала жити в гущі народу, і вбити її не було сили навіть найлютішому ворогові.

Її тихо співала мати над колискою дитини, її розносили по світі незрячі кобзарі та лірники, без неї не обходилися ні хрестини, ні весілля, ні молодіжні вечорниці. З похідною піснею вирушали на бій з ворогами козацькі полки, з нею здобувало волю Україні славне Січове Стрілецтво, з патріотичною піснею на устах умирали від більшовицьких куль полонені українські повстанці під селищем Базаром, йшли на смертельні подвиги хлопці-герої УПА.

Мета статті - дослідити історію становлення і розвитку хорового колективу патріотичної пісні Тернопілля – «Заграва».

Виклад основного матеріалу. Хоровий спів, очевидно, існував з часів первісно-общинного ладу і був пов'язаний з обрядовістю. Сутністю обрядового хорового співу було єднання співаків у спільному духовному прагненні при вільному самовияві індивідуальності кожного співака. Існують припущення, що і саме слово «хор» є пов'язаним з теонімом «Хорс» - сонячним божеством давньоруського пантеону.

Вже в Стародавній Греції голоси розрізняли за регістрами: *netoide* - високі голоси, *mesoide* - середні, *igoide* - низькі. Проникнення християнства у Європу формується новий тип

хорового колективу - церковний хор. Ініціаторами введення співу в християнських храмах на Сході. Василій Великий (у Неокесареї) та Іоанн Златоустий (у Константинополі), а на Заході — папа Дамас I (у Римі) і Амвросій Медіоланський. Зокрема, Іван Златоустий відзначав, що «ніщо так не підносить душу, ніщо так не окрилює її, не віддаляє від землі, не звільняє від тілесних оков, не спрямовує у філософії і не домагає досягати повного презирства до житейських предметів, як узгоджена мелодія і керований ритмом божественний спів» [1]. Поступова уніфікація богослужбових піснеспівів, та необхідність скерувати співаків у річище усталеної традиції виконання спонукали до появи в хорі фігури регента, що організовував співаків у єдине естетичне ціле.

До епохи Відродження професійне хорове виконавство було пов'язане винятково з церквою. В 14-15 ст. з розвитком багатоголосся формується поняття хорової партії, кожна з яких могла виконуватись в унісон, або розділятися на кілька голосів. Епосі раннього відродження характерні 3-4 голосні хори з головним голосом - тенором, пізніше - 6-8 голосні. Становлення класичного гармонічного мислення в 17-18 ст. визначило поділ голосів на 4 основні партії — дисканти (сопрано), альти, тенори та баси. Хор стає невід'ємним учасником опери, з'являються також світські капели, що пов'язано з розвитком жанрів ораторії, кантати, хорових концертів тощо [1].

На українських землях хоровий спів відомий з часів Київської Русі, де хорові колективи існували в монастирях і при княжих дворах; в 11 столітті хорового співу навчали в жіночій монастирській школі у Києві. З 16 століття хорові колективи були організовані церковними братствами; кращі з них - у Києві, Львові, Луцьку. Особливо відзначався хор Києво-Могилянської Академії, чисельністю понад 300 чоловік.

З кінця XIX століття – на початку XX організація хорових колективів повсюди в Україні набрала спонтанного характеру і була свого роду виявом національного пробудження. Найкращі хори їздили репрезентувати хорове мистецтво України за кордоном: подорож Української Республіканської Капели і Українського Національного Хору на чолі з О. Кошицем Західною Європою й Північною Америкою (1919–1927), виступи київського хору «Думка» у Франції, зокрема в Парижі (1929), під керівництвом Н. Городовенка, гостинні виступи «Візантійського Хору» (Утрехт, Голландія). За часів УРСР любительські хорові колективи організовувались при будинках культури повсюдно.

Серед провідних хорових колективів України сьогодні - Національна заслужена академічна капела України «Думка», Національний заслужений академічний народний хор України ім. Верьовки, Академічний хор ім. Платона Майбороди Національної радіокомпанії України, Муніципальний камерний хор «Київ», Державна чоловіча хорова капела «Дударик», хор «Трембіта» (Львів), Закарпатський народний хор та інші.

Тернопільський хор «Заграва» виник з ініціативи десятка ентузіастів, найперше учасників національно-визвольної боротьби 40-х років, колишніх політичних в'язнів, котрій повернулися додому з більшовицьких концтаборів-гуларів.

До них приєдналися молодші симпатки національної ідеї, патріоти, що жили відроджувальними настроями. З них і утворився насамперед невеликий співочий ансамбль, який розпочав свої виступи перед громадськістю місті Тернополя на Співочому полі, на Театральному майдані, в міському Палаці культури «Березіль» імені Леся Курбаса, по містах і селах області [1].

У травні 1991 року група найактивніших учасників «Заграва» в дні 130-х роковин перезахоронення Кобзаря в складі п. Євдокії Кекіш, подружжя п.п. Ганни і Петра Кудлів, п. Івана Веселовського, п. Надії Каменюк, п. Зіновія Льонднера, п. Петра Каспрука, п. Марії Білоус та п. Люби Данилків вирушили на Сумщину, щоб взяла участь у зустрічі Братства шанувальників Т. Шевченка, яке йшло з Петербурга до Канева по останньому шляху поета.

Влившись в урочисту ходу Братства, тернопільський пісенний ансамбль проносив теренами зросійщеної Східної України під синьо - жовтими знаменами свободи багатостраждальну українську патріотичну пісню, не дивлячись на вороже ставлення до нього багатьох «рускоязычних» малоросів та недремну «опіку» тоді ще червоно - імперських «блюстителів порядку». Ансамбль зростав, міцнів, перетворювався на хор.

24 серпня 1991 року, в день проголошення Незалежності України, Тернопільська «Заграва» першою перед будинком Парламенту виконала Гімн вільного народу «Ще не вмерла Україна». Люди, радіючи, обнімалися, цілувалися, плакали. Мелодію підхоплювали тисячі людей, що стояли перед стінами Верховної Ради, і пісня-славень злітала над майданом, піднімалась у київське небо і неслась понад Дніпром-Славутою ген на всю соборну Україну [1]. У дні підготовки до всеукраїнського референдуму щодо підтвердження проголошеної Незалежності хористи «Заграва» за місяць побували на Донеччині, відвідали 17 шахт, давали концерти шахтарям і металургам, студентам і селянам.

Хоровий колектив набирив все більш особливого звучання. Згодом йому було присвоєно звання народного аматора. Почав гастролювати з концертними програмами в інші області України: Хмельницьку, Вінницьку, Житомирську, Волинь. Делегати II та III Зборів Української Республіканської партії (УРП) у Києві, Першого та Другого Великих зборів Конгресу Українських Націоналістів (КУН) у Українському Палаці Культури в Будинку Центральної Ради (сьогодні Будинок Вчителя), прослухали патріотичні пісні у виконанні «Заграви», в Палаці культури і мистецтв. Кого не беруть за душу чудові мелодії й патріотичні хвилюючі слова «Молитви за Україну» Миколи Лисенка, пісні на слова Тараса Шевченка, «Чуєш брате мій» - братів Лепких, Гімн ОУН-УПА «Зродились ми з великої години», «Не пора» - Івана Франка, пісні про славу героїку Січових Стрільців, створені талановитими,

музичного обдарованими старшинами Михайлом Гайворонським, Романом Купчинським, Левком Лепким, або про віддану до фанатизму, повстанську самопожертву хлопців та дівчат з ОУН-УПА.

3-4 липня 1999 року тернопільська «Заграва» побувала в Полтаві на урочистості, присвяченій річниці битви під Полтавою, де 290 років тому вирішувалося питання бути чи не бути Україні як незалежній державі.

Диригенти хору: 1. Надія Каменюк (28.03.1933-03.02.2011) - організатор і староста хору «Заграва». Учителька за фахом. Народилася в селі Гарбузові Зборівського району Тернопільської області. Народна майстриня з художньої вишивки; автор кники «По забутих стежках», видавн. «Терно-граф», Тернопіль – 2002 р.; Учасниця походу по останньому шляху Кобзаря з Петербурга до Канева 1991 р. 2. Мирослав Кріль - український диригент, музикант, вчитель. Закінчив Тернопільське музичне училище імені Соломії Крушельницької (1993), Львівський вищий музичний інститут (1998, клас Ю. Луціва). Працював асистентом-стажистом Національного заслуженого симфонічного оркестру України та Національної опери України під керівництвом Івана Гамкала, викладачем диригування Київського університету культури і мистецтв (1999 - 2002), головним диригентом камерного хору (2002 - 2003), художнім керівником (2004 - 2008); головний диригент (від 2003) Тернопільської обласної філармонії, доцентом Інституту мистецтв Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (2008 - 2018); від 2008 - викладач Тернопільського мистецького фахового коледжу імені Соломії Крушельницької.

3. Святослав Дунець - педагог, головний диригент камерного хору Тернопільської обласної філармонії. Народився 15 липня 1973 року у м. Бучач Тернопільської обл. У 1989 році закінчив середню школу № 2 м. Тернополя, а в 1993 році - Тернопільське музичне училище ім. С. Крушельницької (клас заслуженого діяча мистецтв України, Ігоря Левенця). У 1993 - 1998 роках навчався у Львівському вищому державному музичному інституті ім. М. Лисенка (кафедра хорового диригування). З 1998 р. по 2010 р., з 2018 р. - головний диригент академічного камерного хору «Бревіс» Тернопільської обласної філармонії;

4. Шуфліта Оксана (1995 р.н.) - в 2014р. закінчила Тернопільське музичне училище ім. С. Крушельницької, спеціальність «хорове диригування», в 2018р. з відзнакою закінчила Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника, науковий підрозділ Інститут мистецтв, кафедра «Методики музичного виховання та диригування». З 2017 р. працює на посаді керівника народного аматорського хору національно-патріотичної пісні «Заграва» ПК «Березіль» ім. Л. Курбаса. За цей період керівниця проявила себе як здібний фахівець, вміє ставити мету і досягати її послідовними та логічними діями. Характеризується творчим мисленням, комунікабельністю, прагненням до пошуку нових шляхів реалізації задуманого. За активної участі народного аматорського хору національно-патріотичної пісні «Заграва» під

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

керівництвом Оксани Шуфліти відбуваються майже усі загальноміські та загальнообласні патріотичні заходи. Ввічлива, сумлінна, відповідальна. Активна в громадському житті, користується повагою і авторитетом у колективі;

5. Мосьондз Діана - диригент, вокаліст, викладач вокалу та теоретичних дисциплін. У 2015 році після закінчення дев'яти класів вступила до Тернопільського музичного коледжу імені Соломії Крушельницької у відділення «Хорове диригування». З 2016 по 2021 рік працювала на посаді художнього керівника Теофіпільського сільського будинку культури. У 2019 році закінчила курс навчання у музичному коледжі за спеціальністю «Музичне мистецтво», присвоєно професійну кваліфікацію «Артист хору, ансамблю, керівник аматорського колективу (хору), викладач початкових мистецьких спеціалізованих мистецьких навчальних закладів». Також у цьому році поступила у Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника (Науковий інститут мистецтв). З 2019 року працює на посаді диригента аматорського хору національно-патріотичної пісні «Заграва» палацу культури «Березіль». З 2021 року викладає на вокальному та теоретичному відділі Козівської початкової спеціалізованої школи мистецтв.

Висновки. За активну участь в національно-патріотичних заходах, за популяризацію національно - патріотичних пісень і їх високо-художнє виконання на теренах України і за її межами Тернопільський обласний комітет з присудження премій в липні 2002 року нагородив Тернопільський народний хор національно-патріотичної пісні «Заграва» дипломом та відзнакою з присвоєнням йому звання лауреата літературно-мистецької та громадсько-політичної премії імені братів Богдана і Левка Лепких.

Хоровий колектив «Заграва» є одним із багатьох хорів Тернопільської області, який утвердив себе невтомним пропагандистом української національної ідеї, а його учасники як віддані й безкорисливі трудівники, котрі, не чекаючи ні винагород, ні похвал, працюють для України, вносять вагомий внесок у розвиток української національної культури, в громадське життя не тільки своєї області, а й усієї держави; через пісенне мистецтво вони несуть до людей вічну правду й величну ідею національної боротьби за Україну, за її волю, за Незалежність і Державність.

ЛІТЕРАТУРА

1. <https://sites.google.com/site/horovediregentuvanna/istoria-viniknenna-horovogo-mistectva>

ФОРМУВАННЯ В МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ ІНТЕРЕСУ ДО МУЗИЧНО-РИТМІЧНИХ РУХІВ

Постановка проблеми. В умовах реформування системи освіти і виховання школярів велике значення набувають питання створення передумов для різнобічного розвитку і саморозвитку особистості, індивідуалізації та диференціації навчання, переходу на особистісно орієнтовані педагогічні технології гуманізації та гуманітаризації освіти. В висвітленні цих питань великого значення набуває варіативність освітньої системи, її спрямованість на визначення різних шляхів реалізації єдиних цілей.

Проблема естетичного виховання учнів їх світогляду інтересів, смаків, переконань, почуттів, хвилюють усіх, хто не байдужий до їхньої майбутньої долі - саме вони визначатимуть обличчя суспільства у XXI столітті [2].

Велика роль в системі естетичного виховання належить мистецтву, зокрема, одному з його найпопулярніших видів - музиці. Ще з античних часів музика визнавалася одним з найважливіших виховних чинників. Вона здатна впливати на все бічний розвиток дитини; спонукати до естетичних переживань, вести до активного мислення. Школа повинна розвивати у дітей почуття прекрасного, формувати високі естетичні смаки, вчити їх розуміти і цінувати твори мистецтва, пам'ятки історії, архітектури, красу і багатство рідної природи. Вирішенню цих завдань певною мірою сприяє вивчення процесів становлення образного строю, їх виразових засобів музики, механізмів її впливу на почуття, думки. Зокрема виразові можливості ритму настільки багатогранні і своєрідні, що їх спеціальне дослідження складає необхідну умову успішної розробки сучасної проблематики музичного виховання.

Сприйняти виразність музичного ритму допомагають ритмічні рухи, які створюють певний резонанс - переживання ритму, вираження, стремління розвивати його. Вони допомагають розвиткові музикальності та почуття ритму у молодших школярів.

Мета статті – розкрити використання засобів музично-ритмічних рухів у процесі естетичного виховання школярів молодших класів як компонента їх фізичного і духовного розвитку.

Виклад основного матеріалу. Ритмічне виховання - важлива частина музичного виховання, так само, як і ритм - важливий засіб музичної виразності. Ритміка - вид музичної діяльності, якій належить значне місце в шкільній педагогіці. Шляхи її розвитку складні й суперечливі. Один із них - застосування дитячого народного фольклору (ігри, лічилки, хороводи) і фольклору дорослих, пристосованого до дитячого побуту. Застосування різних хороводів, ігор під спів пов'язане з прагненням дорослих порадувати й розважити дитину, показати їй життя в різних рухах і побудовах, особливо відобразити трудові процеси, побутові

традиції, казковий світ. Побудова ігор, елементи танців такі, що потребують від виконавців спритності й краси рухів, їхнього злиття з мелодією і текстом хороводних пісень.

Метро-ритмічне відчуття є одним з компонентів музично-слухових здібностей. Виражається воно в здібності відповідно до характеру музики активно і емоційно відгукуватись на чергування звуків різної висоти [1].

Ще з давніх часів ритми служили основою для виконання ритуальних танців. В них люди виражали певний настрій, створювали образ або інсценізували певні події.

Систему музичного виховання за допомогою ритмічних рухів, тобто виховання чуття ритму через рух, органічно пов'язаний з музикою, одним з перших розробив на початку ХХ століття швейцарський музикант і педагог Еміль Жан-Жак Далькроз [1, с.114].

Він висунув ідею використання руху як засобу формування у дітей музикальності. Універсального значення він надає ритму, вкладаючи його в основу виховання. Ж. Далькроз вважає, що чуття ритму розвивається в усіх дітей шляхом виховання ритмічних вправ. Використовуючи спеціально підібрані вправи, в дітей розвивається ритмічність, пластична виразність.

Правильна теоретична передумова покладена в основу всіх розроблених ним ритмічних вправ. Те, що він пов'язав музично-ритмічні переживання із м'язовим відчуттям дало підставу побудувати йому систему виховання на правильній основі. Добре розуміючи позитивні сторони важливих ідей Жана Далькроза (Швейцарія), В. Мішурцева (Чехія), К. Форрай (Угорщина), А. Атанасова (Болгарія) та багато інших музичних діячів продовжують їх удосконалення.

Музичний розвиток дитини повинен починатися дуже рано. Видатний музикант-педагог Генріх Нейгауз зауважував: - «Перш ніж почати вчитися грі на будь-якому інструменті, учень незалежно від того, чи це дитина підліток чи дорослий, повинен уже духовно володіти музикою, так би мовити зберігати в своїй голові і носити в своїй душі та чути своїм слухом. Весь секрет таланту генія в тому, що в його мозку живе повним життям музика раніше ніж він вперше торкнеться клавіша, або проведе смичком по струні. Ось чому немовлям Моцарт «зразу» заграє на фортепіано і скрипці» [2, с. 19].

Музичні заняття повинні приносити дитині насолоду, радість від сприймання музичного звучання. Навчившись, радіти звукам відгукуватись на пісню і розуміти її характер, дитина самостійно почне переборювати труднощі і намагатиметься досягнути бажаного результату.

Працюючи з молодшими школярами вчитель музики повинен пам'ятати, що неоднакові музичні здібності, різний музичний слух, чуття ритму відповідні фізичні дані. Часто зустрічаються діти з фізичними вадами (кривизна ніг, надмірна їх товщина, надто коротка шия, сутулість тощо). Деякі рухи вони роблять незграбно, часом викликають посмішку у своїх товаришів, такі діти часто комплексують, Щоб цього уникнути, вчитель на початкових етапах

розвитку у молодших школярів музично-ритмічних рухів повинен застосовувати як найпростіші рухи, акцентуючи увагу на ритмічне їх виконання та емоційне відтворення.

Висновки. Музичні ритмічні ігри - найбільш цікаві епізоди уроку, або інших заняттях у позакласний час дозвіллевої діяльності. Разом з тим ігри розширюють кругозір школярів, дозволяють їм неординарно мислити та формувати думки та особисті вчинки. Самі того не розуміючи діти отримують багато вражень про музику, знайомляться з її основними елементами і починають реагувати на різноманітні відчуття. Дорослим залишається лише вести ігри в потрібному напрямку, намагаючись зробити так, щоб діти глибоко відчували суть самої музики. Музичних ігор велика кількість, це і рухи і танець під музику, ілюстрування музики, імпровізацію: пісня-гра, пісня-танець. Музична гра та музично-ритмічні рухи – це невичерпне джерело фантазії і винахідливості сучасного педагога.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вивчення музики в 1 - 4 класах. Навч. – метод, посібник для вчителя, - Х.: Скорпіон, 2003. – 144с
2. Ростовський О.Я. Методика викладання музики у початкових класах К., 1997. або: Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001.

*Михайлюк Ольга
Науковий керівник – доц. Євгенєва Марія*

РОЛЬ АНСАМБЛЮ «РИНДЗІВОЧКА» У ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА

Постановка проблеми. Бандура – народний музичний інструмент, який став символом національної ідентичності українців. На струнах бандури звучить пісня, що споконвіків надихала на боротьбу за національне визволення представників різних поколінь.

Бандура як національний інструмент є одним із найважливіших чинників у вихованні сучасного покоління. Про силу такого виховання писав В. Сухомлинський: «Мелодія і слово рідної пісні – це могутня виховна сила, яка розкриває перед дитиною народні ідеали і сподівання» [1].

Необхідність ширше дослідити роль ансамблю «Риндзівочка» у популяризації бандурного виконавства обумовлює актуальність обраної теми.

Мета – виявити певні закономірності ролі ансамблю в поширенні й популяризації бандурного виконавства.

Із зазначеної мети постають наступні завдання: охарактеризувати основні види художньо-творчої діяльності ансамблю бандуристів «Риндзівочка»; дослідити специфіку репертуару колективу; висвітлити та узагальнити творчий доробок ансамблю «Риндзівочка».

Виклад основного матеріалу. Сьогодні одним з ключових питань у відродженні нашої країни є духовне виховання підростаючого покоління на традиціях національної музичної культури. Популяризація гри на українських народних музичних інструментах, залучення

школярів до активної участі в пропагуванні бандури, надання пріоритету національному кобзарському духу є важливими складовими патріотичного виховання молоді.

На початку 2019 року з ініціативи директорки Тернопільського ліцею №21 – спеціалізованої школи мистецтв ім. І. Герети Марії Гудими було створено дитячий колектив бандуристів із навчальною метою задля опанування учнями ансамблевої гри як важливої складової музикування. Співорганізаторами й керівниками стали Марія Євгенєва та Олена Гаврилюк. «Ми прагнули створити ансамбль, який би формував у дітей через спілкування з бандурою художньо-естетичні ідеали, позитивні моральні якості, внутрішній духовний світ. Адже ансамбль, – стверджує Олена Гаврилюк, – є однією з ефективних форм виховання колективізму, відповідальності, товарищескості. Наше завдання донести і закохати чисті дитячі душі у мелос української народної пісні, зберегти і передати традиції бандурного музикування» (Інтерв'ю із Оленою Гаврилюк). Варто зазначити, що назва колективу «Риндзівочка» співзвучна з назвою гаївки як календарно-обрядового жанру на Бережанщині. А гаслом колективу стало: «Збережемо традиції музичного мистецтва нашого краю!»

На початковому етапі формування дитячий гурт нараховував понад двадцять учасників – діти від семи до чотирнадцяти років з різною музичною підготовкою. Враховуючи цей факт та застосовуючи свої попередньо набуті знання і досвід роботи з ансамблем, керівники зуміли вдало підібрати репертуар. Заняття проводились у формі гри, вікторини, зустрічей з відомими музикантами. Паралельно велася робота над розучуванням музичних творів, читка нот з листа, спів під власний акомпанемент, підбирання українських народних пісень на слух та імпровізація.

З перших днів свого функціонування ансамбль «Риндзівочка» активно популяризує бандурне виконавство на теренах Тернопільщини. Репертуарна панорама ансамблю є багата і різноманітна та охоплює широкий спектр музичних творів вітчизняних і зарубіжних класиків, композиторів сучасності, твори тернопільських авторів. Головний акцент робиться на національну українську музичну культуру. Вагоме місце у навчально-виховному і концертному репертуарі відведено календарно-обрядовим, духовним та творам патріотичного характеру. Особливо цікавою та пізнавально-пошуковою для школярів є тематика, присвячена музичній культурі рідного краю, зокрема галицько-подільським народнопісенним зразкам.

Визначальним для ансамблю «Риндзівочка» був перший концерт-презентація «Весна у музиці мого народу», який відбувся в актовій залі Тернопільського ліцею № 21 – спеціалізована школа мистецтв [2]. Програма виступу містила сольні й ансамблеві музичні твори. У виконанні ансамблю оригінально прозвучала в'язанка музичних творів: «Весна» І. Воробкевича, українська народна пісня «Вийди, вийди Іванку» в обробці Н. Курило, «Я – Українка» А. Житкевича та «Український танок» О. Герасименко. Останній твір було презентовано спільно зі Зразковим ансамблем класичного танцю «Перлина» ліцею під орудою Світлани Рудак.

Цікаво і свіжо прозвучала пісня «Зацвіла в долині» А. Філіпенка (вірші Т. Шевченка) у виконанні Катерини Фугель (голос, бандура), Олександри Матвєєвої (голос, трикутник), Матфія Кінашевського (сопілка). Дует за участі М. Євгенєвої та О. Гаврилюк зінтерпретував літературно-музичну композицію «Розрита могила» (вірші Т. Шевченка). Концертну програму колективу записано на відеокомпакт диск. Відрадно, що в підготовці й проведенні концертів брали участь студенти ТНПУ ім. В. Гнатюка, серед яких – авторка цієї статті.

24 травня 2019 року, у часі Великодних святкування, ансамблем було проведено свято Родини «Від Матусі-сонечка до України-Матері». Серед музичних творів – великодні пісні «Христос Воскрес!», «Радійте всі» (аранжув. М. Євгенєвої), «Великодня пісня» подружжя Качанів; музичні композиції, присвячені берегиням-матерям – «Матусі подарунок» М. Ведмедері (вірші Н. Грицюк), «Мамина коса» І. Вільгуцької (вірші І. Чернецького), «Матерям даруйте доброту» М. Ведмедері (вірші В. Олійника), «Мамина сорочка» Н. Май (аранжув. Н. Курило), «Найдорожча мамина сльоза» М. Колодички (вірші С. Рачинця, аранжув. для 2-х бандур і флейти М. Віятка). До концертної програми входили й українські народні пісні у дитячому сольному виконанні бандуристів – «Веселі чобітки», «Пісня лисички», «Ой ти, дівчино зарученая».

Ансамбль бандуристів «Риндзівочка» був учасником звітних концертів творчих колективів ліцею; презентував мистецьку програму під час відкриття Комунальної установи Тернопільської обласної ради Музею національно-визвольної боротьби Тернопільщини (20 листопада 2019); брав участь у літературно-мистецькому святі до Дня української мови та писемності «До рідного слова торкнися» (13 листопада 2021) та в дискусійній платформі «Різномічні засоби виховання у контексті громадської освіти «Нової української школи» (18 січня 2020). Ансамбль підготував відеоролик, присвячений святкуванням Року бандури в Тернопільській області (лютий 2020) [2]. Колектив виступав у рамках музично-літературного батлу на творі Лесі Українки, на якому виконав пісню Анатолія Кавуна «Веснянка» (4 березня 2021). Цікавий сольний і ансамблевий репертуар представили бандуристи на концерті «Музичне рандеву» в Тернополі (травень, 2021).

Ансамбль «Риндзівочка» відзначився своїм виступом на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Володимир Гнатюк та сучасний краєзнавчий простір» (до 150-річчя від дня народження вченого) у Тернополі (31 травня 2021). Мистецька програма включала твори в аранжуванні О. Гаврилюк, нинішнього керівника колективу. Серед них – пасхальна «Христос Воскрес!», «Дивна квітка» А. Матвієнко, «Hallelujah» Л. Коєна (соло на флейті – Антоніна Мазурова). Лілія Герелиця виконала варіації на тему української народної пісні «Женчик» Г. Хоткевича, а Марія Дмитрів зінтерпретувала варіації на тему української народної пісні «Їхав козак за Дунай» в обробці В. Іщенко.

Важливим аспектом діяльності ансамблю «Риндзівочка» є святкування календарно-обрядових свят, зокрема Різдва Христового. Бандуристи зберігають та модифікують обрядові дійства. Так, новорічно-різдвяний цикл «Різдво народжується у нашому серці» розпочинається для дітей жартівливими мотивами Андріївських вечорниць, які переходять крізь пісні-прослави у веселу дзвінку коляду. «Трепетно, хвилююче глибоко пронизуючись духом Різдва, з колядою і щирим веселим настроєм і віншуваннями колектив відвідує міські бібліотеки, музеї, церкви та інші установи Тернополя. Завершується цикл святкувань участю ансамблю бандуристів у звітному концерті відділу народних інструментів Тернопільського ліцею № 21 – спеціалізованої мистецької школи ім. І. Герети», – розповіла керівник ансамблю. Різдвяна програма включає музичні композиції в аранжуванні та обробці педагогів-бандуристів Б. Стандари «Happy New Year», «We wish you a merry Christmas»), О. Герасименко «Чудесна зірка» [3].

Наступним аспектом діяльності ансамблю у рамках культурно-просвітницької та профорієнтаційної роботи є співпраця з ТНПУ ім. В. Гнатюка. Так, 22 жовтня 2021 року в актовій залі Тернопільського ліцею № 21 – спеціалізована школа мистецтв ім. І. Герети відбулася творча зустріч, яка об'єднала музикантів, художників, хореографів ліцею і ТНПУ ім. В. Гнатюка. Святковий концерт «У вінок шани і пам'яті славних героїв України», присвячений Дню козацтва і Покрови мав глибоке національно-патріотичне спрямування. «Діти музикували на бандурі, сопілці, скрипці, гітарі, віолончелі, флейті, виконували запальні танці, втілювали музичні образи у живописі і графіці а студентки ТНПУ Оксана Гавришко, Христина Самуляк, Оля і Юля Михайлюк співали стрілецьких і повстанських пісень...» [4].

Особливим аспектом репрезентації творчості ансамблю є конкурсно-фестивальна діяльність. «Риндзівочка» – переможець Обласного фестивалю-конкурсу патріотичної пісні, прози і поезії, творів образотворчого мистецтва «Свята Покрова» під гаслом «Сила нескорених» у номінації «патріотична пісня» у Тернополі (2019). Конкурсна програма містила «Запорозький марш» в обробці М. Теліги (на слова М. Кропивницького «Гей, нум, хлопці, до зброї!») та «Зажурились галичанки» Р. Купчинського (аранжув. М. Приходько). Ансамбль нагороджений дипломом лауреата VII Дистанційного Всеукраїнського фестивалю-конкурсу творчості та мистецтв «Музичне Різдво» (Київ, 2020).

За період творчої діяльності «Риндзівочки» виокремилися такі творчі одиниці: молодший та концертний ансамблі, а також концертні малі форми (дует, тріо, квартет), окремі солісти – виконавці-бандуристи.

Серед вихованців класу Олени Гаврилюк – переможці всеукраїнських, міжнародних та регіональних конкурсів, фестивалів.

Ліля Герелиця – лауреат Міжнародних дистанційних конкурсів: «Odesa Music Olymp» (17 травня 2020), «Мистецтво без обмежень» у м. Пісочне Харківської області (2020), «ФАЙНА

Україна» у м. Київ (2021), Десятого обласного конкурсу виконавців на народних інструментах «Подільський дивоцвіт» у м. Хмельницький (27 березня 2021), Міського відкритого конкурсу юних виконавців-інструменталістів «Музиченьки» у м. Бурштин (квітень, 2021), Регіонального фестивалю-конкурсу бандурного мистецтва «Хотинський кобзарик» у м. Хотин (13-14 травня 2021); Марія Дмитрів – переможець Дистанційного Міжнародного фестивалю-конкурсу солістів-виконавців, малих форм та творчих колективів інструменталістів, вокалістів, декоративно-прикладного мистецтва «Файна Україна» у м. Київ (травень 2020), Міжнародного фестивалю-конкурсу мистецтв «Вогні Баку» (2021), III Всеукраїнського фестивалю-конкурсу бандурного мистецтва «Кобзарському роду нема переводу» у м. Кам'янець-Подільськ (2020); Давид Зеленецький нагороджений дипломом лауреата Міжнародного дистанційного конкурсу «Мистецтво без обмежень» у м. Пісочне Харківської області (2020), Дистанційного конкурсу юних виконавців на народних інструментах Online Talant у м. Кам'янське Дніпропетровської області (2020), VI Відкритого конкурсу бандуристів та вокалістів імені Надії Марченко у Полтаві (2022).

Сьогодні, в умовах війни в Україні, ансамбль бандуристів «Риндзівочка» продовжує творчу діяльність, яка спрямована на відродження бандурного мистецтва, збагачення й оновлення музичних традицій нашого краю, утвердження іміджу українського національного мистецтва і є дієвим засобом виховання любові до українського мистецтва в молодого покоління. Колектив впевнено утверджує себе на ниві бандурного виконавства Тернопільщини, популяризує бандурне виконавство шляхом створення творчої групи бандуристів у фейсбуці.

Висновки. Отже, охарактеризувавши роль ансамблю «Риндзівочка» у популяризації бандурного виконавства, відзначаємо важливість діяльності колективу, спрямованої на виховання національно-патріотичної молоді та збереження традицій бандурного музикування.

Репрезентація творчості є цінним пізнавальним, культурно-виховним матеріалом. Показовою є участь ансамблю у мистецьких конкурсах, фестивалях. Важливе значення має конкурсна діяльність окремих солістів-бандуристів. Актуальною формою є організація та проведення культурно-просвітницької діяльності серед дітей та молоді.

Підбірка музичних творів для дитячого музикування є вагомим доробком у класі ансамблю та сприяє музично-естетичному вихованню, формуванню художньому смаку, виконавських навичок бандуриста. У творчому доробку колективу є аудіо- й відеозаписи виконавського репертуару ансамблю бандуристів «Риндзівочка».

ЛІТЕРАТУРА

1. Сухомлинський В. Пісня відкриває перед дитиною красу світу (цитата з книги «Серце віддаю дітям»). URL: <https://mala.storinka.org>
2. Ансамбль бандуристів «Риндзівочка». Керівники: Марія Євгенівна та Олена Гаврилук. Тернопільський ліцей № 21 – спеціалізована школа мистецтв URL: <https://121.te.ua/news/4481/>

ФАКУЛЬТЕТ МИСТЕЦТВ

3. Ансамбль бандуристів «Риндзівочка» вітає всіх з Новим роком та Різдвом Христовим! Тернопільський ліцей № 21 – спеціалізована школа мистецтв. URL: <https://121.te.ua/news/7740/>
4. «У вінок шани і пам'яті славних героїв України»: мистецька зустріч студентів ТНПУ з ліцеїстами URL: <https://tnpu.edu.ua/news/6426/>

ГЕОГРАФІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*Блотний Юрій
Науковий керівник – асист. Кузик Ігор*

РОЗРАХУНОК ВОДОГОСПОДАРСЬКИХ ПАРАМЕТРІВ ЗАМУЛЕНOSTІ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ВОДОСХОВИЩА

Тернопільське водосховище – штучна водойма у центрі міста, класична модель внутрішньої водойми в урбанізованому середовищі. Водний об'єкт входить до складу регіонального ландшафтного парку «Загребелля» та займає площу 300 га, об'ємом води – 10 750 тис. м³. Довжина водойми – 3 км, середня ширина – 0,887 км, максимальна глибина – 12 м (середня глибина водосховища становить – 5 м) [1], нормальний підпірний рівень (НПР) водосховища – 303,5 м, середній багаторічний стік – 147 млн. м³, розрахунковий обсяг річної корисної віддачі – 16,7 млн. м³ (табл. 1) [3].

Таблиця 1

Основні морфометричні параметри Тернопільського водосховища

Площа	300 га
Об'єм	10 750 тис. м ³
Середня глибина	5 м
Максимальна глибина	12 м
Середня ширина	0,887 км
Довжина	3 км
Нормальний підпірний рівень (НПР)	303,5 м
Середній багаторічний стік	147 млн. м ³
Розрахунковий обсяг річної корисної віддачі	16,7 млн. м ³

Водогосподарськими параметрами водосховища, насамперед, виступають: рівень та об'єм замулення водосховища, коефіцієнт зарегульованості стоку, об'ємна вага стоку наносів у водосховищі.

Для розрахунку замуленості Тернопільського водосховища, необхідно розрахувати коефіцієнт зарегульованості стоку, який покаже на скільки водосховище зарегулює річку Серет у межах досліджуваної території. Тобто, ймовірність осідання наносів у вигляді мулу на дно водосховища.

Частина завислих наносів проходять транзитом через водосховище і тому вона не приймає участі в замуленні водосховища. Їхня частка, яка в основному залежить від

механічного складу і ступеню зарегульованості стоку визначається за формулою: $\beta = \alpha \times (1 - \alpha)$ (1) [2, с. 11] де α – коефіцієнт крупності наносів, що враховує їх механічний склад, становить: для піщаних ґрунтів – 0,1; для лесопобічних і легкосуглибистих – 0,3; для важкосуглинних і глинистих – 0,4, α – коефіцієнт зарегульованості стоку водосховищем, визначається за формулою: $\alpha = 1,3 \times q_{\text{нетто}} / Q_0$ (2) [2, с. 11] де $q_{\text{нетто}}$ – корисне споживання, м³/с; 1,3 – коефіцієнт, який наближено враховує втрати на випаровування і фільтрацію при експлуатації водосховища.

Враховуючи те, що корисне споживання стоку ($q_{\text{нетто}}$) для річки Серет, на якій розташоване Тернопільським водосховище, становить 1,2 м³/с, відповідно норма річкового стоку (Q_0) для цієї річки – 7,5 м³/с. Таким чином, коефіцієнт зарегульованості стоку річки Серет Тернопільським водосховищем становить: $\alpha = 0,21$ Окрім завислих наносів у водосховищі відкладаються і донні наноси. Їх визначають наближено як частину від кількості завислих наносів (для рівнинних річок $m = 0,001-0,1$; для гірських річок $m = 0,1-1,0$). Отже, вага наносів, які відкладаються у водосховищі за рік його експлуатації визначається: $P = (P_0 - \beta \times P_0) + (m \times P_0) = P_0 \times (1 - \beta + m)$ (3) [2, с. 11].

Відповідно, вага наносів, яка відкладається за один рік на у ложі Тернопільського водосховища складає: $P_0 = 200 \text{ г/м}^3 \times 7,5 \text{ м}^3/\text{с} \times 31,56 \times 10^6 \text{ с} = 47\,340\,000\,000 \text{ кг} = 47,3 \text{ млн. т.}$

Тобто у Тернопільському водосховищі щороку акумулюються близько 47 млн. т донних відкладів.

Виходячи з одержаних результатів розрахунку ваги та об'єму наносів, які акумулюються у Тернопільському водосховищі, можна визначити об'єм його замулення. Об'єм замулення водосховища W_n за розрахунковий період експлуатації визначається за формулою:

$$W_n \quad (4) \quad [2, \text{с. } 12]$$

Розрахунковий період експлуатації водосховища становить 50 років, за формулою 4, розраховуємо об'єм замулення Тернопільського водосховища:

$$W_n = 240 \text{ млн. м}^3$$

Отже, об'єм замулення Тернопільського водосховища становить 240 млн. м³.

Таким чином розраховані нами додаткові водогосподарські параметри Тернопільського ставу показали, що об'єкт дослідження характеризується значною замуленістю, що безпосередньо впливає на гідроенергетичний потенціал водосховища та його водогосподарське значення. В умовах високого антропогенного навантаження, незадовільного екологічного стану та порушення гідробіологічних показників Тернопільське водосховище має тенденцію до забруднення і замулення, а згодом до пересихання та зникнення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грубінко В.В., Гуменюк Г.Б., Волік О.В., Свинко Й.М., Макартні Ф.М. Екосистема зарегульованої водойми в умовах урбонавантаження (на прикладі Тернопільського водосховища). Тернопіль: ТНПУ ім В.Гнатюка, 2013. 202 с.
2. Методичні вказівки до виконання водогосподарських розрахунків в курсових та розрахунково-графічних роботах з дисциплін «Гідрологія», «Інженерна гідрологія» та «Гідрологія і гідрометрія» для студентів усіх спеціальностей НУВГП денної та заочної форми навчання. За заг. ред. Сливки П.Д., Гопчака І.В. Рівне: НУВГП, 2009. 50 с.
3. Природні умови та ресурси Тернопільщини. За заг. ред. М.Я. Сивого, Л.П. Царика. Тернопіль: ТзОВ: «Терно-граф», 2011. 512 с.

Брановський Іван

Науковий керівник – асист. Кузик Ігор

ВИЗНАЧЕННЯ ГІДРОМЕТРИЧНИХ ПАРАМЕТРІВ МАЛОЇ РІЧКИ ГНІЗДЕЧНА

Річка Гніздечна – права притока р. Гнізни, протікає у межах Збараської, Байковецької, Великобірківської та Великогаївської територіальних громад Тернопільського району. Довжина річки становить 39 км, площа басейну – 264 км². Бере початок з джерела у північно-західній околиці с. Кобиля Збараської територіальної громади. Впадає річка Гніздечна у річку Гнізна у північно-східній околиці с. Дичків Великогаївської територіальної громади. Річище Гніздечної звивисте (меандроване), завширшки від 0,5 до 8 метрів, глибиною до 1,5 м. Похил річки 1,8 м/км [1].

До гідрометричних параметрів річки та річкової системи відносять коефіцієнт звивистості та розгалуженість річки, коефіцієнт густоти річкової мережі. До фізико-географічних характеристик басейну річки належать середня ширина, похил басейну, лісистість, заболоченість, а також асиметрія басейну, мірою якого є коефіцієнт асиметрії.

Коефіцієнт звивистості (Кзв) – це відношення довжини ріки (L, км) до найкоротшої віддалі (l, км) між витком і гирлом. Найкоротша віддаль між витком і гирлом вимірюємо по прямій лінії за допомогою лінійки. Довжину річки можна визначити трьома способами: за допомогою циркуля-вимірювача, змоченої нитки і курвіметра. Довжина ріки вимірюється тричі і береться середнє значення [3].

$$K_{зв} = L / l \quad (1)$$

$$K_{зв} = 39 \text{ км} / 30 \text{ км} = 1,18$$

Коефіцієнт звивистості річки Гніздечна становить 1,18.

Коефіцієнт асиметрії басейну визначають за формулою:

$$K_a = F_l - F_p / 0,5F \quad (2)$$

де F_l , F_p – площі відповідно лівобережної та правобережної частини, км², F – загальна площа басейну, км² [3].

Враховуючи те, що площа лівобережної частини басейну річки Гніздечна становить 155 км², а правобережної – 109 км², то коефіцієнт асиметрії досліджуваного басейну, становитиме:

$$K_a = 155 \text{ км}^2 - 109 \text{ км}^2 / 0,5 \times 264 \text{ км}^2 = 46 / 132 = 0,35$$

Отож, коефіцієнт асиметрії басейну річки Гніздечна становить 0,35.

Коефіцієнт лісистості басейну визначається за формулою:

$$K = f / F \times 100 \% \quad (3)$$

де K – коефіцієнт лісистості, %; f – площа, зайнята лісом (км²); F – загальна площа басейну (км²) [3].

Площа лісів у басейні річки Гніздечна складає 2500 га (25 км²), площа басейну річки 264 км² [1]. Таким чином, коефіцієнт лісистості басейну річки Гніздечна, становить:

$$K = 25 \text{ км}^2 / 264 \text{ км}^2 \times 100 \% = 9,5\%$$

Середня ширина басейну ($V_{сер}$) – це відношення площі басейну (F , км²) до його довжини (D , км) [2, с. 83]:

$$V_{сер} = F / D, \text{ км} \quad (4)$$

З літературних даних, відомо, що площа басейну річки Гніздечна становить 264 км² [1]. За допомогою топографічної карти Тернопільської області та відповідних розрахунків із масштабом було визначено довжину басейну р. Гніздечна, яка становить 30 км. Відповідно, за формулою 4, розраховано середню ширину досліджуваного басейну:

$$V_{сер} = 264 \text{ км}^2 / 30 \text{ км} = 8,8 \text{ км}$$

Отже, середня ширина басейну річки Гніздечна становить 8,8 км.

Похил басейну (I) обчислюється за формулою:

$$I = H_1 - H_2 / D, \% \quad (5)$$

де H_1 і H_2 – абсолютна відмітка поверхні басейну відповідно у верхній і нижній його частинах, D – довжина басейну, км [2, с. 83].

За топографічною картою Тернопільської області, встановлено, що висота над рівнем моря верхньої частини басейну річки Гніздечна становить 360 м, абсолютна висота над рівнем моря нижньої частини басейну – 320 м. Таким чином, похил басейну річки Гніздечна:

$$I = 360 \text{ м} - 320 \text{ м} / 30 = 1,33\%$$

Отже, похил басейну річки Гніздечна становить 1,33%.

Модуль стоку (M) – це кількість води (Q , м³/с), яка стікає з одиниці площі водозабору (F , км²) за певний час [2, с. 106]:

$$M = Q \times 1000 / F \quad (6)$$

Відповідно, модуль стоку р. Гніздечна становить:

$$M = (37 \text{ м}^3 / \text{с} \times 1000) / 264 \text{ км}^2 = 140 \text{ м}^3 / \text{с} \times \text{км}^2$$

Об'єм стоку (W , м³) – це кількість води (Q , м³/с), яка стікає з площі водозабору річки за певний проміжок часу (добу, декаду, місяць, рік) (T , с) [3]:

$$W = Q \times T \quad (7)$$

$$W = 37 \text{ м}^3 / \text{с} \times 31\,557\,600 \text{ с} = 1\,167\,631\,200 \text{ м}^3 = 1,17 \text{ км}^3 / \text{рік}$$

Таким чином, об'єм стоку річки Гніздечна становить 1,17 км³/рік.

Отже, за результатами проведених розрахунків нами визначено такі гідрометричні параметри річки Гніздечна: коефіцієнт звивистості 1,18; загальне падіння 46 м; модуль стоку 140 м³/с×км² та об'єм стоку 1,17 км³/рік. Також розраховано морфометричні параметри басейну р. Гніздечна: середню ширину – 8,8 км; коефіцієнт асиметрії – 0,35%; похил – 1,33‰ та лісистість 9,5%.

ЛІТЕРАТУРА

1. Географія Тернопільської області. Т.1. Природні умови та ресурси. За ред. проф. Сивого М.Я. Тернопіль: Крок, 2017. 504 с.
2. Загальна гідрологія: підручник. За редакцію Хільчевського В., Ободовського О., Гребіня В. Київ: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. 399 с.
3. Питуляк М.Р., Питуляк М.В. Гідрологія: навчально-методичний посібник. Тернопіль: ТНПУ, 2014. 118 с.

*Наливайко Лілія
Науковий керівник – доц. Барна Ірина*

ФОРМУВАННЯ АКТИВНОЇ ЕКОЛОГІЧНОЇ ПОЗИЦІЇ УЧНІВ СТАРШИХ КЛАСІВ

Актуальність теми. Екологічна ситуація у світі засвідчує важливість усвідомлення кожним мешканцем планети відповідальності за вчинені дії по відношенню до довкілля у процесі життя чи діяльності. Студентська молодь з цією метою залучена до вивчення основ екології [1], економічно активне населення – до неформальної екологічної освіти, які уможливають формування біоцентричного світогляду, який спонукає до реальних кроків згідно концепції сталого розвитку. Натомість у школі закладається фундамент для формування активної екологічної позиції, зокрема старшокласників.

Аналіз досліджень і публікацій. Методологічні та теоретичні засади екологічного виховання школярів обґрунтовано Суравегиною І. Т., Пустовітом Г. П. та іншими. Дослідження з екологічного виховання, головно, торкаються формування екологічної культури школярів, зокрема, особливостей процесу розвитку певних компонентів екологічної культури у вихованні старшокласників у роботах Колонькової О. О., Лебідь С. Г., Левчук Н. В., Скрипника С. В.

Виклад основного матеріалу. Сучасні масштаби екологічних змін створюють реальну загрозу для життя людей, що робить украй актуальною проблему зміни ставлення людства до природи. Цій меті служить екологічне виховання. Екологічне виховання – систематична педагогічна діяльність, спрямована на розвиток в учнів екологічної культури.

Завдання екологічного виховання полягає у формуванні екологічних знань, вихованні любові до природи, прагненні берегти, примножувати її багатства, формуванні вмій і навичок діяльності в природі. Екологічне виховання передбачає розкриття сутності світу природи – середовища перебування людини, яка повинна бути зацікавлена у збереженні цілісності, чистоти, гармонії в природі. Це передбачає уміння осмислювати екологічні явища, робити висновки про стан природи, розумно взаємодіяти з нею [6].

Сьогодні наслідки впливу діяльності людини на навколишнє середовище стають все відчутнішими, тому людство нарешті почало усвідомлювати неможливість власного існування без збереження природи у всьому її розмаїтті. Однак, екологічна культура сучасного українського суспільства залишається низькою і без підвищення її рівня неможливо сподіватися на позитивні зміни в довкіллі. Саме неформальна освіта набагато повніше враховує знання та інтереси учасників навчально-виховного процесу, їхні пізнавальні й інтелектуальні можливості, дає змогу застосовувати здобуті знання, набуті уміння й навички у практичній діяльності з охорони навколишнього середовища. Важливим є те, що розширюються безпосередні взаємозв'язки суб'єктів з природою і очевидними стають результати діяльності. Це посилює активність суб'єктів навчально-виховної діяльності та утворює усвідомлення природи як системи цінностей [4].

Екологічна освіта і виховання третього тисячоліття повинна стати необхідною складовою гармонійного, екологічно безпечного розвитку. Важливо здійснювати підготовку громадян з високим рівнем екологічних знань, екологічної свідомості і культури, як складової системи національного виховання всіх верств населення України на основі нових критеріїв оцінки взаємовідносин людського суспільства і природи, через ціннісно-гармонійне співіснування з нею, яка повинна стати одним із головних важелів у вирішенні надзвичайно гострих екологічних і соціально-економічних проблем нашої держави на засадах сталого розвитку [5].

Завдання школи полягає не тільки в тому, щоб сформувати певний обсяг знань з екології, а й сприяти придбанню навичок наукового аналізу явищ природи, осмислення взаємодії суспільства і природи, усвідомлення своєї значущості і практичної допомоги природі. В даний час екологізація виховної роботи школи стала одним з головних напрямів розвитку системи шкільної освіти. Для найбільшої ефективності та успіху екологічного виховання учнів дуже важливо наповнити всі заходи місцевим матеріалом про стан середовища в регіоні, місті, районі. Основними формами та методами екологічного виховання учнів має бути проведення інтерактивних екологічних заходів, розробка і подорожі екологічними стежками, дослідницька діяльність учнів [2].

Велика роль у формуванні знань і навичок з екології досягається позашкільними навчальними закладами безпосередньо через залучення дітей до гурткової роботи еколого-натуралістичного спрямування та участі в різноманітних заходах як форми організації позашкільної освіти. Мережа таких гуртків має важливе значення для формування екологічного світогляду школярів. Однією з форм екологічної освіти є створення статутів юних екологів, які, як правило, очолюють викладачі кафедр екології ЗВО. Це сприяє вивченню школярами об'єктів і явищ у самій природі, з'ясування шляхів впливу людини на довкілля, видів природокористування, а головне – розширює кругозір молоді щодо сучасних природоохоронних проблем і шляхів їх розв'язання.

З метою екологічного виховання учнів поряд з традиційними заняттями ефективними формами є: проведення екологічних фестивалів до Всесвітнього дня Землі, конкурсів екологічного плакату, літературного твору, охорона природних об'єктів, парків, квітників, скверів, проведення Днів лісу, Днів птахів, які підвищують дієвість екологічного виховання школярів, сприяють перетворенню знань в екологічні переконання.

Шкільна молодь може взяти участь у створенні громадських екологічних організацій, проведенні масових природоохоронних акцій, організації акцій щодо збереження біорізноманіття, проведення конкурсів, конференцій, фестивалів та виставок, організації екологічних таборів [3].

Висновки. Отже, необхідність посилення впливу на духовну сферу особистості, формування етичного компоненту екологічної культури є необхідною умовою екологічного виховання шкільної молоді. Подолання екологічної кризи залежить від морального вдосконалення людини, її культури і відносин із природою та іншими людьми. Усвідомлення невідворотності екологічних проблем без формування екологічної культури обумовлює необхідність формування екологічної культури, яка забезпечить активну екологічну позицію у питанні охорони довкілля.

ЛІТЕРАТУРА

1. Barna I., Hrytsak L., Henseruk H. The use of information and communication technologies in training ecology students. E3S Web of Conferences 166, 10027 (2020).
2. Актуальність проблеми екологічного виховання школярів. URL : <http://vospitanie.at.ua/blog/2012-06-11-178>.
3. Дубовий В. І., Дубовий О. В. Екологічна культура. Навчальний посібник. Херсон: Гринь Д.С., 2016. 256 с.
4. Скрипник С. В. Особливості формування активної екологічної позиції учнів старших класів. Педагогічний дискурс. 2016. Вип. 20. С. 167-171.
5. Скрипник С. В. Фундаментальність формування ціннісного ставлення до природи в учнів старших класів. Нова педагогічна думка. Науково-методичний журнал Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти. 2014. № 1. С. 72-76.
6. Фіцула М.М. Екологічне виховання. Педагогіка. URL : <https://ukrtextbook.com/pedagogika-ficula-m-m/pedagogika-ficula-m-m-ekologichne-vixovannya.html>

*Кикуш Оксана
Науковий керівник – доц. Барна Ірина*

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ЕКОЛОГІЧНОГО ВИХОВАННЯ УЧНІВ ТА СТУДЕНТІВ

Актуальність теми. Сучасні масштаби екологічних змін створюють реальну загрозу для життя людей, що робить украй актуальною проблему зміни ставлення людства до природи. Цій меті служить екологічне виховання, яке є систематичною педагогічною діяльністю, спрямованою на розвиток в учнів і студентів екологічної культури. Тому першочерговим завданням вчителів та викладачів є формування екологічних знань в учнів та студентів, вихованні любові до природи, прагненні берегти, примножувати її, виховувати культуру природокористування [1, 2]. Екологічне виховання передбачає розкриття сутності світу

природи – середовища перебування людини, яка повинна бути зацікавлена у збереженні цілісності, чистоти, гармонії в природі.

Аналіз публікацій за темою. Вступ людства до епохи нових взаємостосунків із природою вимагає зміни не тільки його поведінки, але й зміни його ціннісних орієнтирів. Саме тому однією з актуальних проблем сучасного суспільства є проблема формування екологічної культури особи. Різні аспекти даної проблеми досліджували такі педагоги та учені, як Я. А. Коменський, Ж.-Ж. Руссо, К. Д. Ушинський, О. Я. Герд, О. І. Бекетов, К. О. Тімірязєв, Н. Ф. Реймерс та багато ін. Е. В. Гірусов констатує, що екологічна свідомість є сукупністю поглядів, теорій і емоцій, які відображають проблеми співвідношення суспільства і природи у плані їх розв'язання відповідно до конкретних соціальних і природних можливостей, тобто екологічна свідомість ґрунтується на ідеологічних і моральних цінностях, але передбачає їх індивідуальне осмислення [4].

Виклад основного матеріалу. Екологічна освіта учнів має бути безперервною і тривати в дошкільний, шкільний та післяшкільний періоди. У початковій школі вона здійснюється на міжпредметній основі. Важливе значення має безпосереднє спілкування з природою під час проведення спостережень, екскурсій, прогулянок, уроків мислення в природі. Завдання екологічного виховання – сприяти нагромадженню екологічних знань, виховувати любов до природи, прагнення берегти і примножувати її багатства, формувати вміння і навички діяльності людини в природі [3,7].

Метою статті є аналіз елементів концепції екологічної освіти учнів загальноосвітніх навчальних закладів, які б базувались на взаємодії кількох пов'язаних між собою освітньо-виховних ланок сімейно-дошкільно-шкільного виховання та залучення зовнішніх еколого-виховних чинників.

Завдання школи полягає не тільки в тому, щоб сформувані певний обсяг знань з екології, а й сприяти придбанню навичок наукового аналізу явищ природи, осмислення взаємодії суспільства і природи, усвідомлення своєї значущості і практичної допомоги природі, які б сприяли формуванню екологічної поведінки і віддзеркалювати результат екологічного виховання. Екологічне виховання здійснюється класними керівниками, вчителями на всіх етапах навчання в школі. На кожному з них ставиться певна мета, завдання, добирається відповідна методика з огляду на вікові особливості школярів. На першому етапі у молодших школярів формуються перші уявлення про навколишній світ, живу природу, ставлення до природи, що виявляється в конкретній поведінці на емоційному рівні. Другий етап (5 – 7 класи) і третій етап (8 – 9 класи) екологічного навчання й виховання передбачають накопичення знань про природні об'єкти, закономірності розвитку та функціонування біологічних систем, аналіз і прогнозування нескладних екологічних ситуацій, закріплення нормативних правил поведінки у довкіллі. У підсумку в учнів поглиблюються і розширюються знання про явища і закони

природи, на основі чого вони здатні розкривати причини екологічної кризи й обґрунтовувати шляхи збереження природних комплексів. У старшій школі завершується узагальнення здобутих екологічних знань, здійснюється моделювання простих кризових ситуацій. Значну роль у вихованні екологічної культури учнів відігравав предмет «Екологія», який вивчався 10-11-х класах, спрямований на формування світоглядних знань про основні тенденції взаємодії суспільства і природи на сучасному етапі, взаємозалежність економіки й екології; розкриття наукових основ природокористування, формування знань про традиції природокористування корінних громад населення, основні положення міжнародної стратегії сталого розвитку, сучасних екологічних проблем, усвідомлення їх важливості, актуальності та універсальності; виховання почуття відповідальності за стан довкілля, усвідомлення місця людини в природі, свідомості щодо необхідності дотримання природоохоронного законодавства; розвиток особистої відповідальності за стан довкілля, вміння прогнозувати особисту діяльність та діяльність інших; розвиток системи інтелектуальних та практичних умінь і навичок, емоційних переживань щодо вивчення, оцінювання та збереження природи рідного краю та власного здоров'я [5].

Щоб екологічне виховання дало бажаний результат, воно має бути організоване належним чином, відповідати певним вимогам. Робота повинна бути цілеспрямованою, учні мають розуміти, для чого вони виконують певне завдання та яким має бути результат [6].

У закладах вищої освіти (ЗВО) на бакалаврському рівні необхідно передбачити курс екології, який би включав необхідні теоретичні і практичні аспекти екології, що дозволить продовжити формування екологічної культури і виховання почуття відповідальності за стан довкілля. У Тернопільському національному педагогічному університеті ім. В. Гнатюка з цією метою запроваджено освітній компонент «Людина і навколишнє середовище». За відгукami студентів він дозволяє сформувати екологічну самосвідомість, змінити свою поведінку в довкіллі, оцінювати результати людської діяльності і виявляти активну громадську позицію щодо екологічних проблем.

Висновки. Екологічне виховання учнів та студентів покликане сформувати у них екологічну культуру на основі залучення у виховний процес взаємопов'язаних ланок: сім'я – дошкільний заклад – школа – ЗВО. На рівні дошкільного навчального закладу необхідно сформувати у дітей почуття співпричетності, відповідальності, розуміння необхідності піклування про природу, готовності жити у злагоді з природою й у відповідності до її законів. У середній учнів доцільно залучати до різноманітних позаурочних природоохоронних заходів: створення дитячих природоохоронних об'єднань, екологічних проєктів, акцій, конкурсів. Роль ЗВО у цьому контексті повинна полягати у допомозі школам налагодити тісні контакти з природоохоронними організаціями та об'єднаннями шляхом створення шкільних лісництв,

еколого-просвітницьких центрів, запрошення учнів до університету під час проведення екологічних конференцій, круглих столів та інших заходів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Barna I., Hrytsak L., Henseruk H. The use of information and communication technologies in training ecology students. E3S Web of Conferences 166, 10027 (2020).
2. Барна І.М. Екологічна практика на виробництві як складова підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності «Екологія». Міждисциплінарні інтеграційні процеси у системі географічної та екологічної науки: матеріали міжнародної науково-практичної конференції присвяченої 25-річчю відкриття спеціальності «Екологія» у ТНПУ ім. В. Гнатюка, 7-8 травня 2019 р. Тернопіль: СМП «Тайп», 2019.С.15-17.
3. Бортнікова Л.В. Екологічне виховання як один із напрямів виховання учнів початкових класів. URL: <http://osvita.ua/school/> (дата звернення 15.04.2022).
4. Завдання школи та її роль в екологічному вихованні школярів. URL: <http://allref.com.ua/uk/skachaty/> (дата звернення 12.04.2022).
5. Євтушенко Є.Х., Бугай Т.В. Проблеми екологічного виховання учнів на початку 111 тисячоліття. Кривий Ріг: Мінерал, 2004.С. 187-191.
6. Іванова О. Досвід роботи школи з екологічного виховання учнів. URL: <http://osvita.ua/school/method/upbring/1130/> (дата звернення 12.04.2022).
7. Мельниченко О.Б. Сутність і дидактичні можливості екологічного виховання URL: <http://www.novohryhorivka1.edukit.kr.ua/> (дата звернення 15.04.2022).

Грицюк Валім

Науковий керівник – проф. Царик Любомир

ОЦІНКА ЕКОЛОГІЧНОГО СТАНУ ДОЛИНИ РІЧКИ ІКВА - СКЛАДОВОЇ ЧАСТИНИ СМАРАГДОВОЇ МЕРЕЖІ УКРАЇНИ

Актуальність теми. Кризова екологічна ситуація на малих річках України Тернопільської області заставляє природодослідників з'ясувати чинники формування гідроекологічного стану долини річки Ікви, середня частина якої запропонована до складу Смарагдової мережі України та Тернопільської області

Мета дослідження полягає в аналізі екостану природних компонентів, антропогенної перетвореності ландшафтів смарагдової ділянки р. Іква на їх відповідність зазначеним у мережі вимогам.

Об'єкт дослідження - відтинки долини річки Ікви в межах Тернопільської області, пропонується складова Смарагдової мережі України.

Предмет дослідження: геоecологічні параметри екостану річкової долини.

Методи дослідження: статистичний, узагальнення, систематизації, порівняльний, еколого-географічний, моделювання.

Матеріалами для написання роботи послужили статистичні відомості, фондові матеріали Управління екології та природних ресурсів, електронні сайти, літературні відомості.

Виклад основного матеріалу. Річка Ікви довжиною 155 км, площею басейну 2250 км². Долина річки у верхів'ї коритоподібна, з крутими схилами, нижче ширина її перевищує 5 км. Заплава переважно двостороння, подекуди заболочена, від 100—200 до 650 м. Річище слабозвивисте (найбільше меандрів — біля сіл Війниці та Остріїв), на окремих

ділянках зарегульоване ставками і водосховищами. Ширина річища від 5 до 25 м, глибина 0,5—2,2 м. Похил річки 0,89 м/км. Пересічна витрата води 5,5 м³/с, максимальна — 77 м³/с.

Досліджуваний відтинok річки, в межах Тернопільської області, відноситься до Смарагдової мережі. Це пов'язано з наявністю слабо змінених ландшафтів річкової долини та наявності червонокнижних видів тварин: кумки червоно-червої, тритона гребінчастої, черпахи болотяної та з комах – Махаон[1].

Зооценозам водойм басейну притаманне значне поширення іхтіофауни, представленої 10 родинами риб, насамперед корошових: плітка, лящ, ялець, в'язь, краснопірка, лин та ін. Крім них, зустрічаються представники шукових, сомових, окуневих, в'юнових тощо. Яскраво виявлений сезонний характер має поширення і щільність земноводних (навесні – озерні та ставкові жаби, кумки; пізніше – трав'яні та гостроморді жаби, ропухи, звичайні тритони), плазунів (болотяна черепаха, прудка та живородяща ящірка, звичайний вуж) та птахів (навесні та влітку тут представлені практично всі водно-болотні пернаті – журавлі, кулики, гусині, одуди, горобині та ін.). Зважаючи на невпинне розширення антропогенних ландшафтів, можна говорити про наступальний характер специфічної фауни хребетних, яка домінує на оброблюваних землях.

Серед плазунів тут (особливо на пришляхових та перелогових ділянках) досить часто зустрічаються ящірка прудка та звичайний вуж. Амфібії представлені ропухами, трав'яною жабою, часничницею звичайною та ін. Досить широко представлена орнітофауна, у складі якої найбільшу щільність мають перепел, горлиця, одуд, галка, шпак, польовий жайворонок. Серед ссавців у зооценозі оброблюваних земель поширені і шкідливі (хом'яки, полівки, миші), і корисні види, що знищують комах-шкідників (білозубка, кріт, рукокрилі) або мишовидних гризунів (лисиця, тхір, ласка). Окремі види ссавців описуваного зооценозу мають цінне хутро (куниця, лисиця, заєць-русак).

Наявна значна популяція бобрів на території Кременецького району. Про це можна судити по безлічі дерев які були пошкоджені ними.

Флора водойм та навколводних територій характеризується значним різноманіттям завдяки різним умовам існування в неоднорідних елементах ландшафту. Однак в сучасних умовах рослинність більшості річок, в тому числі і р. Іква антропогенно трансформована. Її флористичний склад спрощений, випадають реліктові види. Флора мілководь та зволжених узбереж р. Іква недостатньо вивчена. В складі флори ділянок, що досліджувалися, переважають бур'янисті види. Червонокнижних і рідкісних видів та угруповань на досліджуваній ділянці не зареєстровано. На території мілководь відмічається явне переважання заростей очерету, які складають біля 70 % зарослої акваторії [3].

Основними забруднювачами басейну річки є підприємства житлово-комунального господарства м. Кременеця, через каналізаційні мережі якого скидається близько 80%

забруднених зворотних вод. Головною причиною цього є значна зношеність каналізаційних мереж, насосних станцій, очисних споруд, несвоєчасне проведення поточних та капітальних ремонтів, припинення експлуатації обладнання у зв'язку з високою енергоємністю, низька кваліфікація обслуговуючого персоналу, недостатня увага голів територіальних громад до питань забезпечення належного функціонування згаданих об'єктів. Відсутність очистки зворотних вод гальмує розвиток населених пунктів, зокрема житлового будівництва. За останній рік з підприємств району скинуто 294.2 тис. забруднюючих речовин в басейн річки. Окрім підприємств забруднює річку місцеве населення, викидаючи в її долину значну кількість твердих побутових відходів. Засмічують річище рибалки в процесі ловлі риби. Сміття накопичується в місцях перегородивших русло дерев. Місцеве населення займається вирубкою дерев, що могли слугувати місцем гніздування птахів. На ставах річки часто відбувається незаконний вилов риби.

Інтегральним показником, з допомогою якого видається можливість оцінити екологічний стан природних систем, може бути коефіцієнт їх антропогенної перетвореності. З проведених розрахунків випливає, що коефіцієнт Кап для відтинку басейну Ікви – 5.7, що відповідає середньо перетвореним ландшафтам.

Однак над територією Кременецького району Тернопільської області 4 квітня 2022 року о 23.30 було збито ворожу ракету. Обломки ракети впали на склад з мінеральними добривами. В результаті цього було пошкоджено 6 резервуарів з аміаком. Витік аміаку потрапив до ґрунтових вод у тому числі і у річище Ікви (рис.1). Було забруднено, на деякий час, не тільки питну воду з криниць, а й воду у річці, в результаті чого загинула риба (рис.1). Це докорінно змінило гідро-екологічний стан середнього відтинку річки. Повинен пройти певний час для самоочищення гідробіоценозу і доцільне проведення додаткових гідроекологічних досліджень для з'ясування глибини нанесених пошкоджень.

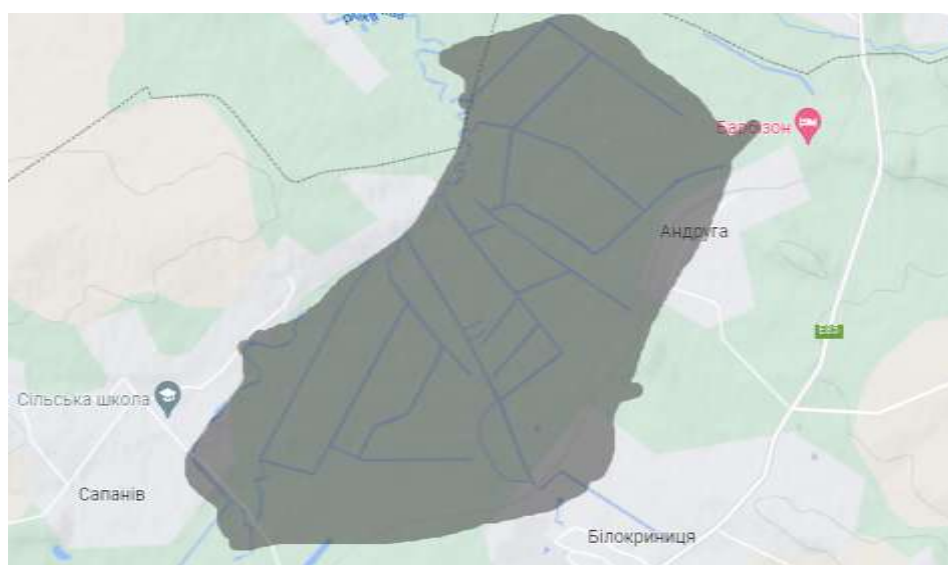


Рис 1. Уражена аміаком територія [4]

Захист річки є важливим не тільки з точки збереження її біологічного різноманіття, а й тому, що вниз за течією річки проживає біля 100 тисяч населення, яке використовує воду річки або водойм, що з нею зв'язані.

Аналіз структури земельних угідь досліджуваного відтинку річки показав, що заходи з їх оптимізації направлені на скорочення орних земель і

збільшення площ нових заповідних територій та лісового фонду, що дозволило б знизити Кап до величини 5.2, за рахунок проведення ряду ренатуралізаційних заходів в межах річкової долини (табл.1).

Таблиця 1

Оптимізаційна модель структури землекористування річкової долини

Земельні угіддя	Площа, га	Реальна структура земельних угідь, %	Пропонована оптимізаційна структура, %
заповідні території	37	1.0	10,0
ліси	290	8.3	15,0
болота	14	0.4	0,4
луки, пасов. і сіножаті	784	22.4	21,0
сади і виноградники	-	0	0,4
орні землі	1338.5	38.2	25,2
сільська забудова	602	17.2	17,2
міська забудова	-	0	0
стави, водосх., канали	420.2	12	10,3
землі промислового використання	14	0.5	0,5

Висновки. В результаті проведеного дослідження екостану середнього відтинку річки Ікви встановлено його погіршення в результаті потрапляння аміачних добрив у ґрунті та річкові води. Необхідний час на самоочищення гідробіоценозу. Запропонована оптимізаційна модель землекористування річкової долини слугуватиме реальним заходом покращенням її екостану.

ЛІТЕРАТУРА

1. Довганюк І. Я. Знахідки «червонокнижних» видів тварин на території Національного природного парку «Кременецькі гори» та на його околицях. Матеріали до 4-го видання Червоної книги України. Тваринний світ Серія: «Conservation Biology in Ukraine». 2017. Вип. 7. С. 79-86.
2. Клименко М.О. Буднік З.М. Дослідження зміни якості поверхневих вод в басейні річки Іква. Вісник Національного університету водного господарства та природокористування. Сер. : Сільськогосподарські науки. 2013. Вип. 2. С. 87-95
3. Природні умови та ресурси Тернопільщини / Ред. Сивий М.Я., Царик Л.П. Тернопіль: Тернограф, 2013 – 513 с.
4. Офіційний сайт Управління екології та природних ресурсів Тернопільської ОДА. URL:<http://ecoternopil.gov.ua>. (дата звернення 16.12.2021).

**БІОІНДИКАЦІЯ ЕКОСТАНУ ПОВІТРЯНОГО СЕРЕДОВИЩА У СЕЛАХ
РАДОШІВКА ТА ВЕЛИКІ ДЕДЕРКАЛИ КРЕМЕНЕЦЬКОГО РАЙОНУ**

Біоіндикація – це метод виявлення шкідливих чинників у довкіллі за станом окремих органів або систем органів живих організмів. Відповідно організми, життєві функції яких особливо тісно корелюються із певними факторами середовища, а також кількість або інтенсивний розвиток яких є показником природних процесів або умов зовнішнього середовища, називають біоіндикаторами.

Екосистема сільської місцевості та лісу завдяки впливу господарської діяльності людини зазнає значних змін. Тому важливим є контроль за станом навколишнього середовища та своєчасний аналіз забрудненості території.

Мета даного дослідження: оцінити ступінь забруднення атмосферного повітря у селах Радошівка та Великі Дедеркали Великодедеркальського ОТГ методами біоіндикації.

Дослідження екостану атмосферного повітря на вулицях Центральна та Вербівка села Радошівка Великодедеркальської ОТГ методом ліхеноіндикації [1] показало, що повітря на вулиці Вербівка – дуже чисте, на відміну від вулиці Центральна. На даній території зустрічається 4 види лишайників: пармелія, цетрарія, ксанторія та кладонія із значним ступенем покриття. Причиною підвищеного рівня забруднення повітряного середовища на вулиці Центральна є набагато вищий рівень транспортного навантаження, у зв'язку з чим у повітря виділяється значна кількість шкідливих речовин.

Екостан повітряного середовища на вулицях с. Великі Дедеркали оцінювався за комплексом ознак у хвойних. Для дослідження було обрано ялини звичайні (або європейські) (*Picea abies*) віком 8-10 років на вулицях Центральна та Лесі Українки, а також (для порівняння) аналогічні дерева, що проростають в найближчому від села лісі (на відстані 10 км). Відповідно до відомої методики [1], вимірювались довжина хвої, відстань між хвоїнками (табл.1); довжина та товщина осьових пагонів, їх розгалуження; кількість, довжина, товщина бруньок, рівень стерильності насіння (табл. 2.).

ГЕОГРАФІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Таблиця 1. Результати вимірювань хвої

Місце відбору зразка	Довжина, мм	Ширина, мм	Число хвоїнок на 10 см пагона, шт.	Некрози	
				%	Характер
Вулиця Центральна	13	1,2	79	28	Плямистість та мозаїчність
Вулиця Лесі Українки	16	1,3	52	12	Крапчастість
Лісовий масив поблизу села	18,5	1,8	38	2	Подекуди зустрічається крапчастість, але в основному голочки є чисті

Таблиця 2.

Результати вимірювань пагонів та бруньок

Місце збору	Пагони			Бруньки		
	Довжина осьових пагонів	Товщина Осьових пагонів	Розгалуження, шт.	Число, шт.	Довжина, мм	Товщина, мм
Вулиця Центральна	12 см	5мм	5	5	4мм	3мм
Вулиця Лесі Українки	14 см	7мм	8	7	7мм	5мм
Лісовий масив поблизу села	16см	6мм	7	10	9мм	7мм

Порівнюючи середньозважені показники стану хвої, пагонів, бруньок і насіння на вулицях з аналогічними у лісовому масиві, можна стверджувати, що повітря на двох вулицях є забрудненим, проте на вулиці Лесі Українки дещо чистішим.

На вулиці Центральній стеблове розгалуження в ялин звичайних відбувається кожного року, щорічно налічується від 4 до 6 пагонів. На них розміщені декілька сотень хвоїнок, відстань між якими невелика (від 0,1 мм до 0,5 мм), товщина та довжина їх також невелика, мають темно зелене забарвлення іноді з жовтими кінчиками. На кожній гілочці ще розташовано декілька бруньок (зазвичай від 2 до 4). Шишки у цих ялин невеликі та щільні. Для досліду з однієї шишки було взято 19 насінин, з яких проросло лише 6. Тобто з усього насіння якісним виявилось лише 32%, а решта насіння – стерильним.

На вулиці Лесі Українки стеблове розгалуження в ялин налічує від 7 до 9 гілочок, які є невеликими та несиметричними, викрученими в різні боки. Можливо тому, що місцевість, на якій зростають дерева, не є сприятливою для них. На гілках розміщені декілька сотень хвоїнок, відстань між ними невелика від 0,4 мм до 0,9 мм. Товщина та довжина хвоїнок невелика, мають подекуди темно зелене забарвлення. Кількість бруньок обмежена (в середньому до 7). Провівши досліди на стерильність, було отримано такі результати: 65% насіння є якісним, а 45% - стерильним.

У лісовому масиві стан ялин звичайних суттєво відрізняється від тих, що проростають на вулицях села Великі Дедеркали. Довжина хвої у лісових ялин становить в середньому 18,5 мм, що на 4 мм більше, ніж у межах села Великі Дедеркали, відстань між хвоїнками помітно більша (на 3 мм); стеблове розгалуження налічує від 5 до 7 гілочок; кількість бруньок на 4 більша і становить в середньому 10 шт. Результати досліджень на стерильність насіння показали, що майже 90% його є якісним.

Отже, аналізуючи стан хвої, можна сказати, що повітря на двох вулицях є забруднене, але на вулиці Лесі Українки дещо чистіше. Причинами незадовільного стану повітряного середовища на досліджуваній території є наявність інкубаторної фабрики, кролеферми, млину, цегельного заводу і високий рівень транспортного навантаження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Руденко С.С. та ін. Загальна екологія: практичний курс. Частина 1. Чернівці: Рута, 2003.320с.

*Дмитришин Назар
Науковий керівник – доц. Новицька Світлана*

ЕКОЛОГО-ГЕОГРАФІЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ЛІСІВ КРАСНЯНСЬКОГО ЛІСНИЦТВА ПРИРОДНОГО ЗАПОВІДНИКА «МЕДОБОРИ»

Згідно з геоботанічним районуванням України територія Краснянського лісництва природного заповідника «Медобори» належить до Подільсько-Придніпровської підпровінції Східноєвропейської провінції Європейсько-Сибірської лісостепової області [4]. Ця підпровінція характеризується переважанням серед природної рослинності дубово-грабових та дубових лісів. Західна частина цієї підпровінції належить до Тернопільського (Західноподільського) геоботанічного округу дубово-грабових та дубових лісів і лучних степів. Тернопільський геоботанічний район займає північну частину лісництва [1].

Площа Краснянського лісництва становить 3577 га. Лучна рослинність займає близько 2,5%, степова – біля 0,9%, чагарникові угруповання природного походження – 0,3% (площа чагарникових угруповань зростає). Водойми займають 0,36%. Вища водна рослинність в них здебільшого не розвинена. Решта території зайнята в основному дорогами та культурною рослинністю (орні землі, сади тощо), яка на частині площі поступово трансформується у природні рослинні угруповання.

Ліси Краснянського лісництва представлені переважно ценозами з домінуванням граба звичайного (*Carpinus betulus*), дуба звичайного (*Quercus robur*), ясена звичайного (*Fraxinus excelsior*) (рис. 1). Ці види домінують у різних поєднаннях, але майже завжди участь граба в деревостані є високою, тоді як ліси без істотної участі дуба та ясена займають не значну площу.

Звичайними видами у лісах заповідника є береза повисла (*Betula pendula*), липа серцелиста (*Tilia cordata*), клен гостролистий (*Acer platanoides*), явір (*Acer pseudoplatanus*), але домінантами ці види є на невеликій площі [6].

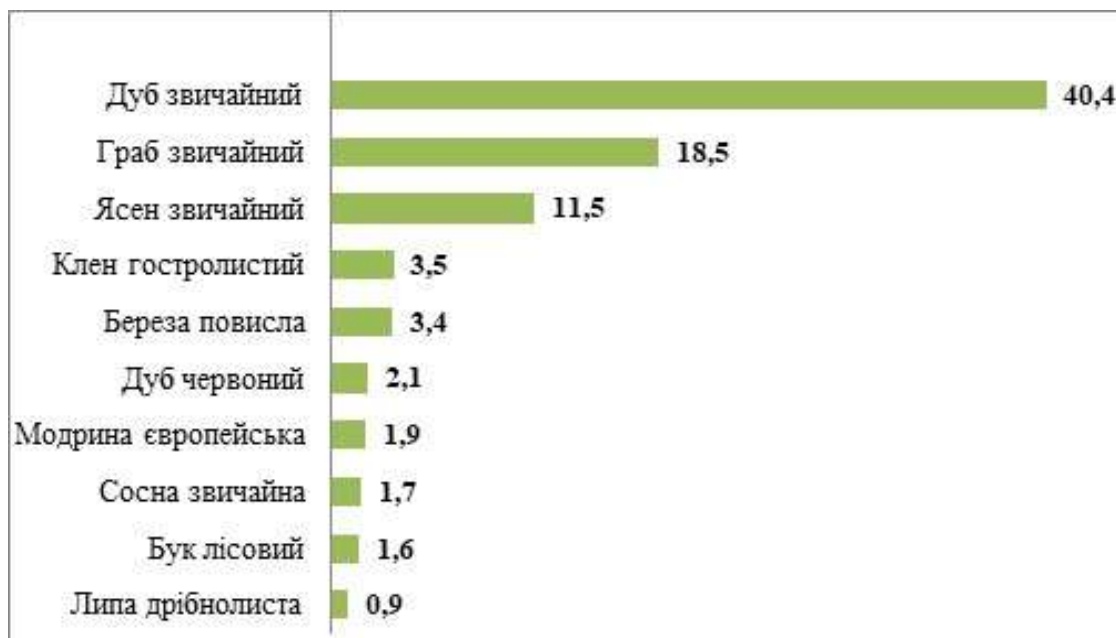


Рис. 1. Розподіл лісів Краснянського лісництва за переважаючими породами, %

Деревостани Краснянського лісництва розподілені на вікові групи, що дозволяє виконати аналіз вікової структури лісу, вести державний облік лісового фонду, диференціювати природоохоронні заходи. На території Краснянського лісництва переважають середньовікові деревостани – 50% площі ділянок вкритих лісовою рослинністю. В цих лісостанах зосереджено 2252,93 тис. м³ запасу деревини, що становить 63,6% від загального запасу деревостанів лісництва. Значно менше стиглих лісів – 18% і перестійних – 10%. Пристигаючі деревостани на території лісництва займають близько 8%, молодняк I групи – 2% і молодняк II групи – 12% [1].

На території Краснянського лісництва переважають деревостани I та вищих класів бонітету (рис. 2) – 78,8% від площі ділянок, вкритих лісовою рослинністю, в тому числі: I класу – 45,6%; Ia – 25,7%; Ib і вище – 7,5%. Середньобонітетні деревостани (III-IV класів бонітету) займають 2,8%, а низькобонітетні (V та нижчих класів бонітету) – всього 0,1% від площі ділянок, вкритих лісовою рослинністю [6]. Це свідчить про досить високий рівень використання лісорослинного потенціалу території.

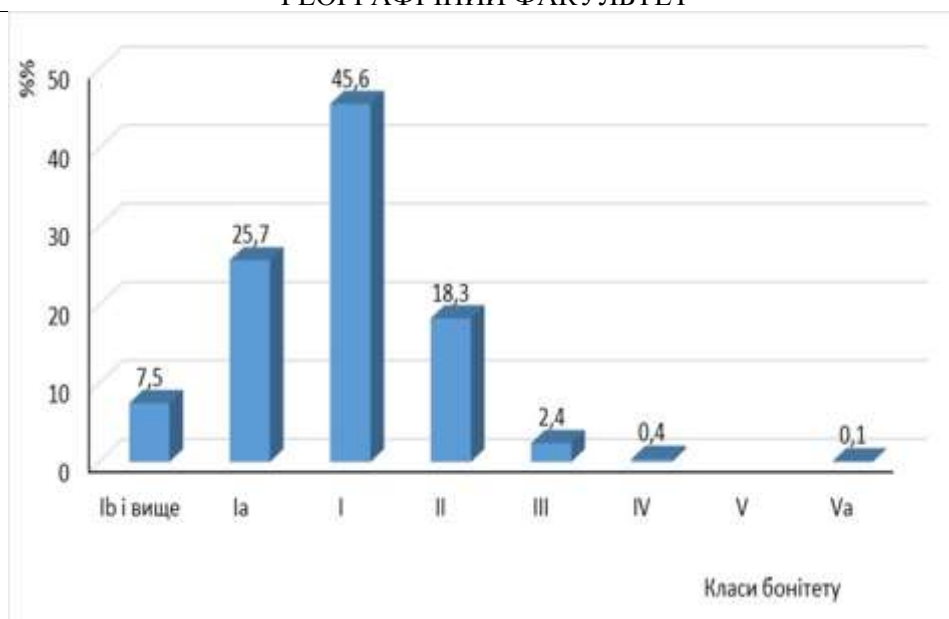


Рис. 2. Розподіл деревостанів Краснянського лісництва за класами бонітету, % від площі ділянок вкритих лісовою рослинністю

Водночас слід відмітити, що високі класи бонітету властиві для деревостанів інтродукованих порід (модрини, дуба червоного), які були введені в лісостани до створення природного заповідника «Медобори», а також для ялиників та сосняків, які в умовах Поділля є породами за межею природного ареалу [2].

На території Краснянського лісництва переважають деревостани повнотою 0,7 та 0,8 – вони займають 33,8% та 38,4% від площі земель, вкритих лісовою рослинністю (рис. 3) [6].

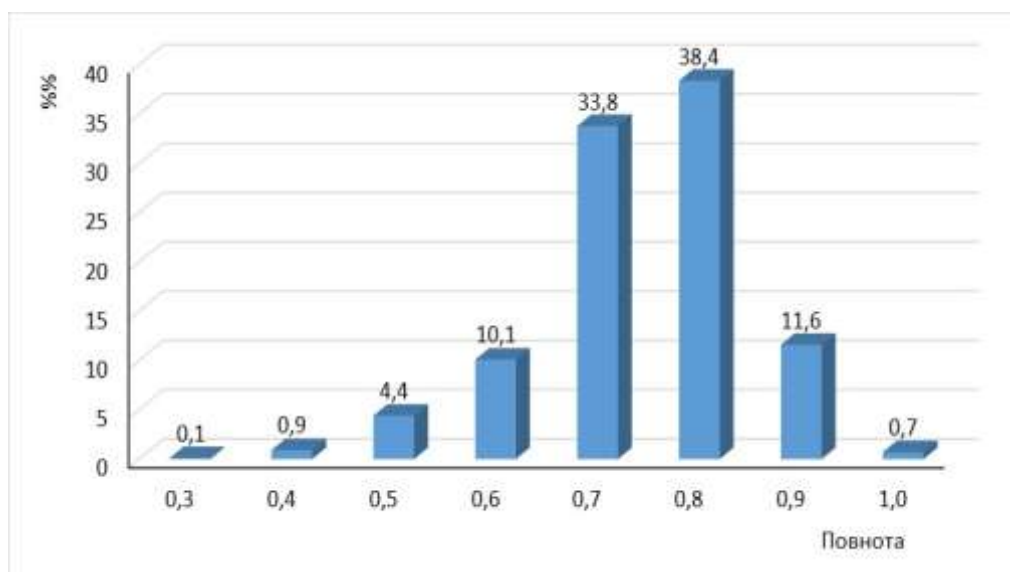


Рис. 3. Розподіл деревостанів Краснянського лісництва за повнотою насаджень, % від площі земель, вкритих лісовою рослинністю

Отож, у структурі деревостанів Краснянського лісництва переважають середньовікові насадження I-го, Ia та II-го бонітетів із повнотою насаджень 0,6-0,8. Це свідчить про досить високий рівень використання лісорослинного потенціалу території заповідних територій. Понад 90% насаджень лісництва зайнято твердолистяними породами, 5% – штучноствореними хвойними насадженнями та 1,5% – м'яколистяними породами. Домінуючими видами (70,5%) у структурі насаджень лісництва є дуб звичайний, граб звичайний та ясен звичайний.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бачинська У. О. Лісівничо-таксаційні особливості грабняків природного заповідника «Медобори». Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Біологія. 2019. № 4 (78). С. 6-10.
2. Крамарець В. О. Лісові патології природного заповідника «Медобори». Роль природно-заповідних територій Західного Поділля та Юри Ойцовської у збереженні біологічного та ландшафтного різноманіття. Збірник наукових праць українсько-польської наукової конференції. Гримайлів-Тернопіль: Лілея, 2003. С. 285-290.
3. Літопис природи. Природний заповідник «Медобори». Книга 27. Гримайлів, 2020. 511 с.
4. Природа Тернопільської області. За ред. К.І. Геренчука. Львів: Вища школа, 1979 р. 167 с.
5. Природний заповідник «Медобори». Офіційний сайт. URL: <http://www.medobory-reserve.te.ua> (дата звернення 21.02.2022 р.).
6. Хавик В. П. Лісовий фонд заповідника «Медобори». Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов'ян (до 150-річчя виявлення Збруцького «Святовіда»). Матеріали наукової конференції. Львів, 1998. С. 12-13.

*Писаревич Іванна
Науковий керівник – доц. Новицька Світлана*

ВПЛИВ ЗМІН КЛІМАТУ НА ЖИВІ ОРГАНІЗМИ (НА МАТЕРІАЛАХ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ).

Актуальність. За останнє сторіччя сучасне потепління клімату характеризується підвищенням глобальної температури повітря на 0,6°C, що веде до суттєвих змін температури повітря на регіональному рівні. Це пов'язують найчастіше з антропогенним посиленням парникового ефекту в атмосфері, змінами у тепловому балансі системи Земля-атмосфера, які зумовлені геофізичними коливаннями [1].

Сьогодні на території Тернопільської області спостерігаються загальні кліматичні тенденції характерні для України, які говорять про те, що найбільше підвищення температури відбувається саме в холодний період року. За останні 20 років середня температура січня та лютого зросла майже на 2,5 градуси. Це означає, що суттєво зменшується імовірність дуже тривалих і холодних періодів, проте абсолютно не зменшується імовірність короткочасних сильних похолодань [6].

Серед наслідків зміни клімату на території Тернопільщини відзначається подальше збільшення температури повітря та кількості екстремальних погодних умов. Крім того, дедалі

частішими стають повені, причиною яких є короткочасні, але дуже інтенсивні зливи у літній період.

На території Тернопільської області викиди речовин, що належать до парникових газів в області склали 411,1 тис.т, зокрема метан - 3,2% (35,6% у загальному обсягу викидів забруднюючих речовин від стаціонарних джерел), оксид азоту - 0,7 тис.т (7,8%). Окрім того, обсяг викидів діоксиду вуглецю склали 407,2 тис.т., що погано впливає на біорізноманіття [1].

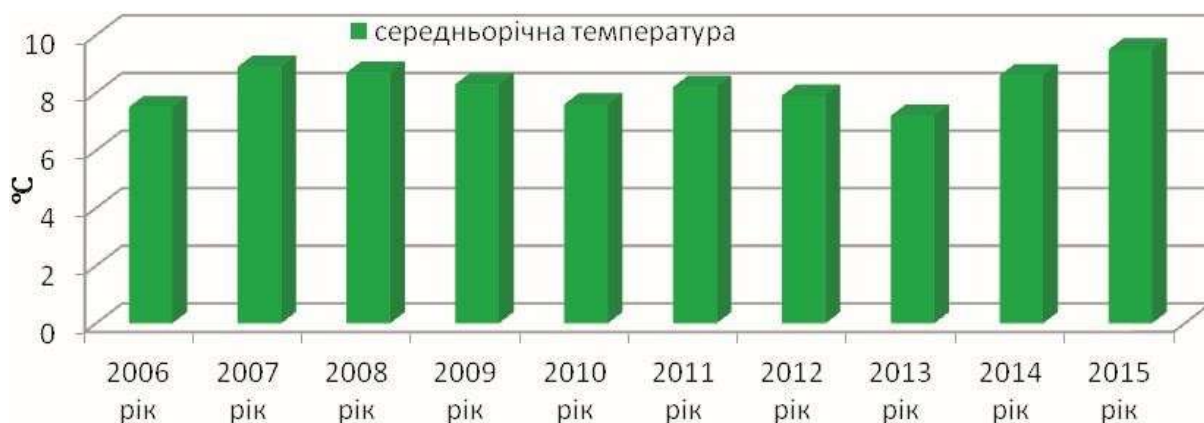


Рис.1. Динаміка середньорічної температури впродовж 10 років у м. Тернопіль

На сьогодні флора Тернопільської області налічує понад 1100 видів рослин, фауни - понад 15400 видів. Зміна клімату негативно впливає на довкілля, що призвело до зникнення великої кількості біологічних видів та до загрози існуванню багатьох з існуючих. За останні декілька років через зміну клімату і різні антропогенні чинники в межах Тернопільської області зникло 19 видів фауни, які занесені до Червоної книги України. Серед них білуга чорноморська, пелікан кучерявий, орел степовий, дрофа, сип білоголовий та ряд інших. Також, у зв'язку зі зміною клімату почали активно розповсюджуватися різні інвазійні види рослин, такі як: дуб червоний, амброзія звичайна, лобода біла, які погано впливають на сільськогосподарські культури та витісняють автохтонні види.



Рис.2. Дуб червоний

З метою збереження біорізноманіття і адаптації території Тернопільської області до змін клімату пропонується вживати ряд природоорієнтованих рішень, які допоможуть адаптуватися видам, які найбільше страждають від змін клімату і локально знизити температуру повітря на 5-70С, врегулювати вологість повітря тощо.

1. Будиночки для комах: конструкції з природних матеріалів, де можуть перезимувати "корисні" для нашої території комахи (запилювачі та ентомофаги, які є ворогами шкідників).

Такий бокс можна зробити із вживаного матеріалу або зі стійкої деревини, і наповнити будиночок солом'яною, бамбуковими паличками, цеглою чи іншими матеріалами, що приваблюють комах. Дах має бути водонепроникним, а фасад краще закрити дротяною сіткою, аби комах не з'їли птахи. Вони слугують прихистком для комах-запилювачів і регулюють кількість шкідників культурних рослин.



Рис. 3. Будиночок для комах

2. Дощові садки: багаторічні рослинні композиції, які завдяки спеціальній дренажній системі збирають та затримують дощові опади, повертаючи їх до екосистеми.

Такі садки можна робити в дерев'яних чи бетонних контейнерах, або ж безпосередньо у ґрунті. Для них знадобиться щєбінь, пісок, плівка по розміру ями, в якій буде збиратися вода, а також дренажна труба для надлишкової води. На основу садка висаджують рослини, котрі люблять вологу і не потребують значного догляду (осока, костриця). Окрім практичної користі, такий садок також естетично виглядає. Рослини, з яких складається сад, очищують і зволожують повітря.



Рис. 4. Дошові садки

3. Зелені фасади, на яких саджають вюнкі рослини, завдяки транспірації збільшують відносну вологість повітря. Також на озелених поверхнях часто починають гніздитися птахи, створюючи навкруги природне звукове середовище. Крім того, вертикальне озеленення затримує пил, який осідає на листі фасадних рослин, після чого змивається дощем. Зелені фасади сприяють пітриманню біорізноманіття в екосистемі і сприяють розселенню комах і птахів.



Рис. 5. Зелені фасади

4. Різнотрав'я замість викошених газонів. Різнотрав'я, на відміну від газону - місце сповнене кольору, ароматів та життя. Тут можна зустріти до 300 різних видів рослин, комах,

дрібних ссавців. На відмінну від газону, лучні рослини дають комахам-запилювачам поживний пилок і нектар, місце для розмноження та зимовий прихисток.



Рис. 6. Різнотрав'я

ЛІТЕРАТУРА

1. Дідух Я. Екологічні аспекти глобальних змін клімату: причини, наслідки, дії // Вісник НАН України. – 2009. – № 2. – С. 34–44.
2. Изменение климата в Восточной Европе: Беларусь, Молдова, Украина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http:// www.envsec.org/publications/climate_change_in_ee_rus.pdf](http://www.envsec.org/publications/climate_change_in_ee_rus.pdf) (дата звернення: 10.02.17). – Название с экрана.
3. Криворученко З.Р. Тенденції та можливі наслідки глобальних та регіональних змін клімату // Державне управління: удосконалення та розвиток. – 2014 – № 9. – Електрон. аналог друк. вид.: режим доступу: <http://www.dy.nauka.com.ua/?op=1&z=754> (дата звернення: 15.02.17). – Назва з екрану.
4. Лялько В. І. Дослідження впливу змін CO₂ та CH₄ в атмосфері на клімат за матеріалами космічних зйомок // Геол. журн. — 2007. — № 4 (321). — С. 7–16.
5. Шевченко О., Власюк О., Ставчук І., Ваколюк М., Льяш О., Рожкова А. “Оцінка вразливості до зміни клімату: Україна” — Кліматичний форум східного партнерства, Робоча група громадських організацій зі зміни клімату, 2014. [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://climategroup.org.ua/wpcontent/uploads/2014/07/ukraine_cc_vulnerability.pdf . — Назва з екрану.
6. Шурда К. Е. Економіка зміни клімату : конспект лекцій. Одес. держ. екол. ун-т. – Одеса : Фенікс, 2015. – 106 с. – Бібліогр.: с. 76 – укр.

Мілян Лілія

Науковий керівник – доц. Новицька Світлана

СТРУКТУРА ЗЕМЕЛЬ ЛІСОВОГО ФОНДУ БЕРЕЖАНСЬКОГО ЛІСОВОГО ГОСПОДАРСТВА

Ліс відіграє значну роль у життєдіяльності людини. Завдяки лісу людина отримує такі матеріальні вартості, як деревину та побічні продукти – гриби, фрукти, мед та ін. Окрім цього, ліс виступає як елемент природного краєвиду. Лісівниками України ведеться постійна діяльність, мета якої – доведення площі лісів до оптимально показника. Для проведення цієї діяльності потрібно здійснювати аналіз структури земель лісового фонду держлісгоспу, з'ясувати проблеми лісокористування в ньому та шукати напрямки оптимізації діяльності для даного державного підприємства.

Державне підприємство «Бережанське лісомисливське господарство» є структурним підрозділом Тернопільського обласного управління лісового та мисливського господарства, яке займається вирощуванням лісу, декоративного садівного матеріалу та виготовленням пиломатеріалів [1].

Західна частина Тернопільського району характеризується високим показником лісистості території. Ліси даної території перебувають у власності таких державних підприємств, як «Бережани райагроліс» та «Бережанське лісомисливське господарство». Державне підприємство «Бережани райагроліс» охоплює лише колишні колгоспні ліси. Їх площа становить 4970 га.

Отже, основним лісовпорядним підприємством на даній території є ДП «Бережанське лісомисливське господарство». До його складу входить 8 лісництв, загальна площа яких становить 30 тис. га. (рис.1., рис. 2.)



Рис.1. Розподіл лісових земель західної частини Тернопільського району

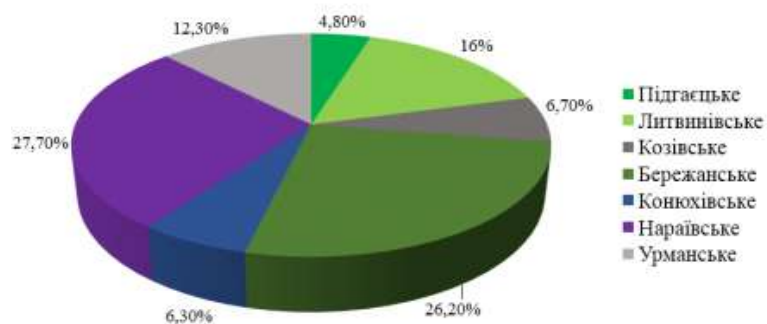


Рис.2. Співвідношення земель між лісництвами ДП «Бережанське лісове господарство»

Незважаючи на те, що лісництва на території району розміщені більш-менш рівномірно, площі лісництв відрізняються. З діаграми видно, що найбільшу площу займають Бережанське, Нарайвське та Литвинівське лісництва, а найменшу – Козівське та Підгаєцьке [2].

Територія Бережанського держлісгоспу складається не тільки із лісових земель, але і з нелісових земель (споруди, сіножаті, пасовища та ін.). На лісових ділянках найбільшу площу займають лісові культури та насадження природного походження. (рис. 4.)

Щодо нелісових земель на території лісгоспу, то найбільшу площу займають траси (29,8%), пасовища (27,8%), сіножаті (10,4%) та інші нелісові землі (17,3%). (рис. 4.)

На території держлісгоспу також розташовані заповідні об'єкти. У досліджуваному лісгоспі їх площа становить 2761,46 га. Одним із найбільший природоохоронних об'єктів у Бережанському лісгоспі є Раївський парк - пам'ятка садово-паркового мистецтва загальнодержавного значення. Його площа становить 25 га.

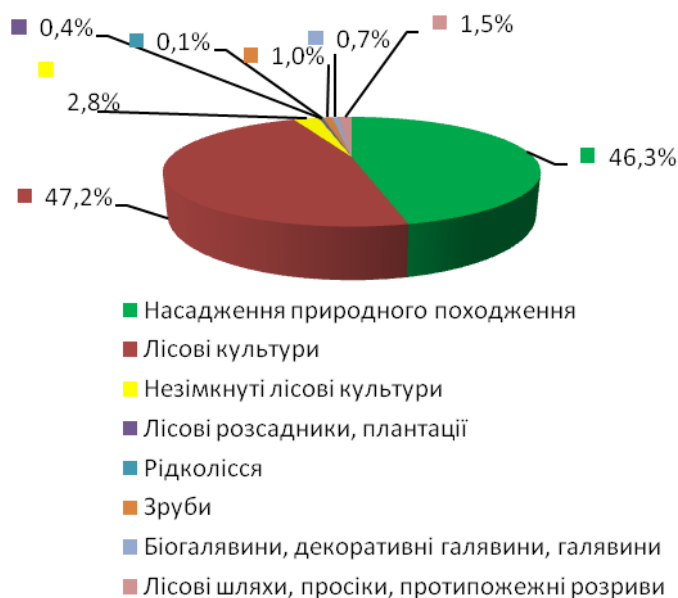


Рис. 3. Розподіл лісових ділянок на території Бережанського лісгоспу



Рис. 4. Розподіл нелісових земель на території Бережанського лісгоспу

Під охороною тут знаходяться близько 100 видів дерев та чагарників. Тут також є і унікальні дерева, що охороняються. Це : 850-річний дуб Богдана Хмельницького та 450-річний дуб «Богатир». Незважаючи на велику естетичну, історичну та дендрологічну цінність, нажаль, парк сьогодні знаходиться у незадовільному стані.

Також є три геологічні пам'ятки природи. Це: карстові лійки в Шумлянках (5 га); Чортів камінь (0,10 га) та Кур'янівські феномени (0,5 га) - охороняються скелі – останці вапнякових пісковиків.

Окрім цього є 4 гідрологічні пам'ятки природи : «Гутянські джерела» (2 га), джерела в урочищі «Кривуля» (6 га), Куропатницьке джерело (0,5 га) та «Панські джерела» (1 га).

Крім вищеперерахованих заповідних об'єктів ще є низка ботанічних пам'яток природи місцевого значення.

Дані заповідні об'єкти у лісовому господарстві Бережанського лісгоспу відіграють важливу лісоохоронну, екостабілізуючу, естетичну, рекреаційну та інші функції [4].

Територія держлісгоспу розподілена на господарські частини, господарства та господарські секції, які складаються із однорідних за продуктивністю та складом дерев.

На території ДП «Бережанське ЛМГ» утворені такі лісогосподарські частини: рекреаційно – оздоровчі ліси:

- ✓ з особливим режимом користування на рівнині та з обмеженим режимом користування.
- ✓ експлуатаційні: експлуатаційні ліси на рівнині.
- ✓ ліси природоохоронного, історико-культурного та наукового значення: з особливим режимом користування та з обмеженим режимом користування на рівнині.
- ✓ захисні ліси: з обмеженим режимом користування.

Також є розподіл території на господарські секції – ліси, які мають спільну господарську мету, вік стиглості та однакові лісогосподарські заходи [3].

ЛІТЕРАТУРА

1. Бережанське лісомисливське господарство. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення 3.02.2022)
2. Гавришок Б.Б., Жайворонко Н. С. Особливості лісогосподарського землекористування на території Опілля в межах Тернопільської області. Міждисциплінарні інтеграційні процеси у системі географічної, туризмологічної та екологічної науки: матеріали II-ї міжнародної науково-практичної конференції, 15 жовтня 2020 р. Тернопіль : Вектор, 2020. С. 178–184.
3. Організація та розвиток лісового господарства. URL: <https://www.lisovporyadnyk.org.ua/dov> (дата звернення : 2.04.2022)
4. Пилипчук О. Заповідні об'єкти у системі Бережанського і Буцацького державних лісових господарств. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Сер. Географія. Тернопіль : Тайп, 2015. – Вип. 1 (38). – С. 247–253.

ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ І ЖУРНАЛІСТИКИ

*Салабун Ірина
Науковий керівник – доц. Штонь Олена*

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В ОНЛАЙН-ЕСЕЯХ ЮЛІЇ СЛИВКИ «ЧУЄШ, КОЛИ ПРИЇДЕШ ДОДОМУ?»

Фразеологія – порівняно молода лінгвістична дисципліна, основне поняття, обсяг проблематики й обсяг вивчення якої ще остаточно не визначені. Предметом вивчення фразеології є стійкі сполучення двох і більше слів, що становлять семантичну цілість і відтворюються у процесі мовлення як готові словесні формули.

Вивченням структурно-семантичних особливостей фразеологічних одиниць та виявленням їх системних зв'язків у фразеологічному масиві української мови займалися М. Алефіренко, В. Білоноженко, М. Демський, М. Жуйкова, О. Левченко, В. Мокієнко, Л. Савченко, В. Ужченко та ін.

Фразеологізми характеризуються специфічним лексичним наповненням і своєрідною семантикою. Зрозуміло, що у зв'язку з цим важливе місце в лінгвістичних дослідженнях належить вивченню структурно-семантичних особливостей фразеологічних одиниць (ФО) та виявленню їх системних зв'язків у фразеології української мови. Фразеологічні одиниці у художньому тексті виконують різноманітні стилістичні функції: номінативну, оцінну, емоційно-експресивну, прагматичну, функцію відтворення внутрішнього стану персонажа, його портретної та мовної характеристики. ХХІ століття рясніє появою нових цікавих письменників, які створили свій індивідуально-авторський стиль письма, реалізуються в соцмережах та видають власні твори. До них належить і Юлія Сливка, дописи Instagram-блогу якої стали книгою «Чуєш, коли приїдеш додому?» Хоч фрагментарність та гіпертекстуальність її оповідей, зумовлені формою блогу, і привертають увагу лінгвістів, проте дослідження фразеологічного фонду інтернет-новел не стало предметом ґрунтовних семантичних досліджень жодної з літературних студій. Саме цим зумовлюється актуальність обраної теми.

Мета статті: охарактеризувати семантику фразеологізмів в інтернет-новелах Юлії Сливки. Джерельною базою слугував Instagram-блог письменниці та її книга «Чуєш, коли приїдеш додому?»

Семантико-стилістичний аналіз фразеологічних сполук, виявлених досліджуваних творах Юлії Сливки, засвідчує функціонування у мовній тканині онлайн-есеїв таких груп: фразеологізми зі значенням характеристики особи, фразеологізми зі значенням дії, фразеологізми, які репрезентують моральні якості людини, фразеологізми зі значенням місця або напрямку дії, фразеологізми зі значенням психічного та емоційного стану людини.

Найчисельнішою серед фразем є тематична група «фразеологізми зі значенням дії». На позначення симпатії, особистих вподобань використовується такий фразеологічний зворот: «Але, очевидно, Ігор якимись своїми чарами полонив бабине серце ще задовго до того, як полонив моє» [1, с. 48]. Фразеологізм відзначається проникливістю структури, адже його компоненти відокремлюються вставкою окремого слова. В значенні підсилувати, збуджувати певні почуття авторка використовує такий зворот: «Баба виходила по своїй роботі так само заплакана, трохи розчаровано дивилася на нас, що стояли під віконцем, і підливала масло в огонь жалібно, ніби ще не скінчила свою пісню» [1, с. 64]. Характеризуючи дії бабусі, яка з усіх сил старається допомогти внучці, письменниця застосовує таку ФО: «Треба лиш бути вдячним за будь-яку поміч, хай то навіть заварена вода, а найбільше – Богові за тих, хто пнеться зі шкіри, аби хоч чимось безкорисливо нам допомогти» [1, с. 157]. Влучний фразеологізм підібрано на позначення вияву витримки, в інтерпретації Юлії Сливки мова йде про стійкість у подружньому житті: «Ти вже мусиш тримати ту руку, яку разом зі своєю клав на Євангеліє в часі шлюбу і не розтискати пальців (хоч іноді для того треба буде зціпити зуби)» [1, с. 92].

Активно функціонують у творі фразеологізми, що характеризують особу. У значенні чогось рідкісного, дорогоцінного, значущого та дуже потрібно виступає такий зворот, як: «Весільного ремесла його навчила мама – баба Гандзя, яка у селі була з тим своїм знанням на вагу золота» [1, с. 99]. Ту ж саму людину авторка характеризує як поважну та впливову людину і використовує таку фразу: «Правду кажучи, баба Гандзя була великим цабе, а тому видавати міртовий вінок вона не навчила нікого і лиш пишалася, що більше того не знає ніхто, крім неї» [1, с. 100]. До цієї тематичної групи належить також зворот на позначення схожості двох осіб (у творі це кровні родичі (мати та син): «Може, бо він з нею – одне лице» [1, с. 100].

Наступною тематичною групою є «фразеологізми зі значенням психічного та емоційного стану людини». В аналізованому творі Юлії Сливки натрапляємо на фразу, у якій стрижневим словом виступає лексема *глузд* - з'їхати з *глузду*. Її значення трактується як «переставати володіти собою»: «Тоді, при фіртці до свого квітника, баба, що здійняла руки, як священик в церкві на «Вірую», була подібна до Петра, що стоїть при брамі до раю, але, правду кажучи, мені просто подумалось, що баба з'їхала з *глузду*» [1, с. 184]. Також авторка використовує фразеологізм на позначення страху, несподіваного переляку: «Такими моментами мені – серце в п'ятки» [1, с. 142].

Отже, дослідження семантико-стилістичної специфіки фразеології в онлайн-есеях Юлії Сливки «Чуєш, коли прийдеш додому?» засвідчує не лише багатство української мови, а також майстерність авторки твору, її індивідуальну манеру письма.

Перспективи подальших наукових досліджень мови творів Юлії Сливки доцільно спрямувати на вивчення семантико-стилістичних особливостей діалектизмів у її онлайн-есеях.

ЛІТЕРАТУРА

1. Сливка Ю. Чуєш, коли прийдеш додому? Блог, що став книгою. Львів: Видавець Рурак Ю. В. «ASTRUM», 2020. 220 с.
2. Словник української мови: в 11 т. АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда. Київ: Наукова думка, 1970-1980. Т. 10. 385 с.
3. Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови. Т. 1: А-М. Київ: Вища шк., 1984. 304 с.
4. Удовиченко, Г. М. Фразеологічний словник української мови. Т. 2: Н-Я. Київ: Вища шк., 1984. 384 с.

*Григорович Вікторія
Науковий керівник – доц. Буда Володимир*

**ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ВЛАСНИХ НАЗВ У РОМАНІ НАТАЛІ
СНЯДАНКО «ПЕРШЕ СЛІДСТВО ІМПЕРАТРИЦІ»**

Літературна ономастика сьогодні – один із найбільш досліджуваних та найперспективніших розділів ономастики, оскільки з'являються нові художні твори різноманітних жанрів та стилів, що спрямовані на різну читацьку аудиторію. А ще, порівняно з іншими науками, вона є мало дослідженою, тому багато аспектів залишається нез'ясованими.

«Переважно у художніх текстах власні назви не складають, як правило, більше 5% його обсягу, але є особливо необхідними, адже відіграють важливу роль у розвитку сюжету» [1, с. 30]

Оскільки маємо справу з історичним детективним романом, важливим для автора є те, щоб читач повірив в описані події, а для цього потрібно правильно їх відобразити, це стосується, насамперед, і відбору власних імен. Тому онімний простір твору широко представлений антропонімами, а саме іменами реальних історичних осіб, що виступають основними діючими персонажами. Зокрема, ми можемо поділити їх за функціональним призначенням на такі підгрупи:

національно (чи регіонально) значущі, які передусім і створюють потрібний авторові національний колорит твору;

Саме така роль у творі належить імператриці Елізабет — одній з найвідоміших королівських дружин в історії Європи, яку друзі та рідні пестливо називають Сісі.

хронологічно значущі, що сприяють локалізації твору у певному часі; цей розряд поетонімів є особливо істотним для творів на історичну тематику;

У романі відтворюються епоха Габсбургів, зокрема Франца Йозефа I, й відповідно, зображуються події за часів його правління. Початок Кримської війни, дипломатичні відносини з Росією, Італією, Францією. Соціально значущі антропоніми відбивають соціальний статус персонажів, їх міське чи сільське походження, професію тощо. (Людвіг I, Макс II, Наполеон III, Максиміліан, Майлат, фон Ляйден, фон Естергазі).

Найменування деяких персонажів письменника використовує для привернення уваги читачів до певних подій у романі. До прикладу, Катерина – двадцятирічна перукарка та близька подруга імператриці Сісі, яка довіряє їй та дозволяє допомагати у таємному слідстві. Вона ж прототип реальної історичної особи Франциски Фарфалік. Можемо стверджувати, що введення цього персонажа у сюжет твору зумовлене історичними реаліями епохи Габсбургів. Адже Елізабет не може просто так вийти на вулицю і запитати щось у випадкових перехожих, навіть в переодягнутому вигляді. Попри те, що Габсбурги мали найбільшу владу, в особистому плані вони були найбільш обмежені. Кожен член родини, якщо хотів піти в гості до когось іншого, повинен письмово через свого секретаря запитати секретаря цісаря дозволу на те, щоби вийти кудись. Такі правила церемоніального етикету, який для Сісі був найсуворішим.

Окрім власних назв людей, у романі, зрозуміло, функціонують й інші розряди онімів, зокрема топоніми, що «відіграють важливу роль у реалізації головних універсалій художнього тексту – людина – подія – час – простір» [3, с. 23]. Оскільки сюжет твору охоплює не тільки регіони Австрійської імперії. (Дунай, Боснія, Мюнхен, Баварія, Париж, Чорнобиль, Альпи, Тоскана, Ломбардія, Венеція, Модена). Так авторка досягає сконцентрованості, оформленості тексту, підкреслює динамічні явища, привертає увагу до певних економічних та політичних проблем різних країн світу.

Фоновий онімний простір роману складають різнотипні оніми, а саме: ергоніми, хрематоніми, годоніми. Ці мовні одиниці виступають своєрідним показником освіченості та розвитку суспільства, просвітницької та наукової діяльності. Їхнє завдання – «створювати фон оповіді, увиразнюючи окремі деталі життя персонажів, процесу їх мислення, практичної роботи, захоплень, звичок, спостережень тощо» [2, с. 113].

Отже, серед усіх онімів твору важливе місце займають антропоніми, що несуть найбільший за значущістю художній потенціал. Загалом використання власних назв у романі спрямовано на урізномбарвлення твору, адже усі вони є доречними у тексті та сприяють глибокому розкриттю художнього цілого. Також поетоніми зосереджують у собі національну та культурну інформацію про суспільство та дають змогу читачеві дізнатися про видатних особистостей, менталітет суспільства та про його історію.

ЛІТЕРАТУРА

1. Карпенко О. Ю. Про літературну ономастику та її функціональне навантаження. Записки з ономастики: збірник наук. праць. Одеса. 2000. Вип. 4. С. 68–74.
2. Можарова Т. Стилiстичнi функцiї онiмiї поетичного тексту. Лiнгвiстичнi дослiдження: збiрник наук. праць. Харкiв: ХНПУ iм. Г. С. Сковороди. 2011. Вип. 31. С. 163–169.
3. Немировська О. Ф., Немировська Т. В. Хронотопія в онімному просторі художнього тексту. Щорічні записки з українського мовознавства. Одеса: ОДУ, 1999. Вип.6. С. 76-81.

ГРАМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ МЕТАФОР У РОМАНІ ОЛЬГИ МІГЕЛЬ «КРУК ТА ЧОРНИЙ МЕТЕЛИК. ГОЛОС ДАВНІХ СНОВИДІНЬ»

Метафора є яскравим тропом, виразником можливостей лексем утворювати нові образні конструкції. Метафоричні значення зазвичай постають на основі асоціативного перенесення якогось поняття і є джерелом збагачення лексико-семантичної системи мови.

Метафора була об'єктом дослідження багатьох учених, науковців, філософів ще з античних часів. У сучасному українському мовознавстві найвизначнішими є праці С. Єрмоленко, Г. Іжакевич, М. Кочергана, М. Ковальчук, Л. Довбні, Л. Пустовіт, Н. Сологуб, Г. Сюті, Л. Кравець, Г. Панчук, І. Бабій та ін.

Метафора – це насамперед взаємодія значень. У цьому разі особливості метафоричного образу, його семантичне наповнення безпосередньо пов'язані з формально-граматичною структурою художнього перенесення. Кожен троп постає на основі асоціативності лексичних значень, несподіваної лексичної сполучуваності [1, с. 2].

Ольга Мігель – сучасна українська письменниця з Кропивницького, що працює в жанрах фантастики, фентезі та містики. У романі «Крук та Чорний Метелик. Голос давніх сновидінь» змальовується вигаданий світ, присутня магія, чарівна сила. Тому в творі безліч художніх засобів, які допомагають автору передати напруження переживань героїв твору. Яскрава барвистість мови Ольги Мігель зумовлена широким вживанням метафор.

Утворення будь-якої метафори пов'язане з порушенням звичайних семантичних зв'язків слова і виникненням вторинної валентності через зміну лексичного значення слова. З граматичного погляду вирізняють чотири основні моделі: субстантивна (іменникова), атрибутивна (прикметникова), дієслівна та прислівникова.

Іменникова метафора здатна розширити семантику контексту, оскільки іменник, змінюючи своє значення, змінює і функцію називання, набуваючи функції характеристики. У процесі метафоризації метафоричний іменник отримує синтаксичну функцію епітета відносно модифікатора [3, с. 202].

Субстантивна метафора виражається у називному відмінку разом із іменником у родовому відмінку. Переважно у романі генітивні художні перенесення є двокомпонентними: провалля літер, уламки майбутнього, пафос моменту, хвиля жаху, шлях самотності.

«Щоправда, я не встигла усвідомити весь пафос моменту, який приніс у моє життя таку значущу зміну» [2, с. 10].

Також виділяємо трьохкомпонентні метафори: культ на піку розквіту, нитки полотна світобудови, сотні списів жаху.

«Нитки полотна світобудови, які вели до розвитку і появи нових видів зброї, вилучили» [2, с.12].

Такі конструкції можуть поширюватися іншими словами, надлишковими з боку вказівного мінімуму, але потрібними для образної конкретизації одного чи обох компонентів. Складником генітивної метафори виступає прикметникова метафорична конструкція: клоун наукового світу, головні важелі впливу, глобальні масштаби небезпеки, тінь непростимого гріха.

«Рафтане, я невдаха, якого ніхто не сприймає всерйоз. Клоун наукового світу» [2, с. 234].

У романі Ольги Мігель атрибутивні (прикметникові) метафори слугують для означення рис об'єктів, виражають опредмечену чи якісну ознаку через експресивно-оцінну функцію. Такі метафори мають дві основні граматичні форми вираження — прикметник і дієприкметник.

У тексті твору найчастіше вживається метафоричний прикметник, який стоїть у препозиції до означуваного іменника: абстрактний час, прісна сірість, кривавий вогонь, колючий погляд, крижаний сміх, розбавлена атмосфера, порожнє життя.

«Якщо у верхній частині кав'ярні була дещо розбавлена атмосфера, то тут, у нижній, вона виявилася сильно концентрована, міцна, наче коньяк із багаторічною витримкою» [2, с. 415].

Також спостерігається і метафоричний дієприкметник: награна суворість, зв'язана душа, оскаженіле небо, знавісніла земля.

«У тебе вже немає власної волі, є тільки моя кров, яка керує цим безпорадним тілом зі зв'язаною душею» [2, с. 499].

Дієслівна метафора виникає внаслідок порушення семантичного зв'язку між предметом та дією, бо дія, яка притаманна предметові одного семантичного поля, приписується предметові іншого семантичного поля [3, с. 204].

У творі переважають саме дієслівні метафори, адже вони можуть вказувати на абстрактні поняття, часовий простір, персоніфікацію та уособлення тощо: сили покидали, усвідомлення прийшло, причина руйнує, пірнув у коридор, заспокоїти душі, часу не існувало.

«Буркнула вона, вказавши на дівчину, яка щойно цілувалася з Вадимом, перш ніж той пірнув у сусідній коридор» [2, с. 179].

Також у романі можна виділити і прислівникову метафору. Переважно це художнє перенесення вживається разом із дієсловом: холодно відповіла, солодко проспівав, жовчно прошипів, півсвідомо захищаюсь, заворожено підійшла, відчужено відповіла. « – Усе, – жовчно відповів хлопець» [2, с. 179].

Отже, аналіз особливостей метафор за морфологічним принципом дає підстави стверджувати, що іменникова метафора створює нову номінацію з емоційним забарвленням,

дієслівна метафора вказує на процес та дію, передає інформацію про реалії життя людини, прикметникова метафора вказує на оцінку, прислівникова – на обставинне означення. Найпродуктивнішими типами метафор у романі «Крук та Чорний Метелик. Голос давніх сновидінь» є дієслівні та прикметникові. Авторка творить метафоричний світ, заснований на власному баченні життя, індивідуальних переживаннях та відчуттях, зміцнюючи символічну структуру тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковальчук М. С. Граматична метафора у прозі Ліни Костенко. Українська мова. Київ, 2016. С. 2 – 8.
2. Мігель О.В. Крук та Чорний Метелик. Голос давніх сновидінь. Харків: АССА, 2019. 560 с.
3. Панчук Г. Метафора та її граматичне вираження у збірці О. Пахльовської «Долина храмів». Рідне слово в етнокультурному вимірі. Дрогобицький ДДУ, 2015. С. 201-205.

Крет Юлія

Науковий керівник – доц. Штонь Олена

НАЦІОНАЛЬНА СВОЄРІДНІСТЬ МОВНИХ ЗАСОБІВ КОМІЗМУ В УКРАЇНСЬКІЙ ТА АНГЛІСЬКИХ МОВАХ

Постановка проблеми. У кожній мові є різні об'єкти та способи творення комічного. Саме поняття «комічне» та його теоретичне осмислення привертало увагу дослідників з часів античності та продовжує цікавити сучасних учених. Актуальність нашої статті зумовлена необхідністю вивчення системи мовних засобів, за допомогою яких створюється комічний ефект у художній літературі.

Аналіз досліджень проблеми. Специфіка мовних засобів сміхової культури була об'єктом уваги багатьох вітчизняних і зарубіжних учених, зокрема Т. Буйницької, Г. Денискіної, Б. Дземидок, Л. Кузнецової, А. Леськів, Л. Мацько, З. Новицької, К. Орловської, С. Походня, Б. Пришви, Е. Різел (E. Riesel), О. Шонь та ін. Вербальну презентацію засобів комізму в українській, англійській, німецькій та російській мовах досліджено у кандидатських дисертаціях Л. Кузнецової, А. Леськів, Л. Песоріної, Б. Пришви, О. Шонь та ін. Проте вивчення в порівняльному аспекті особливостей засобів комізму у різних мовах все ж ґрунтовно не опрацьовано, що й зумовлює актуальність нашої наукової розвідки.

Мета статті: визначити національну своєрідність мовних засобів комізму в українській та англійській мовах (на матеріалі малих жанрів сміхової культури).

Джерелом дослідження стали книги «Куми та кумки» О. Кононенка та «Best English jokes» С. Дзюби.

Проаналізуємо засоби комізму у книзі «Куми та кумки». Іронія - у стилістиці - виражає глузування або лукавство. Алгоритм, коли слово або висловлювання набувають у контексті мови значення, протилежне буквальному сенсу або заперечує його, що ставить під сумнів.

Іронічний сенс, створюваний певним набором мовних засобів, може порушувати різноманітні асоціації, зокрема і образні. Можемо навести такий приклад:

«– Знаю точно, що ти одружився зі мною тільки тому, що я маю гроші!

– Ні, люба, тільки тому, що у мене не було грошей!» [2].

Власне, іронія може перегукуватися також і з чорним гумором, де комічний ефект створюється на основі ситуацій, де нема місця сміху:

«– Куме, позичте пляшку горілки, як маєте.

– Маю, маю.

– А чи добра ваша горілка?

– Та добра. Хто брав, усі хвалили, царство їм небесне...» [2].

У книзі «Куми та кумки» автор також широко використовує розмовно-просторічну лексику і лайливі слова, які служать для створення комічного та правдивого ефекту.

Негативну характеристику персонажа простежуємо, наприклад, у такому контексті:

«– Читала, кумо, статтю одного психолога. Виявляється, що у світі як мінімум п'ятьом людям ти симпатична, трьом подобаєшся й один у тебе закоханий...

– Ну?

– Ну і де ці дев'ять дебілів?» [2].

Лексему «дебіл» використано для того, щоб висміяти співрозмовника. Це слово показує зневажливе ставлення до представників протилежної статі.

На сторінках книги іноді трапляються жаргонізми, які автор використовує для того, щоб показати негативне або ж позитивне ставлення до певної особи. Наприклад, негативну характеристику можна помітити у в анекдоті, де згрубіле слово, яке вжито в прямому сенсі, характеризує батька як неосвічену людину:

«– Питаю вчора у сина: «Навіщо клеїш моє фото на щоденник?»

– Ну?

– Каже, щоб учитель більше не питав, який йолоп мені задачки розв'язує!» [2].

Автор широко використовує в анекдотах розмовні фразеологізми, які є одним із основних засобів характеристики комічної ситуації, відтворення живого мовлення кумів чи кумок. Серед розмовних фразеологічних одиниць (ФО) найчастіше можна натрапити на ті, що стосуються суспільно-побутових проблем:

«Кум Петро іде, тримаючись за паркан. Кум Іван лежить під парканом.

Кум Петро:

– От п'янюга! Валяєшся, як колода!

Кум Іван:

– Чекай, куме, що ти скажеш, коли паркан скінчиться...» [2].

Автор часто вживає ФО з іронічним контекстом як узагальнення:

«– Кумо, твій чоловік жалівся мені, що живе, як собака...

– Істинна правда! Він заходить у дім з брудними ногами, сідає біля столу і чекає, поки я його погодую...» [2].

У книзі трапляються анекдоти, які побудовані на основі фразеологізму:

«Приходить кум до кума, а той, пригощаючи його, поставив перед ним миску меду. Іван узяв ложку і став той мед уминати. Кум дивився-дивився та й каже:

– Їж, куме, з хлібом, бо буде серце боліти.

– У кого – у тебе?» [2].

У цій комічній ситуації за основу слугує фразеологізм «як мед, то й ложкою», який уживається для вираження надмірного прагнення до чогось, як вияв надмірності в чому-небудь.

Ми також проаналізували анекдоти у книзі «Best English Jokes» та помітили широке використання пародії.

Гумористичний ефект досягається синтезом та одночасним протиставленням текстуальних елементів, які існували раніше, та нового контексту [4]. Крім цього пародія може використовувати такі засоби як антитеза, порівняння, метафора та ін. Наприклад:

«Napoleon was talking to a colonel of a Hungarian army who had been taken prisoner in Italy. The colonel mentioned he had fought in the army of Maria Theresa.

‘You must have a few years under your belt!’ said Napoleon.

‘I’m sure I’ve lived sixty or seventy years,’ replied the colonel. ‘You say,’ Napoleon continued, ‘you have not counted the years you have lived?’

The colonel replied, ‘Sir, I always count my money, my shirts, and my horses – but as for my years, I know nobody who wants to steal them, and I’m sure I will never lose them.’» [1].

Часто ми натрапляємо на експресивне використання багатозначності та омонімії. Багатозначність — наявність у мовного знака двох або більше значень, а омонімія — звуковий та графічний збіг різних мовних одиниць, значення яких не пов’язані один з одним. Від багатозначності треба чітко відмежовувати омонімію. Омоніми - це слова, які однокові або подібні за звучанням, але різні за своїм лексичним значенням.

Омоніми сучасної української літературної мови переділяються на дві групи: повні (прості) і неповні (часткові). Повні омоніми - це такі слова, які зберігають однакове звучання в усіх граматичних формах. Серед неповних омонімів вирізняють декілька груп: омофони, омографи, омоформи [3].

Омоніми здебільшого вживаються в художній літературі, народній творчості, в розмовно-побутовому мовленні. Ними послуговуються для створення дотепних висловів, каламбурів.

Для прикладу візьмемо два анекдоти, де звернемо увагу на лексему «free»:

«Jim was trying to get rid of a good chair. It was outside the house for over a week with a sign that said 'FREE'. Nobody was taking it. Then his little son thought of a plan, he put a sign '\$50' on it. The chair was gone the next day!» [1];

«After many years, a prisoner is finally free. He runs around screaming, 'I'm free! I'm free!' A little kid walks up to him and says, 'So what? I'm 4.'» [1].

У наведених прикладах слово «free» у першому анекдоті має значення «безкоштовний», а у другому – «вільний». Проте варто зауважити, що ця лексема має і низку інших значень. Наприклад, незалежний, добровільний, визволити, відпустити, звільнити, вакантний тощо.

Часто трапляються омофони. Для прикладу наведемо анекдоти:

«Jim was angry. He walked into his favorite restaurant and sat down on a chair. 'Get me meat well done with mashed potatoes.' Three minutes later when his order came, Jim screamed 'DIDN'T YOU HEAR ME SAY WELL DONE?!'. 'Thank you, sir,' the waitress smiled, 'that was the first compliment I got all day!'"» [1];

«At a restaurant, a man sees a beautiful woman sitting alone at the next table.

Suddenly, she sneezes, and a glass eye flies out of her eye socket. It flies by the man, and he catches it from the air and gives it back to her.

The woman puts her eye back in place. 'I'm sorry for this,' she says. 'Let me buy you a dinner. May I join you?' He agrees.

The woman is good to talk to, very beautiful, and the man finds he likes her a lot. He gets her phone number and asks, 'You are the most charming woman I've ever seen. Are you so nice to every man you meet?'

'No,' she replies. 'You just happened to catch my eye.'» [1].

Як бачимо, фонетичні омоніми «meat» та «meet» по-різному пишуться, однак однаково звучать.

Часто функціонують і омографи. Нерідко ми натрапляли на анекдоти, де присутня лексема «close». Проте варто зауважити, що значення та вимова у неї буває різна. «Close» може вимовлятися як /kləʊ s/ і мати значення «близький» або ще один варіант - /kləʊ z/, що означає «закривати».

Таким чином, провівши дослідження, ми можемо зробити висновок: комічний образ, як правило, дуже концентрований, складний, завдяки чому все в ньому працює на смислово доміную. Для творення комізму в українських анекдотах використовується розмовно-просторічна лексика, лайливі слова, жаргонізми. Часто натрапляємо на іронію, уживання розмовних фразеологізмів, які роблять ситуації колоритнішими та демонструють багатство нашої мови. У англійських анекдотах поширеними є пародія, омонімія та багатозначні слова. Вони створюють труднощі під час перекладу і розуміння анекдотів іноземцями, однак яскраво

демонструють специфіку та унікальність англійської мови. Перспективним вважаємо дослідження українських та англійських фразеологізмів, які творять комічний ефект або виконують інші експресивні функції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дзюба С. А. Best English Jokes. URL: [https://bunker4.zlibcdn.com/dtoken/935448e6d88d1e797644bbac22faa48a/Luchshie_anglyskie_anekdotue__Best_English_Jokes__\(z-lib.org\).pdf](https://bunker4.zlibcdn.com/dtoken/935448e6d88d1e797644bbac22faa48a/Luchshie_anglyskie_anekdotue__Best_English_Jokes__(z-lib.org).pdf). Дата перегляду: 26.04.2022.
2. Куми та кумки: Анекдоти давні і сучасні / авт.-упоряд. О. Кононенко. Київ: Криниця. Харків: Фоліо, 2013. 254 с. URL: <https://javalibre.com.ua/java-book/book/2927400>. Дата перегляду: 26.04.2022.
3. Шевчук С. В. Сучасна українська літературна мова. URL: <https://ukrtextbook.com/suchasna-ukra%D1%97nska-literaturna-mova-shevchuk-s-v/suchasna-ukra%D1%97nska-literaturna-mova-shevchuk-s-v-3-omonimi.html>. Дата перегляду: 26.04.2022.
4. Ящук О. Л. Стилiстичнi особливостi науково-технiчних текстiв в аспектi навчання професiйно-орiєнтованiй англiйськiй мовi. URL: <http://xp-e1aajfrcds8ay4h.com.ua/pages/view/182>. Дата перегляду: 26.04.2022.

Федірко Христина

Науковий керівник – доц. Штонь Олена

ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОРІВНЯНЬ У РОМАНІ НАДІЇ ГУМЕНЮК «ВЕРЕСОВІ МЕДИ»

Постановка проблеми. Вивчення виражальних засобів, зокрема порівнянь, та їх ролі у репрезентації авторської мовної картини світу - актуальний напрямок української лінгвостилістики. Адже саме порівняння є одним з найбільш яскравих експресивних стилістичних ресурсів, і це зумовлює активне функціонування таких тропів у художніх текстах.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Порівняння як художній засіб стало об'єктом вивчення українських науковців, зокрема О. Барменкової, Я. Голоюх, Г. Довженко, М. Заборної, І. Кучеренка, Л. М'яснянкіної, Т. Павлюк, С. Рошко, Н. Шаповалової та ін.

Мовно-художня практика сучасної української письменниці Надії Гуменюк, яка ще не була предметом ґрунтовного лінгвостилістичного дослідження, становить цікавий і багатий матеріал для вивчення структури, семантики і стилістичних функцій порівняльних конструкцій. Це й зумовлює актуальність нашої наукової розвідки.

Мета статті – виявити й описати лінгвостилістичні особливості порівнянь у романі Надії Гуменюк «Вересові меди».

Аналізуючи мовну тканину досліджуваного твору письменниці, ми виявили, що порівняння – часто вживаний мовно-образний засіб. Його експресивна виразність відображає особливості стилю Надії Гуменюк, дає змогу простежити зв'язок з авторською індивідуальною моделлю світу.

У порівняннях мовознавці традиційно виділяють два основні та необхідні компоненти: суб'єкт порівняння (те, що порівнюють) і об'єкт порівняння (те, з чим порівнюють) [2, с. 271].

Із метою виявлення семантико-стилістичної специфіки порівнянь у романі опишемо функціонування таких компонентів у досліджуваному творі.

Суб'єкти й об'єкти порівнянь у романі «Вересові меди» репрезентують сегменти авторської мовної картини світу Надії Гуменюк, зокрема серед об'єктів найчастіше письменниця обирає такі групи: тваринний світ «Одні виють, як вовки, інші ревуть, як бики!» (с. 146); рослинний світ «Денниця червоніла над світом, як вранішня ружа, обмита дощами» (с.188); природні стихії «Настина гареча і шмидка, як вогонь» (с. 60), небесні світила «Усього якихось кілька штрихів – і вона засяє, як справжня зірка»(с.158); людина «Згадає баба, як дівкою була, та й помолодшає» (с.77); реалії довкілля та предмети побуту «Язика з самого ранечку наперечували і нагострювали, як оце я ниньки – свою сокиру» (с. 17); абстрактні поняття «Переступив поріг, і став над головою, як гріх – над душею, водить твердим, немов цурпалок, пальцем по лезу сокири» (с. 15); назви хвороб «Маму ніби пропасниця біла»(с.96), продукти харчування «Наливаєшся, як яблучко» (с.54); містичні поняття «Обличчя бліде й застигле, як у зомбі» (с.112); сталі вирази «Тиміш знову як Пилип із конопель» (с. 18); поняття, пов'язані з релігією «Поки отець Онуфрій, терплячий, як Бог, відпоював його травами та підтримував молитвами» (с. 219) та ін.

У романі виразно виокремлюються так звані «улюблені» порівняння, де у складі об'єкти натрапляємо на фразеологізми, які авторка використовує дуже часто: «Хлопець гарний – з лица хоч воду пий» (с. 44); «Як у воду дивилися, от чим усе скінчилося» (с. 57); «Ганька Ількова тіко казала, що приїхав і що невеселий вельми, ходить, як у воду опущений» (с. 57); «Поїхав і справді як у воду впав» (с. 42); «Данину скутість як рукою зняло» (с. 141); «А випийно, Богоданцю, меду вересового – усю хворобу як рукою зніме» (с. 138).

Суб'єктами ж порівнянь в індивідуально-авторській картині світу Надії Гуменюк виступають і природа (тварини, птахи, рослинний світ), і людина, і предмети побуту тощо. Наведемо приклади: «Груша, як суворий чатовий, стояла біля попелища» (с.88); «Настина гареча і швидка, як вогонь» (с.60); «Масивний, круглий дзвінок на рулі виблискує, як люстерко» (с.19). Найбільшою та найцікавішою групою суб'єктів постає «людина», але усі суб'єкти у творчості Надії Гуменюк неоднорідні.

За класифікацією І. Кучеренка порівняльні звороти можна поділити на дві великі групи: безсполучникові й сполучникові [3].

У романі наявні безсполучникові порівняння, які утворюють різні групи:

порівняння, виражене формою орудного відмінка: «А Віку наче прориває – сльози градом, слова налітають одне на одне так, що їх важко розібрати» (с. 313);

порівняння, виражені прислівниковою структурою з по- : «Але по-дитячому здивовані очі зводять нанівець його намагання» (с. 280);

порівняння, що виражене за допомогою допоміжного дієслова бути або іншим дієсловом, що виконує роль зв'язки: (подібний, схожий, здаватися, нагадує): «Її м'який, оксамитовий сміх, зовсім не схожий на старечий...» (с.54);

порівняльні конструкції, які мають значення «кількості, здатності»: «Катерина ж ладна йому небо прихилити» (с.57).

Щодо сполучникових порівняльних конструкцій, то найбільш поширеним є сполучник як (налічуємо 45 порівнянь); за ним, у міру зменшення їх уживання, ідуть сполучники приблизно в такому порядку: ніби, нібито - 32 порівняння; наче, неначе, начебто – 16 конструкцій; сполучник що – 9 порівнянь; конструкція так, як трапляється 6 разів; так, ніби - 2 рази, а так, наче – лише один раз. Наведемо приклади: «А виступ у селі не такий відповідальний, як у місті, на справжній сцені» (с. 48), «Іду собі дорогою легенько, нібито аж лечу» (с. 258).

Висновки. Використання різних типів порівнянь надає художньому твору особливої образності, експресивності та емоційності. Порівняльні конструкції у мовній тканині роману Надії Гуменюк «Вересові меди» – виразний стилістичний засіб. За своєю семантикою і структурою вони представляють різні групи. Серед об'єктів – це тваринний світ; рослинний світ; природні стихії; небесні світила; людина; реалії довкілля та предмети побуту; абстрактні поняття; назви хвороб; продукти харчування тощо. Серед суб'єктів – людина, природа та предмети побуту.

Усі досліджені порівняння – оригінальні внутрішньою художньою силою, місткі, викликають яскраве враження у пересічного читача. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні інших образних засобів у мові творів письменниці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк Надія. Вересові меди. Харків: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2015. 320 с.
2. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: підручник. Вид. 3-тє. Київ: ВЦ «Академія», 2010. 464 с.
3. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики: монографія. Київ: Вид-во «Київ», 1959. 105 с.
4. Штонь О. П. Порівняння в авторській мовній картині світу Василя Слпачука. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія: Мовознавство. Тернопіль: Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка, 2016. Вип. 1 (25). С.118–123.

**ІДЕЯ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ ЄДНОСТІ: ФІЛОЛОГІЧНІ РЕЦЕПЦІЇ ТА ДОСВІД
СЬОГОДЕННЯ**

Філологія як важливий спектр полікультурної освіти не може стояти осторонь від сучасних викликів. Вона має виконувати загальнокультурну місію й в умовах сьогодення, коли нагальним постає питання переосмислення текстових джерел не лише з позиції філології, а й з досвіду слов'янського сьогодення.

Традиційно славістика як комплексна соціогуманітарна наука базувалася на китах історичних та етнічних взаємозв'язків слов'янських народів. На цьому тлі функціонувала постійна проблема домінування окремих етносів, у якій усе зводилося до декларативного констатування, а не до боротьби позиціонованих думок. Водночас рецепції текстів слов'янських літератур засвідчують неминучість сучасної геополітичної ситуації, позначеною війною Росії з Україною.

Драматичні контакти слов'янських народів під філологічним радикалом увиразнює актуальна для сучасних реалій соціолінгвістична праця О. О. Тараненка – українського мовознавця, доктора філологічних наук, який одним із перших представив самотність україністики як напряму славістики. У науковій розвідці «Три метафоричні ідеї слов'янської єдності та їх різні інтерпретації (Коллар – Пушкін – Шевченко та ін.)» автор ще в 2019 році акцентував увагу на історично складній проблемі мовної ситуації та мовної політики у східнослов'янському ареалі, тим самим змодельовавши філологічну проєкцію на сьогоденні реалії.

Учений продемонстрував набір смислових моделей, які «групуються навколо ідей як єдності, так і протиставлення при зображенні феномену слов'янства» [2, с. 56]. Зокрема, модель ідеї слов'янської єдності та слов'янської солідарності можна узагальнити таким чином:

Здавалося б, метафоричні образи-ідеї високогуманні, враховують інтереси кожного слов'янського народу. Однак автор спростовує цю концепцію, називаючи її «наївно-захопливою».

Крізь призму вказаних метафор у тексті О. О. Тараненка проглядає й ряд інших важливих для сучасності проблем:

1. Історичний етногенез та духовно-моральні виміри слов'ян.

Науковець інтерпретує історичну долю різних слов'янських народів через аналіз творів відомих письменників, виводячи з них вагомий для кожного народу акцент опори на минуле, як-от, до прикладу, в поезії Т. Г. Шевченка «Полякам»: «Ще як були ми козаками, А

унії не чуть було, Отам-то весело жилось! Братались з вольними ляхами, Пишались вольними степами».

2. Суперечності характеру співіснування слов'янських народів.

Традиційне осмислення слов'янства як єдиної родини позначилось на метафоризації найменувань спорідненості в контексті слов'янських літератур. Т. Г. Шевченко, наприклад, часто називав слов'ян і наш народ, зокрема, дітьми: «Того ж батька, такі ж діти – Жити б та брататься». Але така думка дисонує з родинною образністю, яку постулює російська література: до прикладу, поет О. Одоєвський створює образ Росії як старшої сестри чи дівч. Тож вітчизняний науковець засуджує такий підхід до ієрархії стосунків – «з диференціацією його членів уже не тільки за місцем, роллю, а й за давністю походження» [2, с. 57] – й увиразнює його зразками різного трактування образу матері словаком Яном Колларом (образ матері як слов'янщини в цілому) і росіянином Федором Тютчевим (образ Росії як матері щодо Польщі).

3. Завойовницька позиція Росії.

Олександр Тараненко аналізує концепцію російського мислення під час війни між Росією і Польщею 1830–1831 рр., увиразнюючи її думками російських та польських поетів. О. Пушкін радить Європі не втручатися у внутрішньослов'янські питання, а Ф. Тютчев вважає за необхідне покарати Польщу як члена родини, який заблукав. У той же час А. Міцкевич з тривогою розмірковує, «чи рід слов'янський буде втягнутий на завойовницькі шляхи Росії».

Український науковець проводить паралель між ХІХ і ХХ ст. Його умовивід: «Образ російського народу як старшого брата народів у складі СРСР дожив у його наївно-високому розумінні в офіційній ідеології до середини ХХ ст.» [2, с. 59]. «Пейоративно-іронічні конотації», на яких наголошує дослідник, наявні й у нинішній російській геополітиці: презирство, несхвалення, осуд, іронія тощо – мовляв, це їхня історична месіанська роль.

4. Про україністику як аспект славістики.

Науковець цитує ідеологів Кирило-Мефодіївського братства, які наголошували на важливості для слов'янського світу України з її миролюбною позицією та вільнолюбною історією: «... вона любила і поляків, і москалів, як братів своїх, і не хотіла з ними розбрататься, вона хотіла, щоб всі жили вкупі ... Але сього не второпали ні ляхи, ні москалі»; «Лежить в могилі Україна, але не вмерла. Бо голос її, голос, що звав усю Слов'янщину на свободу і братерство, розійшовся по світу слов'янському ...» [2, с. 60].

Відповідно автор наполягає на позиції синергетизму славістики й україністики. Зауважує, що літературно-культурні діячі різних слов'янських народів поділяли бажання об'єднатися за умови мати свою «республіку», мову, літературу та суспільну справу.

5. Слов'янські цінності й досвід сьогодення.

Дослідник акцентує увагу на втіленій у творчості Яна Коллара ідеї рівності між поняттями «слов'янин» і «людина»: «Хай на твій клич: «Слов'янине!» – щоразу людина озветься» [2, с. 67]. На цьому тлі асиметрично дисонує панслов'янська ідеологія Росії щодо домінування в соціально-культурному та інформаційному просторі.

Слов'янські пріоритети – стабільність, незалежність, взаємодопомога, високі моральні норми, що суперечить інтересам РФ. Тож осмислений у науковій розвідці польський національний романтизм, у контексті якого Польща виконує роль «не просто політичного об'єднувача слов'янства, а духовного...» [2, с. 65], в чомусь суголосний з нашим часом, коли Польща займає реальну позицію підтримки нашого народу.

Отже, українська позиція в масштабах славістики набирає нових обертів – стає її енергетичним центром. Однак консолідація України зі слов'янським світом повинна змінити вектор. У цьому контексті наукова розвідка професора Тараненка продукує думку щодо необхідності філологічного (лінгвістичного, історико-етнографічного й культурологічного) прочитання й переосмислення текстів слов'янських літератур. Філологічна спадщина містить власний, специфічний, потенціал для формування цінностей, необхідних для подолання викликів часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лучик В. В. Вступ до слов'янської філології. Підручник. Київ: Видавничий центр "Академія", 2008. 174 с.
2. Тараненко О. О. Три метафоричні ідеї слов'янської єдності та їх різні інтерпретації (Коллар – Пушкін – Шевченко та ін.). Українська мова і європейський лінгвокультурний контекст: Збірник наукових праць. 2019. С. 56–67.

*Сисак Тетяна
Науковий керівник – доц. Бабій Ірина*

СЕМАНТИКО-ГРАМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У РОМАНІ ВОЛОДИМИРА ЛИСА «СТОЛІТТЯ ЯКОВА»

Фразеологізми здавна є активним елементом мовлення людей, творів письменників. Зараз достеменно невідомо, як вони з'явилися в мові. В. Ужченко зазначає, що «фразеологізми приходили із суші й моря, з лісу й поля, з неба і <...> з-під землі» [4, с. 4]. Фразеологізм – це одиниця мови, в яку об'єднуються два або більше роздільно оформлені компоненти і становлять згодом вираз, який сприймається як одне ціле. «Фразеологічні одиниці віддзеркалюють духовний світ, ментальність народу [1, с. 291].

Володимир Лис – вагома постать в українській літературі, відомий письменник, журналіст, редактор, автор 20 книг. За роман «Століття Якова» митець отримав найпрестижнішу нагороду – золоту корону з діамантами на конкурсі «Гранд-коронація слова».

Художньою особливістю стилю Володимира Лиса є активне вживання фразеологізмів. Письменник насичував свої твори не тільки загальномовними фразеологічними одиницями (ФО), а й уживав авторські та трансформовані. Його творчість вивчало багато сучасних мовознавців та літературознавців: О. Забужко, О. Клименко, Р. Свято, К. Янченко, М. Жулинський, Т. Прохасько, Л. Скорина та ін. Однак тема дослідження фразеологізмів в окремих його творах сьогодні є не достатньо вивченою та актуальною. Вивченням фразеології займаються такі науковці: М. Алефіренко, В. Білоноженко, В. Калашник, Ю. Прадід, Л. Скрипник, В. Ужченко, І. Бабій та ін.

Мета статті – дослідити фразеологізми в романі Володимира Лиса «Століття Якова», проаналізувати їх на семантико-граматичному рівні.

Застосувавши традиційну генетичну класифікацію, фразеологізми, виявлені в романі «Століття Якова» В. Лиса, ми поділили на такі групи ФО за джерелом їх походження:

- з народної творчості (бісики пускати «Балакає, бісики пускає...» [2, с. 80], вар'ята грати «Митька й на суді в клубі вар'ята грав» [2, с. 210]);
- цитати та образи зі Старого і Нового Завітів (мовби з хреста знята «Яків зирнув на Оленку – дівчина стояла перед ним сама не своя. Мовби з хреста знята» [2, с. 79], не брати гріха на душу « – Опустити ружжо й пропусти весілля. Не бери гріха на душу» [2, с. 40], як соляний стовп «Потап остовпів. Як соляний стовп стояв» [2, с. 104]);
- переклад іноземних ідіом (крутити шашні (ориг. рос. – крутить шашни) «Вікторія скаржилася на чоловіка, вчителя, що вже другий рік крутить шашні з молодшою за неї й нього вчителькою» [2, с. 185]);
- професіоналізми («Частково тому, що надто точно вимагав дотримувати букви закону і немилосердно крав зловлених на браконьєрстві чи навіть хуліганстві» [2, с. 131], «Він махнув рукою до товариша – чого стовбичиш, витрішки продаєш, іди собі» [2, с. 80]).

За співвіднесеністю до тієї чи іншої частини мови виявлені у романі ФО варто поділити на такі групи:

а) іменникові ФО (буква закону («Частково тому, що надто точно вимагав дотримувати букви закону і немилосердно крав зловлених на браконьєрстві чи навіть хуліганстві» [2, с.131]), ватяні ноги («Ватяними ногами він підплентується» [2, с. 48]));

б) дієслівні ФО (бісики пускати («Балакає, бісики пускає» [2, с. 80]), бучу зчинити («Раз Яків спробував уже накришену махорку викинути у відро, так таку бучу зчинила, як та грозавиця прошуміла, ще й дулася після того...» [2, с. 192]));

в) прикметникові ФО (блідий, як смерть («Кинувся, нахилився до блідого, як смерть, лица» [2, с. 19]), мовби з хреста знята («Яків зирнув на Оленку – дівчина стояла перед ним сама не своя. Мовби з хреста знята» [2, с. 79]));

г) прислівникові ФО (аж пір'я летить («Любилися, аж пер'є летало, так?» [2, с.135]), грошей на господарці катма (« – Штраф? Кілько? – спитав і подумав, що чого доброго доведеться за свою дурість якщо не з конем, то з підсвинком розпрощатися, бо ж грошей на господарці катма, чи й злотий нашкребеться» [2, с. 49])).

У романі ми виявили також ФО предикативної структури (з кишень голодні миші виглядають (« – З кишень оно голодні миші виглядають» [2, с. 146]), світ зав'язався («Дивний світ, бач, який широкий, до доми, щитай двісті верстов буде типерка, а може, й цілих триста, а зав'язався міні світ на одній бабі» – думає Яків» [2, с. 68])).

Крім загальнономовних ФО, в романі «Століття Якова» знаходимо й авторські фразеологізми, наприклад: Господь вам альбо дідько молоко п'яної кози подарував, з кишень голодні миші виглядають, старість голоблі наставляє тощо. У своєму романі Володимир Лис описує персонажів, передає їхні почуття, дії, емоційний стан тощо, застосовуючи для цього багатий фразеологічний арсенал української мови.

Висновки. Фразеологічна система української мови – це справжній скарб для носіїв мови та лінгвістів, адже вона увібрала в себе усю вікову мудрість нашого народу, тому робить мовлення цікавішим і багатшим. Вивчення фразеології як галузі мовознавства – складне, але цікаве.

Майстер слова Володимир Лис уміло володіє фразеологічним багатством мови, за допомогою фразем письменник відтворює нашу національну культуру, побут, описує персонажів, виражає їх почуття, настрої. Саме у вживанні фразеологізмів виявляється індивідуальний стиль автора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. М. Фраземіка творів Богдана Лепкого: загальнономовна та індивідуально-авторська // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство. Вип. 47. Тернопіль, 2017. С. 290-300.
2. Лис В. С. Століття Якова. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. 240 с.
3. Словник фразеологізмів української мови / [уклад.: В. М. Білоноженко та ін.; відп. ред. В. О. Винник]. Київ: Наук. думка, 2003. 786 с.
4. Ужченко В. Д. Народження і життя фразеологізму. Київ: Рад. шк., 1988. 279 с.

*Данильчук Оксана
Науковий керівник – доц. Бабій Ірина*

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ПОРІВНЯНЬ У ПОЕЗІЇ СЕРГІЯ ЖАДАНА

Порівняльні конструкції – одне з найпоширеніших мовних явищ, яке використовується в різних стильових різновидах. Особливо важлива їх роль у художньому

тексті, оскільки вони лежать в основі формування його художньо-образної системи. «Письменник, подаючи в контексті твору порівняльні конструкції, зважає їх стилістичну вагу, функції, здатність давати точну, яскраву інформацію про зображувані реалії» [1, с. 125].

Порівняння є елементом оцінної діяльності й універсальним способом переосмислення значення слів з іншого. Традиційно порівняння вважається найпростішим мовним засобом створення образності у художній літературі. О. Некрасова підкреслює, що «аналіз порівнянь, зокрема засвоєння загальномовних художньо-експресивних засобів, може бути достатнім параметром для дослідження поетичних ідіолектів та ідіостилів» [4, с. 225]. «Порівняння нерозривно пов'язане з ціннісною картиною світу, його аналіз дає змогу виявити місце тих чи інших об'єктів у мовній картині світу» [3, с. 87].

Серед українських мовознавців, які ґрунтовно і різнобічно розглядали порівняльні конструкції насамперед як одиниці граматичні, треба виділити І. Кучеренка, Є. Павленко, М. Плющ, Н. Сологуб, М. Заборну та ін. Сучасні лінгвістичні пошуки спрямовуються на вивчення мисленнєвих процесів і їхнього зв'язку з культурою, ментальністю, духовністю певного етнічного осередку.

Мета нашої праці – охарактеризувати порівняння у поезії Сергія Жадана з погляду їх структури та семантики.

Сучасність тематики поетичних творів Сергія Жадана, вплетення в загальний контекст молодіжної тематики, революційність поета-дев'яностника, осучасненість міфологічно-біблійної парадигми привернули увагу до творчості «харківського митця» багатьох літературознавців і мистецтвознавців. Дослідники йменують його поезію «безжальною, скальпівною відносно змапованого суспільства» [2], а прозі надають характеристики, пов'язані з «оприявленням тіні Іншого, що знаходить свій вихід просто зсередини в українському суспільстві» [3]. Так, О. Шаф та Л. Литвин вивчають біблійні образи і мотиви в Жаданівських текстах, Б. Пастух – урбаністичні мотиви, Ю. Вишницька – міфосценарії, І. Борисюк – символіку образів, що пов'язані з ідеєю смерті, І. Дзюба – асоціативність і світове значення його поезії, А. Біла і Л. Березовчук – творчий портрет С. Жадана, але наукові праці, присвячені аналізу порівнянь у творах Сергія Жадана, поки що відсутні, тому наше дослідження є актуальним. Основними завданнями є укладення картотеки порівнянь С. Жадана, аналіз їх структури та функціонування у поетичних текстах автора.

Сьогодні Сергій Жадан – відомий письменник, активний громадський діяч в Україні, організатор мистецьких заходів та мультимедійних проєктів. У вітчизняному літературознавстві Сергія Жадана вже давно прийнято називати «останнім українським ліриком». На думку І. Бойцун та М. Мухаметзянової, «урбаністичний простір поезії Сергія Жадана насичений відверто акварельними «маркерами», зокрема, розмитістю в зображенні,

багатоаспектністю в кольорах, сугестією та синестезією образності» [3]. Поет сформулював власну систему постійних образів-порівнянь, уміщених у виразі «міські топоси» і представлених фабриками, заводами та вулицями.

Застосувавши традиційні класифікації, виявлені у творах Сергія Жадана порівняння ми поділимо на сполучникові та безсполучникові. У сполучникових порівняннях автор найчастіше вжив сполучники:

Мов: «Тіло його стає ламке / мов хліба кров» [5, с. 9], «І пам'ять волочиться / мов парашути» [5, с. 61], «Мов дирижаблі поміж деревами усіма» [5, с. 104].

Немов: «Немов відчиняє нічне вікно / І ловить напружено кожен рух» [5, с. 6], «Скидали одяг, немов баласт» [5, с. 31], «Жінки на кухнях зупиняють час / І варять місяці, немов сири» [5, с. 38].

Як: «І ріки лишають свої береги / Як діти лишають батьківські доми» [5, с. 7], «Такі сніги лежать, холодні, як війни» [5, с. 37], «Кожна війна для них, як манна небесна» [5, с. 48], «І жінка з чорним, як земля, волоссям» [5, с. 90], «Їхні голоси були чорні, як шкільні футбольні поля» [5, с. 115].

Ніби: «Кров ніби лава в покладах вен» [5, с. 6], «І виштовхують в коло ніби у води ріки» [5, с. 9], «Тримав свої бутси, ніби не мав чого більше тримати / Склавши руки, ніби суніт при намазі» [5, с. 13], «Він і досі торкає мене своїм кашлем, ніби шипами» [5, с. 64].

Наче: «Лють підіймалась її венами / Наче волога стеблом троянди» [5, с. 18], «І одна з жінок із ліхтарем руці / Наче відьма з місяцем вийшла в глибокі сніги» [5, с. 52], «В тихому, наче спів, вагоні» [5, с. 62].

Мовби: «Птахи дивляться у вікна, мовби прочани» [5, с. 90].

До найчастіше вживаних безсполучникових належать:

Порівняння зі словом схожий (схожі): «Сонце в ранковому небі / Схоже на апельсин / У шкільному ранці» [5, с. 22], «Птахи в небесах схожі на гребені у волоссі / А сніги під ногами схожі на дереворити» [5, с. 38], «Дахи навпроти / схожі на рисові поля в Західному Китаї» [5, с. 102].

Порівняння, оформлене присудковою частиною: «Їхня політика – бите скло / Яке вони сиплять тобі під ноги / Примушуючи рухатись за ними / Не стояти на місці» [5, с. 110], «Наші спогади – це прапори, які ніхто не опускає» [5, с. 111].

Порівняння, які використовує Сергій Жадан, поєднують між собою різні смислові конструкції. Насамперед, найчастіше порівнюються абстрактні речі з фізичними, природні явища та людські відчуття. Проаналізувавши використання сполучникових та безсполучникових порівнянь, можемо зробити висновок, що Сергій Жадан найчастіше вдається до сполучникових порівнянь, які виражені такими сполучниками: мов, немов ніби, наче, схоже.

Безсполучникових порівнянь помітно менше, вони проявляються в поезії через розділові знаки, інтонаційні паузи, перехід з одного віршового рядка до іншого. Порівнюючи між собою об'єкти, Сергія Жадан експериментує – поєднує непоєднуване. У порівняльних конструкціях переважають побутові речі, краса людської душі, державна символіка, військова та морська тематика, рідше – церковна.

Постмодерністські тенденції у творчості Сергія Жадана яскраво проявляються у новаторському використанні художніх засобів, що наповненні молодіжним сленгом, маргінальними висловами тощо. Автор пропагує сучасне мистецтво крізь призму новаторських порівнянь. Це приклад того, як письменники мають «призвичаїти/пристосувати» свою спадщину до сучасної епохи, епохи протестів, компіляцій та інтертекстуальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабій І. М. Семантико-естетична парадигма назв кольорів у сучасній українській мові (на матеріалі художньої прози ХХ ст.): монографія / за наук. ред. Н. М. Сологуб. Тернопіль: Осада Ю. В., 2021. 238 с.
2. Бетко І. Біблійні сюжети і мотиви в українській поезії ХІХ – початку ХХ століття: монографія / за відп. ред. В. Л. Смілянської. Zielona Gora: Wydawnictwo WSP im. Tadeusa Kotarbinskiego : Wydawnictwo Verbum, 1999. 160 с.
3. Біла А. Від ломки до ломки... (лірика Сергія Жадана) [Електронний ресурс] /// Кальміюс: Літературно-мистецький альманах / голов. ред. Олег Соловей. 2000. № 1–2(9–10). <http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer4/kryt/bila.shtml>
4. Бондар-Терещенко І. Постмодерн: геопоетика, психологія, влада : монографія. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. 144 с.
5. Жадан С. Господь симпатизує аутсайдерам. 10 книг віршів: збірка. 3-тє вид. Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2019. 512 с.

Вовківська Анастасія

Науковий керівник – доц. Штонь Олена

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОРІВНЯНЬ У РОМАНІ О. ВЛЬЧИНСЬКОГО «ІНШІ ДВЕРІ»

Постановка проблеми. Як відомо, повсякденне життя людини так чи інакше пов'язане з процесом порівняння на основі певних ознак. Зважаючи на те, що споконвічно існувала потреба в зіставленні різних типів об'єктів задля виявлення відмінних або схожих елементів між ними, порівняння як багатомірна категорія набуло активного застосування й слугувало одним із основних засобів пізнання навколишнього світу.

На сьогодні порівняння, що функціонують в тому чи іншому українськомовному дискурсі, «поки не знайшли вичерпного опису, а також єдиного, послідовного й викінченого теоретичного обґрунтування» [2, с. 4]. Опрацювання наукової літератури слугує підтвердженням зазначеної думки.

Аналіз досліджень проблеми. Порівняння були предметом зацікавлення таких науковців, як: Д. Баранник, Л. Голоюх, П. Дудик, Р. Зорівчак, Ж. Колоїз, Л. Мацько, О. Молчко, Н. Шаповалова та ін. Проте функціонування цих образних засобів у романі Олександра

Вільчинського «Інші двері», який нещодавно побачив світ, описано недостатньо повно, тому тема нашої наукової розвідки є актуальною.

Джерелом дослідження послужив роман Олександра Вільчинського "Інші двері".

Мета статті: виявити структурно-стилістичну специфіку порівняльних конструкцій у романі Олександра Вільчинського «Інші двері».

У процесі аналізу наукової літератури ми дійшли висновку, що мовознавчі наукові теорії, покладені в основу сучасних наукових розвідок, здебільшого ґрунтуються на витлумаченні порівняння О. Потебні. Учений зазначав, що порівняльні конструкції є процесом уподібнення одного предмета іншому на основі єдиної ознаки.

В енциклопедії української мови натрапляємо на подібне трактування порівняння. Традиційно окреслюють порівняння як «мовну фігуру (троп), що полягає в зображенні особи, предмета, явища чи дії через найхарактерніші ознаки, які є органічно властивими для інших» [5, с. 507].

У романі «Інші двері» порівняння – часто вживаний засіб виразності. Письменник майстерно оперує цією мовною фігурою. Відомо, що за своєю структурою порівняння є не однотипними, зокрема серед них виділяють сполучникові та безсполучникові.

Сполучникові порівняння зазвичай ототожнюють із порівняльними зворотами, які у структурі простого речення розглядаються як відокремлені члени речення, використовувані для яскравішого й наочнішого визначення характеристики того чи іншого предмета або його ознаки через зіставлення. Наприклад: ««Як з ікони», - промайнула думка» [1, с. 14], «Тітчині обіди, як і ті його польоти, в першу зиму він, здається, тільки ними й жив...» [1, с. 17], «... побачивши рівну, мов свіча, поставу бороданя...» [1, с. 9].

Аналіз фактичного матеріалу дає підстави констатувати: письменник добре усвідомлював те, що людина сприймає дійсність через світ речей живої/ неживої природи, а з-поміж об'єктів живої природи заслуговує на увагу і фауна, і флора. Звідси, відповідно, натрапляємо на низку порівняльних конструкцій, наприклад: «... своє зморшкувате, мов печене яблуко, обличчя» [1, с. 38], «І вони докруз неї, мов пташенята...» [1, с. 35], «Ті двоє, які копали..., мов сурикати із серіалу про живу природу...» [1, с. 80], «... мов пес, іде на запах» [1, с. 191].

Досить часто натрапляємо на порівняння, пов'язані з професійною діяльністю. У такому разі актуалізуються й відповідні лексеми – назви професій, як-от: «... то вже Ййка, як медик, йому потім пояснила...» [1, с. 18], «... зранку сліди порошу на втомлених від безсонної ночі обличчях робили їх схожими на шахтарів чи комбайнерів після зміни, чи на чортяк із пекла ...» [1, с. 26], «Бо ж всі його зли як вчительського синочка...» [1, с. 8]. Варто, очевидно, зазначити, що такі порівняльні звороти є здебільшого індивідуально-авторськими, оскільки

репрезентують особливе письменницьке бачення певного явища, акцентують увагу на тій чи тій ознаці, важливій для авторського світобачення.

Безсполучникове порівняння, вочевидь, найпростіше витлумачити як порівняння, уведене у структуру простого речення без порівняльних сполучників. На більш повне потрактування натрапляємо у праці О. Молчко, а саме: «Безсполучникове, згорнене порівняння, – це конструкція з лексично вираженими суб'єктом, об'єктом та основою порівняння. Відсутність сполучного елемента як синтаксичного показника уподібнення компенсується специфічною граматичною формою об'єкта порівняння, що вказує на порівняльні зв'язки в межах конструкції» [3, с. 162]. Послугуючись напрацюваннями своїх попередників, дослідниця говорить про різні лексико-граматичні способи вираження порівняльних зв'язків, у яких об'єкт порівняння виражений: 1) орудним відмінком іменника: «У дитинстві її так і називали – «пампушкою»» [1, с. 150]; «Алік колись назвав це (болото) символом епохи...» [1, с. 10]; «... і він називав це для себе «зупинками»...» [1, с. 15]; 2) прикладкою: «... Ігор з Маринкою-хмаринкою ...» [1, с. 27]; «Ой, чия то рута-м'ята...» [1, с. 114]; 4) прислівниковою структурою з по-: «Вочевидь, йому взагалі було по цимбалах ...» [1, с. 9], «... по-дитячому повторив за ним брат ...» [1, с. 196].

У романі Олександра Вільчинського досить продуктивним виявляється безсполучникове порівняння, кваліфіковане як описове порівняння або описові порівняльні конструкції. Наприклад: «Його власне відображення... нагадало йому лики святих старців у їхній церкві під лампадками...» [1, с. 14], «... і ті їхні скупі на новини розмови нагадують стару кимось забуту на лавці рвану газету» [1, с. 21], «Зазвичай вівчарки не такі злі, але ця виняток, може, через схожу на клітку загорожу, в якій її тримають» [1, с. 22], «У ці погідні серпневі ночі цей цвіркун, здається, не замовкав ні на мить ...» [1, с. 16].

Особливістю таких граматичних структур є те, що основним зовнішнім показником зіставлення виступає підпорядковане слово та лексема релятивної семантики. Ознаку компаративності ілюструють слова, що належать до лексико-граматичного класу прикметника (подібний, схожий) та дієслова (нагадувати, скидатися, здаватися і т. ін.) [4, с. 39].

З-поміж безсполучникових порівнянь, якими послуговується Олександр Вільчинський, заслуговують на увагу ті, що їх лексико-граматичний спосіб вираження пов'язують із прикметниковою структурою у формі вищого ступеня порівняння. Наприклад: «... ранкові танці білок по блясі на його ганку були надійнішими за будь-який будильник» [1, с. 95], «... вона гарною була, може, навіть кращою за Марію ...» [1, с. 107].

Отже, система засобів виразності у романі Олександра Вільчинського «Інші двері» становить широкий матеріал для дослідження, що дає можливість розкрити багатство української мови. Аналіз зафіксованих порівнянь дає змогу узагальнити: митець активно

послугується сполучниковими та безсполучниковими конструкціями. Перспективним вважаємо дослідження інших засобів виразності у романі митця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вільчинський О. К. Інші двері: роман. Київ: Видавничий центр «Академія», 2021. 224 с.
2. Кучеренко І. К. Порівняльні конструкції мови в світлі граматики Київ: Вид-во Київського ун-ту, 1997. 752 с.
3. Молчко О. О. Порівняння в українському художньому тексті та варіанти його відтворення англійською мовою. Іноземна філологія. 2012. № 124. С. 161–169.
4. Паніна А. Ф. Логіко-семантичні відношення компаративності. Мовознавство. 1990. № 1. С. 38–43.
5. Українська мова: енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид. Київ: Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

Нестерчук Катерина

Науковий керівник – проф. Лановик Мар'яна

ПРИЙОМ NON-FINITO У ТРАГЕДІЇ «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ» ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

Сьогодні увагу літературознавців привертає проблема модифікації літературного канону, зокрема принцип завершеності (finito) художніх творів. Це зумовило виникнення нових підходів до рецепції їхнього змісту та підвищення наукового інтересу до одного з «некласичних» літературознавчих термінів – «non-finito».

Знаменита трагедія Вільяма Шекспіра «Гамлет, принц данський», яка неодноразово привертала і привертає увагу дослідників, котрі мають намір пізнати загадковість невмирущого твору, акумулювала широкий спектр сучасних літературних тенденцій, однією з яких є non-finito, що й зумовлює актуальність обраної теми.

Мета нашого дослідження полягає в опрацюванні теорії non-finito й усебічному аналізі особливостей його прояву на різних рівнях трагедії «Гамлет, принц данський», що дає можливість осмислити цей прийом у драмі періоду Пізнього Відродження.

Специфіка non-finito певним чином обґрунтована у працях таких учених, як Олександра Вісич («Естетика non-finito в творчості Лесі Українки»), Стефанія д'Агата д'Отаві («Структура non-finito в поезії Вільяма Блейка»), Василь Костюк («Поетика фрагменту і художня цілісність твору»), Умберто Еко («Поетика відкритого тексту», «Роль читача. Дослідження з семіотики текстів») та інших.

У світлі естетичної теорії феномен non-finito дослідники тлумачать як концепцію, за допомогою якої літературний твір аналізується як такий, що відкритий, незавершений, і спонукає читача до «співтворчості», що виявляється у формуванні реципієнтом надтексту упродовж його сприймання [2].

Це неklasичне поняття, що набуває неабиякої ваги у площині рецептивної критики, ще не було предметом дослідження у творчості Вільяма Шекспіра, проте «the rest is silence» – останні слова принца, який вмирає і назавжди забирає з собою свою таємницю, залишають враження недовомленості п'єси. Це спричинило велику кількість спроб в історії шекспірознавства «доказати» «Гамлета, принца данського». До того ж, згідно з У. Еко, «будь-який твір мистецтва, навіть якщо подається фактично як завершений, вимагає принаймні винахідливої незалежної відповіді, бо не може стати дійсно зрозумілим, якщо інтерпретатор знову не відкріє його в акті духовного зближення з автором» [3, с. 10].

Тож першою найпомітнішою вказівкою на non-finito трагедії «Гамлет, принц данський» є власне відкритий фінал, адже твір «закінчується тишею»:

□ ... □ Голос кволий мій

Йому віддай і поясни також,

Які обставини... а далі – тиша [1, с. 203].

Попри те, що пантоміма, тобто німа сцена, втіленням якої стала тиша, після останніх слів Гамлета заповнюється фінальним похоронним маршем, finito трагедії не відбулось.

На нашу думку, у творі є два незавершені фінали. Одним із них, звісно, є вже згаданий відкритий фінал трагедії «Гамлет, принц данський», а іншим – фінал «Мишоловки». Узагалі, non-finito п'єси «Мишоловка» зумовлено перериванням монологів. Спочатку Гамлет перериває написаний ним монолог, який звучить з уст Луціана, а потім монолог Гамлета перериває Клавдій, який встав і пішов до своїх покоїв, коли принц мовив про те, «як убивця домагається кохання в Гонзагової дружини» [1, с. 108]. Із цих слів зрозуміло, що у продовженні монологу, тобто у другій його частині, мало б ітися про жінку, про королеву, яку спокушує вбивця її чоловіка. А в римованих рядках, які Гамлет виголошує після вистави, йдеться лише про короля:

Поранений олень реве і тікає,

Здоровому – все ніпочім.

Один собі спить, поки другий чуває,

І держиться світ наш на тім [1, с. 109].

Дослідники припускають, що, можливо, Шекспір «забув» про монолог, або рядки, написані Гамлетом, просто втрачені. Важливо зазначити, що монолог Гамлета переривається пантомімою Клавдія не випадково. Імовірно, Шекспір мав на меті створити фінал у «Мишоловці» подібним за структурою до фіналу трагедії, адже «Вбивство Гонзаго» теж певним чином «закінчується тишею».

На наш погляд, інші випадки пантоміми у творі теж є проявом non-finito. Наприклад, повертає увагу на початку твору мовчання Привида, котрий, не бажаючи порушити тишу і на прохання Горацію промовити хоч щось, зникає.

Можливо, non-finito цього епізоду вдалося б уникнути, і Привид при першій же зустрічі розповів друзям Гамлета про свої наміри, бо «якби не півень – може б, і озвався» [1, с. 13]. Однак сталося протилежне, причиною чого вважаємо спів півня. Але виникає питання: чому Привид мовчить, коли вже нарешті зустрічається з Гамлетом, що йому перешкоджає говорити? Звісно, спадає на думку те, що Привид хотів поговорити з принцом на самоті, але ж він розумів, що рано чи пізно Гамлетові «пташата» про все дізнаються. Одне певно – ця незавершеність епізоду лише підсилює non-finito власне образу Привида. Хто він: Гамлетовий батько чи злий дух у його подобі? Однозначної відповіді немає досі. «Блаженний образ» у трагедії перебуває на межі видимого і невидимого світів, буття і небуття, життя і смерті, оскільки в одних епізодах він грає роль актора, а в інших стає глядачем дійства.

Щодо образу Гертруди, то його теж, на наш погляд, можна вважати non-finito, оскільки її минуле, тобто те, що відбувалося з нею до смерті старого Гамлета, є цілком загадковим для реципієнта. Лише беручи участь у «співтворчості», читач/глядач може домислити і дізнатися про те, що стало причиною її шлюбу з Клавдієм, чи була вона співучасницею злочину. Звісно, Привид Гамлетового батька, що з'явився в її покоях, переконує принца і водночас читача, що вона не винна, тому Гамлет повинен стати «поруч з нею в боротьбі душевній» [1, с. 126]. Однак на початку трагедії ні Гамлет, ні читач не знають, чи Гертруда брала участь у вбивстві свого чоловіка. Очевидно, що в її душі й справді була величезна боротьба, і їй, мабуть, було найскладніше, тому Королева владно вривається у діалог принца і його вітчима, намагаючись їх примирити:

Скинь барви ночі, Гамлете ласкавий,
І дружнім оком глянь на короля.
Доволі вже, повіки опустивши.
Шукать вітця, що обернувся в прах.
Звичайна доля: кожне мре створіння,
Проходячи у вічність через тління [1, с. 17-18].

Гамлета дратують такі материні слова, оскільки він уже запідозрює, хоч ще не знає правди, що смерть батька не була «звичайною долею», тому всі наступні його слова тільки посилюють душевний біль Гертруди: «Здалось»? О ні, чуже мені це слово» [1, с. 18]. Принц ще й сам не розуміє, що ж штовхає його до таких дорікань своїй матері, але, вочевидь, Гамлет не міг пробачити Королеві те, що вона «перейшла» на бік вбивці – Клавдія.

Крізь призму non-finito варто розглянути також образ принца Фортінбраса, котрий фактично з'являється аж у фіналі трагедії. Ми поділяємо думку О. Забужко, яка стверджує: «Це не хто, як він, виявляється літописцем – виносить тіла забитих і реєструє все, що тут скоїлося. Якби не він, ми б зроду не почувли про Гамлета. Це він, Фортінбрас, наділяє Гамлета – дарма що

посмертно – всією повноважністю земного існування» [4, с. 28]. Non-finito образу норвезького принца полягає в тому, що читач/глядач не знає, як складеться його майбутнє, як він буде правити у Данії, наполягаючи, що «...в цім королівстві є й мої права: / Судьба мені велить їх ознаймити» [1, с. 205].

Авторка «Хронік...» вважає, що «Фортінбрас – постать воістину, стовідсотково пост-трагічна: він потрапляє водночас – і діяти (і ще й як насичено!), і артикулювати події, переводячи їх у розряд хронік – майже синхронно з їх перебігом» [4, с. 15].

Окрім того, щодо постаті принца Норвегії, О. Забужко зазначає, що саме «Фортінбрас відповідає – за неперервану тяглість королівського маєстату: в перекладі на мову приступніших нам реалій, за тяглість культури, котра ж і є – шляхетство духа, зокрема й те, що його «блатні» з місця розпізнають на око як чужорідне собі: остання ситуація особливо багата несподіваними колізіями там, де «блатні», замість приналежного їм від віку «пера» – того, що входить попід ребра, – починають вимахувати перами справжніми, незалапкованими, а то й самозванцями гуртом лізуть на королівство, – там, де культура обертається на свою протилежність, і від середньовічної Данії ми переходимо до сьогоднішньої України» [4, с. 16].

У площині non-finito образу Фортінбраса можемо осмислити не тільки актуальні проблеми, порушені у трагедії «Гамлет, принц данський» Вільяма Шекспіра, а й проблеми сучасної України, однак ця тема виходить за межі нашого дослідження.

Отже, незавершеність трагедії «Гамлет, принц данський» є очевидною, однак прояви non-finito на її різних рівнях: у незавершених фіналах трагедії «Гамлет, принц данський» і п'єси «Мишоловка»; перериванні монологів; пантомімі; рецепції образів Привида, Гертруди, Фортінбраса та інших; проблемі вибору, що порушується автором, – аж ніяк не применшують досконалість найзагадковішого драматичного твору корифея доби англійського Ренесансу – Вільяма Шекспіра.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі крізь призму non-finito інших драм Вільяма Шекспіра, а також його хронік, поем і сонетів; в осмисленні особливостей використання прийому non-finito в українських перекладах літературних надбань великого британця.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вільям Шекспір. Гамлет, принц данський / пер. з англ. Леоніда Гребінки. Київ : Знання, 2017. 207 с.
2. Вісич О. А. Естетика non-finito в творчості Лесі Українки : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури / Олександра Андріївна Вісич ; ВНУ ім. Лесі Українки. Луцьк, 2010. 188 с.
3. Еко У. Поетика відкритого твору. Слово-Знак-Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 408-420.
4. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. 4-те вид. Київ : Факт, 2009. 352 с.

SMM У РОБОТІ ЖУРНАЛІСТА

SMM (Social Media Marketing) – ефективний маркетинговий інструмент, який сьогодні використовується не лише для просування бізнесу, а й у мас-медіа для залучення цільової аудиторії шляхом створення якісних новин, креативних тематичних лонгвідів на суспільно важливі теми. Такий вид діяльності є надзвичайно актуальним в журналістиці.

Маркетинг у соціальних мережах – це ефективний вектор просування медіаконтенту. Особливостями сучасної аудиторії є прагнення оперативного отримання необхідної інформації. Однак, для розуміння специфіки написання матеріалів відповідно до вимог інформаційних платформ, необхідно засвоїти алгоритми, які не є сталими й постійно зазнають змін. Тому ця проблема залишається поза увагою вітчизняних науковців і вимагає від фахівця постійної самоосвіти, тобто, відвідування майстер-класів, семінарів, тренінгів, онлайн-курсів тощо. Однак, підґрунтям для розуміння функціонування соціальних мереж є праці С. Брайана, Ю. Залізняка, С. Ілляшенко та ін та ін. Серед західних авторів слід відмітити Д. Кеннеді, Е. Серновіц, К. Сміт, Й. Бергер.

Особливість інформаційного продукту полягає у тому, що SMM-діяльність – це вдосконалена, осучаснена професія, яка безпосередньо має зв'язок із журналістикою. Тому SMM-спеціаліст і журналіст – це люди, які створюють якісний інформаційний контент та вміють залучати аудиторію до обговорення, зацікавити її новинами про події. Це різнопланова діяльність, яка об'єднує як написання матеріалів, так і їх рекламування.

Технології сьогодення слугують ефективним ресурсом для створення соціальних мереж. А соціальні мережі – це кити, які дозволяють охоплювати усі сфери життя та людей. За даними дослідження комунікаційної агенції PlusOne у Facebook зареєстровано 16 мільйонів українців [2]. Із них велику частину складає молодіжна аудиторія, серед якої – абітурієнти, які потребують актуальних відомостей щодо особливостей вступу до закладів освіти.

Згідно із результатами соціологічного дослідження, проведеного компанією Research & Branding Group у період із 20 січня по 1 лютого 2021 року, половина українців (51%) в якості джерела інформації надають перевагу інтернету. Було опитано 1802 респонденти віком від 18 років. Результати також показали, що найбільш поширеною соціальною мережею серед українців є Facebook – користувачами якої є 59% жителів країни. У трійку найбільш поширених соцмереж в Україні також входять YouTube (43%) та Instagram (30%). Telegram теж є достатньо популярним серед опитаних – 17% українців є зареєстрованими [1]. Респонденти вважають, що соціальні мережі впливають на суспільно-політичні процеси в Україні. Такої думки дотримуються 46% українців, а ще 13% вважають їх визначальними [1].

Важливо зосередити увагу на значенні соціальних мереж у просуванні освітніх послуг, володінні статистичними даними про кількість інтернет-користувачів, ефективному модераторству сторінок навчального закладу чи окремих підрозділів, а також на механізмах зосередження уваги аудиторії через інформаційні платформи.

Вдосконалення маркетингових комунікацій для залучення аудиторії, компетентність модератора сприяють позитивному формуванню бренду як окремої спеціальності, так і закладу вищої освіти загалом.

Наприклад, SMM кафедри журналістики Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка здійснювала студентка, яка готувала контент у Facebook, та Telegram-канал. Основна мета її діяльності – компонування якісного й актуального інформаційного контенту для сторінок у Facebook і Telegram-каналу з метою популяризації кафедри, збільшення кількості підписників та мотивування їх здобути спеціальність «Журналістика».

Інформаційний продукт SMM у роботі журналіста – це комплекс дій, що спрямовані на інформування підписників про актуальні новини зі студентського та викладацького життя. Так, 390 матеріалів було опубліковано на сторінці у Facebook від 9 вересня 2020 року по 30 березня 2022 року. Із метою поширення публікацій, зацікавленості аудиторією контентом та залученням їх до інтерактиву, 23 квітня 2021 року створено Telegram-канал. Станом на 30 березня 2022 року на даній інформаційній платформі опубліковано 319 матеріалів. Контент у Telegram відрізняється від Facebook тим, що соціальна мережа дозволяє без перешкод публікувати музику й аудіоподкасти, а також проводити різноманітні опитування. Інформативно-пізнавальний продукт, що передбачає систематичне висвітлення діяльності кафедри на найбільш рейтингових платформах, складають інформаційні жанри у формі розширених і нерозширених заміток, коротких дописів, фото- та відеоматеріалів. Авторами деяких публікацій є студенти та викладачі кафедри журналістики. Також велику частину контенту складає поширення новин із інших публічних сторінок інформаційних платформ. На ефективність застосування SMM-технологій кафедрою журналістики ТНПУ вказує систематичне публікування матеріалів про події та заходи, здійснення аналізу аудиторних особливостей, її вподобань, актуалізація інтерактивної комунікації із підписниками у Facebook і Telegram-каналі.

Активна присутність закладів вищої освіти та їх структурних підрозділів у соціальних мережах є ефективним інструментом для популяризації ЗВО на ринку освітніх послуг. Цього можна досягнути, здійснивши правильний вибір соціальних мереж відповідно до цільової аудиторії та ефективну інтерактивну комунікацію з абітурієнтами, студентами, викладачами та іншими зацікавленими особами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Соціальні мережі та месенджери в Україні. Research & Branding Group: веб-сайт. URL: <https://rb.com.ua/uk/blog-uk/omnibus-uk/socialni-merezhi-ta-mesendzheri-v-ukraini/>
2. Українці у соцмережах: експерти підрахували, скільки людей зареєстровано в Instagram та Facebook. ТСН: веб-сайт. URL: <https://tsn.ua/ukrayina/ukrayinci-u-socmerezah-eksperti-pidrahuvali-skilki-lyudey-zareyestrovano-v-instagrami-ta-feysbuci-1713739.html>

Недошитко Анастасія

Науковий керівник – проф. Палихата Елеонора

**СИСТЕМА ВПРАВ І ЗАВДАНЬ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ДІАЛОГІЧНОГО
МОВЛЕННЯ**

Закріплення теоретичного матеріалу потребує реалізації у відповідних мовленнєвих уміннях і навичках, які потрібно формувати у процесі роботи над усним діалогічним мовленням. Для засвоєння мовно-мовленнєвих знань про діалогічне мовлення використовується система вправ, кожна з якої має відповідну кількість завдань, спрямованих на удосконалення культури українського усного діалогічного спілкування.

Вправи – це метод практичний навчання, який передбачає цілеспрямоване, багаторазове повторення учнями певних дій чи операцій з метою формування відповідних умінь. Для вивчення матеріалу важливою є система вправ, що пояснюється, як організація взаємозв'язаних дій, розташованих у логічному порядку з урахуванням наростання мовних і операційних труднощів і послідовності становлення усномовленнєвих умінь і навичок. Дослідження з лінгводидактики вказують на актуальність використання різних систем вправ, до яких належить передусім система вправ за В. О.Онищуком, відповідно до якої вправи поділяються на:

- 1) підготовчі – спрямовані на створення умов для вивчення нового мовно-мовленнєвого матеріалу;
- 2) вступні, що виконуються після ознайомлення з новим матеріалом (розпізнавання мовних явищ, пояснення використання форм звертання, вставних і вставлених конструкцій тощо);
- 3) тренувальні – для закріплення мовно-мовленнєвих умінь і навичок: за зразком – для продукування аналогічних текстів; за інструкцією, що передбачає використання структурних елементів для продукування тексту; за завданням – для створення міні-висловлювань зі структури діалогічних текстів чи діалогічних єдностей, різних за значенням чи обсягом;
- 4) завершальні вправи спрямовані на виконання завдань практичного характеру: наприклад, творчі роботи на побудову текстів-діалогів [1].

Для навчання діалогічного мовлення у лінгводидактиці виділяються також вправи: 1) мовно-мовленнєві; 2) умовно-мовленнєві; 3) власне мовленнєві [3]. Призначення мовно-мовленнєвих вправ – цілеспрямовано активізувати лексико-граматичний матеріал для того, щоб

сформувати навички оперування певними мовними елементами як будівельним мовленнєвим матеріалом для продукування діалогічних реплік (за значенням, за будовою, за метою висловлювання). Мовно-мовленнєві вправи ґрунтуються на основі вище названої класифікації вправ, а також слугують фундаментом для виконання умовно-мовленнєвих і власне мовленнєвих вправ.

Умовно-мовленнєві вправи спрямовані на формування умінь і навичок продукування діалогічних єдностей за метою висловлювання (етикетні, запитання-відповідь тощо), за обсягом (однокомпонентні, двокомпонентні, багатоконпонентні), які є будівельним матеріалом для створення діалогічних текстів.

Власне мовленнєві вправи розвивають мовленнєву активність і самостійність у продукуванні діалогічних текстів зі змістом, що висвітлює уміння порадити, попросити, переконати, довести, зацікавити тощо. Основою для них є здобутки від виконання з усіх попередніх вправ.

Дотримуючись цієї класифікації, пропонуємо систему вправ для уроку діалогічного спілкування на тему «Діалогічне спілкування (діалогування, реплікування). Діалогічні репліки за обсягом» у 5 класі, яка сприятиме закріпленню знань, формуванню навичок та умінь продукування діалогічного мовлення.

Мовно-мовленнєві вправи: 1. Прочитайте діалог. Назвіть репліки за обсягом. Доведіть правдивість ваших відповідей. 2. Схарактеризуйте репліки діалогу за значенням, за метою висловлювання, за обсягом. 3. Побудуйте діалогічні репліки: 1) еліптичні; 2) такі, що виражені: а) словосполученням; б) реченням; в) монологом.

Умовно-мовленнєві вправи: 1. Побудуйте висловлювання за моделями: а) запитання-відповідь, повідомлення-здивування-підтвердження й доповнення; б) запрошення-незгода; в) поздоровлення-вдячність; г) запрошення-відмова. Використовуйте форми мовленнєвого етикету.

Власне мовленнєві вправи: 1. Створіть діалог за початковою реплікою (яку пропонує учитель), використовуючи різні види реплік за обсягом. 2. Побудуйте діалог за ситуацією: Ви зустріли товариша, якого давно не бачили. Розпитайте про його життя, навчання, справи тощо. 3. Побудуйте діалог на тему: «Плани на вихідні».

Для формування в учнів основної школи умінь і навичок продукування діалогічного мовлення відповідно до засвоєного теоретичного матеріалу про лінгвістичні особливості діалогічного мовлення, пропонуються форми роботи, що стосуються: 1) слухання діалогічних текстів (учитель-учень, журналіст – письменник тощо); 2) побудова діалогічних реплік, різних за значенням, за будовою, за емоційно-експресивним забарвленням; 3) створення діалогічних єдностей, діалогічних текстів [2].

Старшокласники, вивчаючи публічне діалогічне мовлення відповідно до програми з української мови, виконують вправи на формування умінь продукувати публічні діалогічні висловлювання. Вони мають такі завдання: 1) поговорити по телефону на запропоновану учителем тему; 2) провести бесіду з учнями молодших класів про дотримання правил дорожнього руху; 3) запропонувати запитання для проведення інтерв'ю з переможцем конкурсу скрипалів; 4) взяти участь у дискусії на запропоновану учителем тему, попередньо підготувавши запитання, аргументи, афоризми, прислів'я тощо.

Отже, запропонована система вправ, спрямована на формування усного діалогічного мовлення, сприятиме розвитку комунікаційних умінь і навичок, необхідних для вільного висловлювання своїх думок і вироблення кращих якостей ввічливого співрозмовника.

ЛІТЕРАТУРА

1. Методика викладання української мови в середній школі: підручник / за ред. І. С. Олійника. Київ : Вища школа, 1979. 311 с.
2. Недошитко А. Р. Методика навчання діалогічного мовлення учнів основної школи: курсова робота. Тернопіль: ТНПУ. 2022. 37 с.
3. Палихата Елеонора Методика навчання української мови. Практикум: навчально-методичний посібник. Тернопіль : ФОП Осадца Ю.В. 2019. 300 с.

*Смаль Вікторія
Науковий керівник – проф. Палихата Елеонора*

СИСТЕМА ВПРАВ І ЗАВДАНЬ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ УМІНЬ ВІДМІНЮВАННЯ КІЛЬКІСНИХ І ПОРЯДКОВИХ ЧИСЛІВНИКІВ

Для закріплення вивченого теоретичного матеріалу використовується система вправ, кожна з яких має відповідну кількість завдань, спрямовану на удосконалення культури усного чи писемного мовлення.

Дефініція поняття «система вправ» – це єдність мети та сукупність навчальних вправ із поступовим ускладненням, спрямованих на удосконалення мовних чи мовленнєвих умінь і навичок.

Дослідження з лінгводидактики стосуються також і різних систем вправ, до яких належить система вправ, відповідно до якої вправи поділяються на: 1) підготовчі (пропедевтичні) – виконуються перед вивченням нового матеріалу з метою актуалізації вмінь і навичок учнів для свідомого засвоєння мовознавчої теорії. 2) вступні – виконуються безпосередньо після засвоєння матеріалу. Такі вправи допомагають осмислити поняття, правило, виробляють уміння й навички застосовувати знання на практиці; 3) тренувальні – під час їхнього виконання закріплюються мовні вміння й навички; 4) завершальні вправи – це проблемні завдання практичного характеру, творчі роботи з метою перевірки засвоєного на уроці [2].

Крім цієї класифікації, запропоновано іншу систему вправ для вивчення мовного матеріалу – це аналітичні (аналіз вивченого), трансформаційні (зміна, переставлення), конструктивні (укладання схем, таблиць), творчі (продукування мовних конструкцій) та комунікаційні (мовний матеріал, спрямований на продукування мовлення – монологічного, діалогічного, полілогічного) [1].

В. Мельничайко виділяє чотири групи вправ: слухово-мовленнєві (на слух сприймають завдання і виконують його в усній формі), зорово-мовленнєві (усні операції на матеріалі сприйнятого зором тексту), слухово-моторні (письмове виконання операцій над сприйнятим на слух матеріалом – диктанти), зорово-моторні (письмова робота на матеріалі тексту). У свою чергу, М. Пентилюк виділяє такі класифікаційні ряди вправ:

- за формою мовлення – усні і письмові; за змістом програмового матеріалу – фонетико-стилістичні, лексико-стилістичні, граматико-стилістичні та власне-стилістичні;
- за місцем їх застосування – супровідні, спеціальні, формуючі або тренувальні;
- за методикою проведення – вправи на спостереження, стилістичний аналіз, стилістичне експериментування, конструювання й редагування; за місцем виконання – класні й домашні
- за ступенем самостійності – колективні та індивідуальні.

Кожна вправа має одне або декілька завдань, які стосуються передусім вивченого матеріалу, а також повторення вивченого з мови чи мовлення. Завдання з мови під час вивчення відмінювання числівників мають за мету формування в учнів умінь і навичок дотримуватися відповідних правил і змінювати числівники відповідно до запитань кожного відмінка. Засвоений теоретичний матеріал практично сприятиме орієнтації учнів у мовленнєвому середовищі: правильному продукуванню діалогічного і монологічного висловлювання; використанню активних, інтерактивних методів навчання, методичних прийомів і відповідних засобів.

Завдання із вивчення відмінювання кількісних і порядкових числівників стосуються уміння ставити числівники у потрібній відмінковій формі, властивій українській мові. Завдання цього типу дисциплінують мислення, формують уміння правильно ставити запитання (скільки? чи котрий?), змінюючи їх у кожному відмінку і відбирати відповідну форму числівника.

Пропонуємо розроблену нами систему вправ, що ґрунтується на відомій класифікації за етапами проведення уроку вивчення нового матеріалу:

1. Підготовча вправа: Вказати відмінок кількісних числівників.

У двадцяти кілометрах від міста є фруктовий сад. Ми посадили біля школи більше ста кущів. Батько був у відражденні десять днів. У гуртку нас було не менше п'ятнадцяти осіб.

2. Вступна вправа: Вставити замість слова п'ять числівники п'ятдесят, п'ятсот. Пояснити, як змінилася форма іменника.

1. У залі сиділо п'ять учнів. 2. На зборах присутні п'ять школярів. 3. Алла прочитала п'ять сторінок. 4. Найближча станція знаходиться у п'яти кілометрів звідси.

3. Тренувальна вправа: Подані цифрами числівники запишіть у називному, давальному та орудному відмінках у двох формах, де потрібно.

18, 21, 2, 4, 39, 3, 5, 7, 9, 11, 16, 400, 569, 2005, 13 500, 2/5, кільканадцять.

4. Завершальна вправа: Перепишіть текст, замінивши цифри словами. Провідмінійте числівник сто сорок; визначте, до яких груп за значенням і за будовою належать числівники вправи.

У Києві до війни функціонувало 150 середніх і початкових шкіл, 77 із них чужинці зайняли під казарми, 9 пристосували під склади та майстерні, у 2 базувалися військові штаби, 8 шкіл пристосували під гаражі. Відступаючи, рашистські варвари зруйнували 140 шкільних будинків. Збитки, заподіяні на сьогодні народній освіті України, становлять понад 6 мільярдів гривень (Із газети)

Виконуючи вправи, запропоновані нами, учні закріплять набуті знання про відмінювання порядкових і кількісних числівників, різних за будовою, удосконалять уміння відмінювати числівники і використовувати їх в усному та писемному мовленні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кучерук О. А. Концепція системи методів навчання мови в основній школі // Українська мова і література в школі. 2008. № 7–8. С. 10–16.
2. Методика викладання української мови в середній школі: Навч. посібник / І. С. Олійник, В. К. Іваненко, Л. П. Рожило, О. С. Скорик / за ред. І. С. Олійника. 2-ге вид., перероб. і доп. Київ : Вища шк., 1989. 439 с.

Юзюк Іванна

Науковий керівник – проф. Палихата Елеонора

ФОРМУВАННЯ ОРФОГРАФІЧНИХ УМІНЬ І НАВИЧОК СЕМИКЛАСНИКІВ

У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ЧАСТКИ

Мова є одним із визначальних факторів самоорганізації української нації, її зв'язним ферментом, що забезпечує цілість державних структур, акумулює в собі зміни в політичному й економічному житті суспільства, охоплює всі сфери суспільної діяльності, єднає цілі покоління людей у часі й просторі [2].

Тому серед важливих завдань, які стоять перед загальною середньою освітою, є потреба виховання високоосвіченої і правописно грамотної людини. Орфографічна компетенція – одна з найважливіших чинників писемної мовленнєвої культури особи. Орфографічні правила як складники системи письмових норм літературної мови повинні бути

єдині для всіх, хто користується нею. Єдність і обов'язковість орфографії для всіх полегшує спілкування людей за допомогою літературної мови, робить його дієвим, ефективнішим, що, звичайно, сприяє піднесенню мовної культури школярів.

Під час вивчення будь-якого матеріалу потрібно враховувати вікові та психологічні особливості школярів, оскільки правильне їх дотримання сприятиме якісному засвоєнню знань, формуванню відповідних умінь.

У письмовому мовленні орфограми трапляються постійно, тому школяр має орієнтуватися у правилах написання, використовувати їх під час письма механічно, не задумуючись.

Цей механізм використання правил правильного написання використовується тільки тоді, коли учень знає ті правила, бездоганно володіє ними і використовує під час письма.

Кожній віковій категорії відповідає певний обсяг орфограм, які вони можуть запам'ятати. Тому орфографія вивчається вже у початкових класах на доступному рівні і, звичайно, частково; продовжується в основній школі, зокрема під час вивчення частин мови. Як наприклад, частка і її написання вивчається під час опрацювання морфології: правопис частки не з іменниками, з прикметниками, з дієсловом, з прислівником, а згодом взагалі написання їх під час вивчення службових частин мови, зокрема частки.

Вік школярів тісно пов'язаний з особливостями психічного їхнього розвитку і впливом цих особливостей на навчання, засвоєння правил спілкування, на запам'ятовування знань і формування умінь, актуальних для використання у мовно-мовленнєвій практиці школи та за її межами. Тому важливу роль відіграє врахування психологічних особливостей школярів молодшого юнацького віку у процесі вивчення орфографії службових частин мови. Це розуміння впливу пам'яті, мислення, уваги, уяви, можливостей сприймання тощо, а також розвиток і функціонування цих психологічних особливостей у школярів підліткової вікової категорії [3].

Формування орфографічних умінь і навичок безпосередньо у процесі вивчення частки як лінгвістичного поняття здійснюється за допомогою дидактичних чинників [1]. До них належать закономірності, принципи, методи, методичні прийоми і засоби навчання, які є активними у процесі засвоєння лінгвістичних понять, засвоєнні орфографії зокрема учнями сьомого класу основної школи.

При цьому враховуються уся теоретична база, що стосується частки –особливості, класифікація, проблеми розпізнавання і правопису.

Особливу роль у навчанні правопису займають методи і прийоми, які сприяють вивченню частки і її правопису, зокрема – метод пояснення (розповіді), спостереження над мовними явищами, метод наочності, метод вправ, програмування, алгоритмізація тощо.

Методика навчання правопису часток передбачила шляхи засвоєння знань про частки й орфографічні правила їх написання, формування правописних умінь і навичок, що полягає у використанні системи вправ, роботі над помилками і шляхами їх попередження.

Оволодіння правописним навичками – процес складний, тривалий і багатогранний. Основні етапи розвитку орфографічної навички – це той же шлях пізнання істини, об'єктивної реальності: від спостереження через абстрактне мислення до практики. Методика вимагає від учителя так організувати роботу над орфографією під час опрацювання частки, щоб семикласники могли послідовно пройти кожен із цих етапів орфографічного пізнання: 1) споглядання, сприймання (спостереження над мовними явищами) під час вивчення теоретичного матеріалу, застосування здобутих знань на практиці, на письмі.

Формування умінь і навичок відбувається за умови чіткого засвоєння орфографічних понять у процесі проведення тренувальних вправ. Уміння правильно застосовувати правило до конкретного прикладу шляхом частого застосування у процесі вправ перетворюється в навички.

Отже, методика закріплення орфографічних знань під час вивчення частки за допомогою використання практичних методів навчання – системи вправ, роботи з підручником, видів диктантів, наочності тощо, дасть можливість учителю працювати на результат, а учням – успішно використовувати засвоєні знання на практиці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біляев О. М. Лінгводидактика рідної мови: навчально-методичний посібник. Київ : Генеза, 2005. 180 с.
2. Біляев О. М., Скуратівський Л. В. та ін. Концепція навчання державної мови в школах України // Дивослово 1996. № 1. 22 с.
3. Вікова психологія: навчальний посібник / О. П. Сергєєнкова та ін. Київ : Центр учбової літератури, 2012. 376 с.

*Олійник Оксана
Науковий керівник – доц. Петришина Ольга*

ПРОПОВІДНИЦЬКИЙ ДИСКУРС В СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ «ІНСТАГРАМ»

На сучасному етапі розвитку лінгвістики увагу науковців привертають різні види дискурсу. Однією з найповніших класифікацій дискурсів є класифікація Г. Почепцова. Він виокремлює теле- і радіодискурси, газетний, театральний, кінодискурс, літературний дискурс, дискурс у сфері публік рілейшнз (ПР), рекламний дискурс, політичний, релігійний (фідеїстичний) дискурси [4, с. 85–89]. Серед різновидів релігійного дискурсу виділяють проповідницький дискурс, який є об'єктом нашого дослідження.

Хоча релігійна комунікація є одним з найдавніших видів людського спілкування, її наукове вивчення почалося порівняно недавно. Так, проповідницький дискурс став основою

досліджень В. Німчука, М. Лесюка, М. Скаб, Н. Піддубної, І. Павлової, О. Петришиної, Т. Вільчинської та ін. Однак українське проповідництво як живий комунікативний процес, зокрема в інтернет-площині комплексно не описано, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Проповідь – це особливий вид усного монологічного мовлення, спрямований до мирян з метою повернути їх до християнського віровчення, викликати почуття вдячності Богу, виховати почуття єдності у вірі, терпіння в ім'я потойбічного життя [2, с. 24]. Тому проповідь є не лише засобом морального виховання, а й творення духовних підвалин життя суспільства. Цьому жанру також притаманні такі риси: доступність, декларативність, обґрунтованість, агітаційність та ін. [3, с. 19].

З-поміж інших дискурсів проповідницький вирізняється рядом ознак. Під час нашого дослідження ми змогли виявити такі: термінологічна лексика обмежується такими поняттями, як: храм, молебень, Господь тощо; проповідник насамперед звертається до душевних переживань мирян, тому його звернення відзначається експресією, образністю та поетичністю; проповідь несе в собі релігійні цінності.

Ефективність проповідницької комунікації залежить від багатьох чинників. Н. Бабич зазначає, що «у проповідницькому дискурсі багато значить темп мовлення, інтонація, пауза, експресивність, конотація, до яких активно долучаються інші екстралінгвальні та психологічні чинники, як-от: місце спілкування (у церкві, каплиці, в оселі, на кладовищі тощо), оздоблення приміщення, режисура, диригування, музика, спів, одяг і т. ін.» [1, с. 253]. Крім цього, важливу роль відіграє постать мовця, яку виконує священнослужитель. Адже саме він організовує проповідницьку комунікацію: обирає тему проповіді, жанр, тактику та стратегію. Бог також є учасником дискурсу і має визначальну роль, проте він імпліцитний [3, с. 26].

Головною особливістю проповідницької комунікації є те, що адресат бере пасивну участь у цьому спілкуванні, оскільки сприймає текст, який виголошений священнослужителем. Однак, імпліцитно миряни можуть запитувати, відповідати або ж навіть дискутувати під час проповідування з духовним наставником [3, с. 29].

Внаслідок активного впровадження новітніх технологій, у XXI столітті значно змінилися стандарти спілкування і обміну інформацією. Особливе місце посідають соціальні медіа, які охоплюють різні сфери життя людини. Сучасна молодь здебільшого здійснює онлайн-комунікацію за допомогою використання соціальних мереж, зокрема «Інстаграм». Проповідництво впродовж останніх років також розвивається в інтернет площині. У зв'язку з пандемією, воєнними діями на території України він став досить поширеним у формі інтернет-комунікації. Це зумовлено зручністю, доступністю, універсальністю соціальних мереж.

Об'єктивно, зараз не кожен вірянин має змогу відвідати храм. Священнослужителі пропонують можливість бути учасником проповіді онлайн.

Еаші дослідження проповідницького дискурсу в соціальній мережі «Інстаграм», дозволили виявити активність користувачів у духовних запитах, задоволенні духовних потреб за допомогою проповідницької комунікації в онлайн-режимі. Найбільш популярними духівниками, які використовують соцмережі як платформу для спілкування з вірянами, є: Роман Демуш, Іван Гнатюк, Василь Германюк та ін. З кожним днем кількість підписників на їхніх сторінках зростає. На наш погляд, це свідчить про те, що така інтернет-комунікація у жанрі проповідництва є актуальною та набуває значного поширення.

Головними причинами зростання ролі проповідницької комунікації поза межами храму, на нашу думку є такі: можливість бути учасником проповіді, не виходячи з дому; необмежена кількість учасників; учасники інтернет-комунікації не розділені відстанями, мовними бар'єрами чи політичними кордонами; можливість включення в комунікацію абсолютно будь-якого користувача інтернету; дискурс соціальних медіа передбачає діалогічність і полілогічність, постійний і повноцінний зворотний зв'язок; анонімність, яка створює статусну рівноправність у віртуальному світі.

Як бачимо, є ряд переваг проповідницького спілкування у вигляді інтернет-комунікації. Водночас, на наш погляд, проповідь у межах храму є більш ефективною, оскільки в сакральному спілкуванні умови (храм, розтажування комунікантів, мовлення душпастиря з амовну, одоративні відчуття тощо) створюють відповідну атмосферу, налаштування.

Отже, проповідницький дискурс – це основний засіб морального виховання і творення духовних підвалин життя християнства, який розширює свої рамки і набуває значного поширення і поза межами храму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабич Н. Д. Практична стилістика і культура української мови : навч. посіб. Львів : Світ, 2003. 432 с.
2. Зелінська О. Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки : монографія. Київ : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2013. 407 с.
3. Петришина О. І. Проповідницька спадщина Йосифа Сліпого: лінгвістичний аспект : монографія. Тернопіль : Підручники і посібники, 2014. 224 с.
4. Почепцов Г. Г. Теорія комунікації. Київ : Наукова думка, 1996. 175 с.

Лотоцька Христина

Науковий керівник – доц. Петришина Ольга

ЗАПИТ НА ШАБЛОННІСТЬ КОМУНІКАЦІЇ КОРИСТУВАЧІВ СОЦІАЛЬНОЇ МЕРЕЖІ «ІНСТАГРАМ»

У сучасних дослідженнях із соціолінгвістики, публічної комунікації, медіалінгвістики та інших суміжних галузей зріс інтерес до вивчення стереотипності мовлення з огляду на

соціальний характер комунікативної діяльності (повторюваність мовленнєвих ситуацій), вплив традиції (стійких фраз задля зручності), прискорення комунікативного процесу (брак часу на обдумування), а також розвиток цифрових технологій, що спричинив появу негативних тенденцій у використанні мови. Спостерігається спрощення мови, збільшення кількості штампів, заміна вербальних знаків графічними, вживання скорочень, аббревіації тощо. Системний відбір типових або оптимальних мовних засобів, формування нових комбінацій, смислових єдностей, призначених для вираження когнітивних семантик, призводить до того, що стереотипність пронизує мовну систему на всіх її рівнях.

Шаблон – це готовий зразок, приклад, який наслідують інші. Шаплони розрізняються на основі тих процесів, які покладено в основу продукування чи організації результату, відповідно, розрізняють шаплони мислення, сприймання, спілкування, поведінки тощо. Якщо йдеться про віртуальну площину спілкування, то в сучасному мережевому світі користувачі прагнуть повторити стиль, звички, поведінку популярних блогерів.

Кодифікаційні джерела подають такі визначення: Шаблон, ч. 1. род. -а. Пристрій, за допомогою якого виготовляють однакові формою, розміром і т. ін. деталі та вироби при їх серійному чи масовому виробництві. 2. род. -у. перен. Зразок, взятий для наслідування; штамп, банальність. 3. род. -а. Креслення (у 2 знач.) архітектурної деталі в натуральну величину. 4. У системах обробки інформації – опис послідовності знаків, що визначає схему подання та редагування даних. 5. У мовах програмування – опис типу даних у вигляді моделі можливих значень цього типу. Шаблон сторінки: у комп'ютеризованих видавничих системах – зразок майбутньої сторінки багатосторінкового документа. Шаблон тексту – часто вживаний блок тексту, який зберігається в комп'ютері [6, с. 1611]; Шаблонний, а, е. 1. Вигот. за шаблоном (у 1 знач.); який є шаблоном. Шаблонний виріб; лекало. 2. перен. Який наслідує шаблон (у 2 знач.); позбавлений оригінальності; банальний, стандартний [1, с. 1611].

Комунікативні шаплони трапляються в нашому житті часто. Під комунікативною шаплонністю ми розуміємо не лише стандарти мовлення, але й наслідування інших складників комунікативної поведінки – рухів, поз, виразів обличчя на світлинах, міміки, жестів відомих користувачів соціальної мережі (блогерів), які є еталоном для читачів (підписників). Проте в нашому дослідженні зосереджуємо свою увагу саме на мовленнєвій, текстовій шаплонності [2, с. 340].

Важливо розуміти, що низка супровідних галузей, зокрема SMM-менеджмент чи маркетинг, наче запрограмовують користувачів на певні моделі поведінки в соціальних мережах. Людину вчать будувати матрицю, продумувати наперед кольористику та порядок розташування світлин, тем для висвітлення, в ідеалі – настрою і посилу. Прагматична мета вимагає дотримання чітких комунікативних правил в інстаграмі. Складається враження, що всі

мисленнєво-мовленнєві операції мають бути запрограмовані, спонтанність, текстотворення вже і зараз, яке вибивається з раніше складеного плану, може нашкодити. Варто відзначити, що навіть той план-шаблон не є абсолютно індивідуалізованим. Він зазвичай зорієнтований на тренди, тобто модні моделі поведінки, шаблонів, установлені авторитетами мережі. Шаблонність полягає навіть у тому, що врешті комунікативна поведінка популярних в інстаграмі людей (блогерів-мільйонників, наприклад) зводиться до продажів продуктів чи послуг. Цим користуються власники магазинів, які купують рекламу у відомих особистостей соціальних мереж, а ті згодом нав'язують своїм підписникам певні матеріальні речі (косметику, одяг, техніку конкретного бренду). Тренди на макіяж, зачіску, оздоблення тіла та інші аспекти зовнішності також пропонують соціальні мережі. Мережева діалогічність великою мірою зводиться до процесів купівлі-продажу.

Наслідкування комунікативної поведінки блогерів (цілком справедливо буде назвати його в багатьох випадках «сліпим»), на наш погляд, приглушує особистісні наміри шанувальників, гальмує їхні індивідуальні мисленнєво-мовленнєві процеси. Людина, яка стежить за інста-кумирами, часто змінює свою думку, наче підлаштовує її під візію блогера, водночас переконує себе, що вона її особиста. Безумовна візуалізації успіху популярного користувача інстаграму часто викликає заздрощі підписників, стресові, депресивні стани, адже перегляд розкішного життя таких самих, на перший погляд людей, провокує незадоволення собою, зниження самооцінки. Це вербалізується в коментарях або перепоширеннях певної інформації з власним словесним супроводом, який може містити осуд, критику, цькування (часто таку словесну поведінку називають «хейтерство» від англ. hate – ненавидіти) [3, с. 10]. Соціальні мережі великою мірою спотворюють дійсність, створюючи водночас нову, альтернативну, віртуальну. Пересічній людині, яка повністю занурюється у світ інстаграму, важко диференціювати бажане і дійсне, можливе і очікуване, врешті пошук індивідуальної траєкторії розвитку, передусім комунікативної, стає складнішим шляхом, аніж прийняття шаблонних моделей комунікації в соціальній мережі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Великий тлумачний словник сучасної української: бл. 250000 сл. / В. Т. Бусел (уклад. та голов. ред.). К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 1611 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2014. 344 с.
3. Варех Н. Стереотип як засіб формування комунікаційної компетенції в системі мультилінгвальної освіти. Держава та регіони. Серія: Соціальні комунікації. 2014. № 4. С. 9–12. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/drsk_2014_4_4

**МОТИВАЦІЯ ОСВІТНЬОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ-
ФІЛОЛОГІВ В СУЧАСНИХ РЕАЛІЯХ**

У сучасному освітньому просторі мотивація здобувачів викликає науковий інтерес, породжує дискусії, нові інтерпретації та підходи. Мотивацію загалом розуміють як «сукупність зовнішніх та внутрішніх рушійних сил, які спонукають людину до діяльності та надають їй спрямованість, яка орієнтована на досягнення певної мети» [1, с. 1]. Під впливом мотивації формується поведінка, емоційний стан, світогляд. До її структури належать: мотиви, потреби, інтереси, цілі, прагнення, ідеали. Головною характеристикою мотиваційної сфери людини є мотив.

У науці не вироблено єдиного тлумачення поняття «мотив» (від латинського *moveo, mover* – «рухати»). Мотивація навчальної діяльності, як і ставлення до майбутньої професії педагога, і мотиви її вибору, є визначальним чинником, що зумовлює успішність подальшого навчання. Цілеспрямовано формуючи стійку систему мотивів навчальної діяльності, можна допомогти майбутньому фахівцю у професійній адаптації та професійному становленні.

Освітня мотивація характеризується складною структурою, однією з форм якої є структура внутрішньої (спрямованої на результат) і зовнішньої мотивації (зосереджений на нагороді).

Студентські роки здобувачі сприймають як найкращі, найбільш насичені інформаційно та емоційно. Освітній процес у ЗВО зазнав змін у 2019 році, коли ковідні реалії позначилися на його організації. Учасники освітнього процесу спочатку опинилися в умовах ізоляції, що зумовило перехід на дистанційну та змішану форми навчання. Під час пандемії Ковід-19 навчальні заклади перейшли на дистанційну форму навчання. Згідно з Наказом Міністерства освіти і науки України № 1115 від 08.09.2020, «дистанційне навчання – організація освітнього процесу (за дистанційною формою здобуття освіти або шляхом використання технологій дистанційного навчання в різних формах здобуття освіти) в умовах віддаленості один від одного його учасників та їх як правило опосередкованої взаємодії в освітньому середовищі, яке функціонує на базі сучасних освітніх, інформаційно-комунікаційних (цифрових) технологій» [3]. Ця форма навчання стала викликом для здобувачів та викладачів університетів.

Ефективне дистанційне навчання передбачає належний рівень мотивації. Для заохочення навчатись студентів дистанційно викладач може: використовувати сучасні методики та технології викладання; забезпечувати студенту позитивні стимули; дотримуватися принципів академічної доброчесності, оцінювати об'єктивно. Важливу організаційну роль відіграють цифрові платформи, які містять структуровані курси та завдання, а також передбачають різні способи комунікативної взаємодії між здобувачами вищої освіти та викладачами.

З 24 лютого 2022 року, тобто з початком російсько-української війни освітній процес у ЗВУ України зазнав форс-мажорних змін через бомбардування, знищення інфраструктури університетів, у зв'язку з безпековими чинниками. Міністерство освіти і науки призупинило освітній процес у школах та університетах. Але з 14 березня в деяких регіонах відновили навчання в дистанційному форматі. Психологічний стан усіх учасників освітнього процесу погіршився, в перші тижні війни спостерігалися апатія, небажання навчатися. Зокрема студенти, осмислюючи феномен «війни», відчували беззмістовність займатися будь-якою діяльністю, передусім навчальною. Закономірно, суттєво знизилася мотивація до навчання.

Упродовж останніх тижнів здобувачі навчаються під звуки повітряної тривоги. Вони відзначають високий рівень тривожності, труднощі у сприйманні навчального матеріалу, постійне зміщення уваги на реаліях війни, викликані нею родинні проблеми тощо. Тому студентам складно сконцентрувати увагу на навчанні, як це було в довоєнний період.

Водночас студенти-філологи, зокрема вчителі української мови та літератури, вказують на зростання мотивації до навчання після перших тижнів, після адаптації, адже вони усвідомлюють свою місію у формуванні національної свідомості, патріотизму, у вихованні любові до рідної мови, у вивченні історії свого народу через літературні твори тощо. Справді, в мовно не монолітній Україні важливо навчати та виховувати учнів засобами рідної мови. Тому майбутні філологи зауважують в опитуваннях, що як ніколи хочуть вивчати свою історію, вдосконалювати фахові компетентності, оволодіти новітніми технологіями, щоб у майбутньому якісно навчати своїх учнів, плекати у них любов до Батьківщини. Звичайно, є невеликий відсоток студентів, які через депресивний стан, знижену мотивацію не хочуть вчитися, не бачать у тому сенсу, не виконують завдань, не відвідують онлайн-занять. Вони зазвичай аргументують це в такий спосіб: не розуміють, навіщо вчитися та виконувати завдання, коли тривають обстріли міст, школи та університети зруйновані, а майбутнє невизначене.

Як бачимо, мотивація освітньої діяльності є однією з актуальних проблем сучасного освітнього процесу в умовах військової агресії. Важливо, аби здобувачі мали стійкий пізнавальний інтерес і, відповідно, зацікавленість в ефективній самоорганізації навчальної діяльності в дистанційному форматі. Реалії війни вплинули не тільки на форми навчання, але й ставлення, особисті мотиви та підходи до майбутньої професійної діяльності. Налагодження освітнього процесу в умовах війни забезпечить збереження кращих традицій національної освіти, дозволить усім учасникам відчувати значущість виконуваних діяльностей, врешті формуватиме ідеологічний, освітянський тил.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондар Л. В. Особливості мотивації навчальної діяльності студентів – майбутніх_практичних_психологів. URL: <http://jml.nau.edu.ua/index.php/VisnikPP/article/viewFile/12459/16832>

2. Павленко О. О. Використання дистанційного навчання в вищих навчальних закладах. Вісник національного технічного університету «Київський політехнічний університет». Філософія. Психологія. Педагогіка. Київ, 2007. № 3 (21), [ч. 1]. С. 78–85. URL: http://novyn.kpi.ua/2007-3-2/16_Pavlenko.pdf
3. Наказ № 1115 від 08.09.2020 «Деякі питання щодо організації дистанційного навчання». URL: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/RE35224.html

Кріль Юлія

Науковий керівник – доц. Петришина Ольга

СТРАТЕГІЯ ПЕРЕКОНАННЯ В СОЦІАЛЬНІЙ МЕРЕЖІ «ІНСТАГРАМ»

XXI століття характеризується потужним технологічним прогресом. Відбувається безперервний потік інновацій у світі медіа. Це, зокрема, поклато початок нових, неосяжних, на перший погляд, можливостей людства. На сьогодні найбільшою і найпопулярнішою у світі є глобальна мережа «Інтернет» (від лат. inter – між і net – мережа), яка кардинально змінила життя кожної людини. Її розвиток вдосконалює різні сфери людського буття: медицини, освіти, культури та ін. Поява мережі «Інтернет» забезпечила масовий доступ до інформаційно-комунікативних технологій, змінила форми спілкування.

Однак комунікація – це не лише механічний процес обміну повідомленнями, але й простір, де досвід репрезентується в конкретних формах, значеннях, сенсах. Німецький філософ та соціолог Ю. Габермас покладає на комунікацію відповідальну функцію збереження одностайності та узгодженості в суспільстві [5]. Учені М. Кастельс [4] та Д. Белл [3] поділяють думку про те, що комунікація як форма трансляції знання є основним ресурсом суспільного розвитку.

Із появою віртуальної мережі кожна комунікативна дія, що здійснюється віртуально, набуває статусу інтернет-комунікації (Internet Communication). Локаціями або площинами зазначеної діяльності є соціальні мережі: під цим терміном в області інформаційних технологій розуміють інтерактивний багатокористувацький веб-сайт, контент якого наповнюється самими учасниками мережі. Це визначення відрізняється від використовованого в соціології, де під терміном «соціальна мережа» вбачають соціальну структуру, що складається з групи вузлів, якими є соціальні об'єкти, і зв'язків між ними. На відміну від соціальної мережі, сайт розуміють як автоматизоване соціальне середовище, що дозволяє спілкуватися групі користувачів, об'єднаних спільним інтересом. Чи не щодня ми «відвідуємо» сторінки у своїх соцмережах, таких як: «Фейсбук», «Інстаграм», «Ютуб», «Телеграм», «Твітер», «Вотсап», «Вайбер». Віртуальне спілкування, на перший погляд, здається абсолютно безпечним, проте це не зовсім відповідає дійсності.

Джерельною базою нашого дослідження є всесвітньо відома соціальна мережа «Інстаграм», аудиторія якої ще в 2018 році досягла 1 млрд користувачів. Можливості її використання широкі: обмін повідомленнями, публікування фотографій, коментарів,

висловлення власних міркувань із приводу пропонованого контенту тощо. Вагому роль у розвитку цієї соціальної мережі відіграє блогерство. Його користувачі – люди, які ставлять за мету комунікувати та правдиво доносити інформацію. Кожен блогер має власну аудиторію, яка цікавиться його життям, професійною діяльністю, приватними справами, довіряє йому. Проте мета блогерів полягає не лише в цьому, вона значно прагматичніша, бо передбачає монетизацію зусиль, часу, затрачених у мережевому просторі. Яскравим аргументом є той факт, що неодноразово під світлинами блогерів спостерігаємо формули агітації, що має неабиякий вплив на свідомість людини. Форми і шляхи монетизації через агітаційність можуть бути різноманітними. Наприклад, відомі блогери досить часто рекламують модні бренди, магазини, аби підвищити свою популярність. Наприклад, Наталі Литвин, популярна тернопільська блогерка, аудиторія якої налічує 956 тис., зазначає: Здивована, що так багато людей досі обмежуються вибором у місцевих магазинах, якщо є така платформа! Це великий американський супермаркет, де можна купити і вітаміни, і засіб від плям, і навіть корм для тваринок або Я щиро кайфую від сервісу «bodoua», бо завжди все проходить на висоті! І щомісяця у них з'являються десятки нових вражень у різних містах! [Наталі Литвин, @natalilytvyn, <https://www.instagram.com/natalilytvyn/?hl=uk>]. Інший приклад відвертої агітаційності блогерки-мільйонниці з Тернополя, дизайнери одягу Аліни Френдій: Коли звикаєш до хорошого, повертатись до гіршого не хочеться. Так само сталося і зі мною після двох місяців користування засобами з SerieExpert від L'OrealProfessionnel-моя рекомендація і мастхев для тих, хто піклується про своє волосся [Аліна Френдій, @alina_frendiy, https://www.instagram.com/alina_frendiy].

Нині спостерігаємо велику конкуренцію у сфері спорту, оскільки турбота про здоров'я є одним із пріоритетів сучасної людини. Відкриття нових спортзалів, клубів, майданчиків – систематичний процес, тому кожен із представників намагається якнайкраще презентувати улюблений клуб, щоб заохочувати людей відвідувати тренування. Наприклад: Хочеш покращити гнучкість тіла та зміцнити корсет м'язів? Полюбляєш повільний темп, уникаєш кардіо? Якщо це про тебе, то тобі варто спробувати пілатес! [фітнес-студія «Fitonyashka», https://www.instagram.com/p/BuqeKcWBJ1S/?utm_source=ig_web_copy_link]. Окремі дописи або історії мають характер реклами, як-от: Лікувальна фізкультура (ЛФК) – це ефективний і доступний метод відновлення і зміцнення здоров'я, невід'ємний елемент реабілітації та профілактики різних хвороб за допомогою методів фізкультури. На тренуваннях використовуємо спеціально підібрані фізичні вправи. Гарантуємо, що результат не змусить себе чекати і ви побачите позитивні зміни вже після декількох занять! [спортивний зал «Fitkid», http://instagram.com/fitkid_ternopil].

Цілком закономірно, що кожна фірма у XXI столітті веде сторінку в мережі «Інстаграм», оскільки це дає можливість рекламувати товари задля їхнього збуту. Звідси – контекстуальний контент агітаційного характеру: Знімаємо стрес після першого післясвяткового тижня. Тобі знадобляться пів години вільного часу, душ та скраб-гумка від DUSHKA. Налаштовуйся на релакс, тягни скраб та насолоджуйся м'яким масажем з неймовірним ароматом або А ти любиш зиму? Це час романтики і дивовижних побачень! І тут незмінним атрибутом стане красива, стильна сукня! Ось для прикладу яскрава PasionRed».

Отже, агітаційність – виразна ознака комунікації в соціальних мережах. Вона забезпечує досягнення конкретних комунікативних цілей, здебільшого прагматичних, спрямованих на монетизацію комунікативних ресурсів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики. Київ : Академія, 2014. 344 с.
2. Зернецька О. В. Глобальний розвиток систем масової комунікації і міжнародні відносини. Київ : Освіта, 1999. 351 с.
3. Bell D. The Coming of Post-Industrial Society: A Venture in Social Forecasting. New York : Basic Books, 1973. 507 p.
4. Castells M. The Information Age: Economy, Society and Culture Volume 1: The Rise of the Network Society. 2nd ed. Oxford : Wiley Blackwell, 2010. 162 p.
5. Habermas J. The Theory of Communicative Action. Polity; Volume 1 edition (January 8, 1991). 512 p.

*Гарасим Юлія
Науковий керівник – доц. Данилевич Марія*

«СВИНСЬКА КОНСТИТУЦІЯ» ІВАНА ФРАНКА КРІЗЬ ПРИЗМУ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ОБСТАВИН НА ТЕРНОПІЛЬщині

Як свідчать краєзнавчі дослідження та біографічні джерела, Іван Франко був частим гостем на Тернопільщині, зокрема на Бережанщині, Гусятинщині, Збаражчині, Підволочисьчині. Тут він знаходив теми для багатьох своїх творів.

Питаннями перебування І. Франка на Тернопільщині цікавилися багато краєзнавців, але найбільше цією темою займалися В. Горак, М. Герета, Б. Мельничук, В. Лукич, І Михайлюк. Цінні спогади про І. Франка залишили ті, хто його бачив і навіть мав нагоду з ним спілкуватись, а саме: І. Блажкевич, Я. Остапчук, А. Білий, С. Коваль, П. Думка [2, с.299].

Мета нашої статті полягає у дослідженні проблематики сатиричного оповідання Івана Франка «Свинська конституція» крізь призму суспільно-політичних обставин на Тернопільщині останніх десятиліть XIX століття.

Тернопільщина перебувала у складі Австрії, пізніше Австро-Угорської імперії протягом 1815-1918 років. За цей період у нашому краї та й у самому місті Тернополі відбулося багато змін. Саме тоді починали створюватися гімназії, в яких навчалися сини греко-католицького духовенства, і вже на початку XIX століття вони одержували університетську освіту. А пізніше ці люди ставали організаторами українського культурного життя в Галичині.

Також варто зазначити, що у цей час були побудовані залізниці, які мали економічне та стратегічне значення для Австро-Угорщини.

Одна із залізниць була запланована посеред вулиці Агенора (нинішні вулиці В. Чорновола і Паркова), в результаті чого місто втратило зв'язок з «Новим городом» — міським парком. Транспортну проблему на Збараській дорозі було вирішено будівництвом моста-віадук над річкою Рудкою, який зберігся до сьогодні. Розвивалася тоді й освіта, культура, медицина та інші сфери, проте не все було так просто [1, с. 11].

Хоча груднева Конституція 1867 року розширювала повноваження парламенту, проголошувала «вільність» людини і «рівноправність» націй, насправді для більшості українців Галичини ці права залишалися декларативними і, на жаль, не принесли радикальних змін, особливо для простого люду. Цісарський уряд ставив Галичину в найбільш несприятливі політичні умови в порівнянні з іншими країнами, довгий час забороняв поширення літератури, вживав найжорстокіших репресій до осіб, які були до цього причетні, а також розорив край економічно [5, с. 16-17]. При виборах до парламенту діяла куріальна система, спрямована на збереження привілеїв великих землевласників і буржуазії, насамперед, німецької, а в Галичині — польської. Існував ряд цензів — маєтковий, віку, осілості, розмірів сплачуваного податку.

Конституцію з її гучними словами про «рівність», свободу слова і думки Франко гостро критикував у своїх публіцистичних виступах та в багатьох сатиричних творах [3, с. 51-52]. На селянському вічі 1895 року як кандидат на виборах до парламенту письменник виступив з доповіддю, в якій порушив питання еміграції, виборчої системи й освіти. Він критикував шкільну систему і вимагав навчання рідною мовою для українців. Франко з великим захопленням вислухав сатиричну розповідь вїта з Черниховець Антона Грицуняка про антинародну суть австрійської конституції.

З цього виступу зародилася дружба й співпраця письменника і місцевого неписьменного оповідача. І. Франко записав від А. Грицуняка декілька цікавих сюжетів, які опублікував у 1902 р. окремою книжечкою «Антон Грицуняк, його життя та смерть, і спадщина, яка по нім лишилася для нас».

Цікавою є історія написання оповідання «Свинська конституція» — одного з найкращих сатиричних творів Франка. Почута від Грицуняка історія перетворилася на художній твір великої викривальної сили вночі, після вечірніх відвідин збараського лікаря В. Білинського, під час яких гість мало розмовляв, був задуманий і швидко пішов туди, де зупинився ночувати. Посилаючись на народне джерело, яке лягло в основу оповідання Франко підтверджує те, що теми і образи його сатири породжує саме життя. Під умілою рукою письменника вказівка на джерело, якою розпочиналося оповідання, перетворилася в майстерне обрамлення твору. А форма викладу, а саме розповідь простого, неписьменного, але розумного

селянина була найбільш зручною, бо вона давала можливість, не вдаючись до алегорії, відверто висловити гірку правду про дійсність монархічного ладу Австрії і його ставлення до народних мас [3, с.54].

Антон Грицуняк розповідає, як один селянин з жінкою віз на продаж до Тернополя свиню, прив'язану до драбини воза. При в'їзді в місто на рогачці їх зупинив польський жандарм і пригрозив арештом за те, що мучать тварину. Дбаючи про зручність для свині, він розрізав шнур так, що поранив її. Але у всьому звинуватив чоловіка. Жінці вдалося відкупитися за двадцять крейцарів хабара. Увечері, повертаючись додому, Грицуняк побачив іншу картину на рогачці: жандарм вів двох закованих у кайдани мужиків, прив'язаних один до одного. На таку акцію уважний до свинячих прав вартовий відреагував чемним поклоном.

Зіставляючи «свинську» і «хлопську» конституцію, оповідач закінчує свою промову словами: «Так виглядає хлопська конституція. Хлоп мусить заздрити простій свині!» [4, с. 332].

Варто звернути увагу й на те, що Іван Франко місцем зображуваних подій вибрав дорогу з Чернихівців до Тернополя, зберігши реальні географічні назви в художньому творі. Таким прийомом він наголосив на реалістичності твору й зафіксував тернопільські ландшафти того часу. Завдяки цьому оповіданню сучасний читач може дізнатися не лише про суспільно-політичну ситуацію, порядки і міжетнічні стосунки в 90-х роках XIX століття, а й проте, яким був тодішній Тернопіль, де були його межі.

Отже, на прикладі вивчення оповідання «Свинська конституція» І. Франка видно, що автор в сатирично-викривальному плані за допомогою двох контрастних картин чітко й виразно змальовує невідповідність законів і реального життя, лицемірство влади і фактичну безправність українського населення Тернопільщини і всієї Галичини.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойцун Л. Тернопіль у плині літ: історико-краєзнавчі замальовки. Тернопіль: Джура, 2003. 392 с.
2. Загородний Р. Іван Франко на Тернопільщині. Іван Франко: «Я єсть пролог...»: матеріали Міжн. наук. конгресу до 160-річчя від дня народження І. Франка, м. Львів, 22-24 верес. 2016 р.: у 2 т. Т. 1. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2019. С. 299-308.
3. Жук Н. Й. Проза Івана Франка. Київ: Вища школа, 1977. С. 50-70.
4. Франко І. Твори в двох томах: оповідання. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро», 1981. Т. 2. С. 325-332.
5. Халімончук А. М. Суспільно-політична сатира Івана Франка. Львів: Видавництво Львівського державного університету, 1955. С. 16-18.

*Тетяна Михайленко
Науковий керівник – доц. Головата Лариса*

ПІДГОТОВКА УЧНІВ ДО НАПИСАННЯ ПЕРЕКАЗІВ ІЗ ТВОРЧИМ ЗАВДАННЯМ

Творчий переказ – перехідний вид роботи від переказів до творів. За його допомогою формуються життєво необхідні комунікативно-мовленнєві вміння і навички. Працюючи над

переказом з творчим доробком, учень не тільки передає зміст і деталі прочитаного уривка, а відповідно до завдання сам робить певні зміни й додатки. В усіх випадках, коли учні пишуть творчий переказ, треба, щоб вони вловлювали тон і особливості розповідної манери автора уривка і щоб їх доповнення до запропонованого тексту були написані мовою, близькою до оригіналу. Це не просте копіювання, за допомогою якого школярі оволодівають мовленням, а значно складніший і більш творчий процес, який не зводиться до довільного запам'ятовування мовних зразків.

На сьогодні питання підготовки учнів до написання переказу з творчим завданням є досить актуальним, оскільки саме цей вид роботи з розвитку зв'язного мовлення дозволяє оцінити рівень мовної, мовленнєвої і комунікативної компетенції школярів.

Мета статті – схарактеризувати переказ із творчим завданням як вид роботи з розвитку зв'язного мовлення

Підвищення статусу переказу потребує від учителя особливої уваги до роботи над ним у період усього навчання української мови з п'ятого по одинадцятий клас.

Переказ (переказування) з певною метою, по суті, використовується на всіх уроках. Головна мета переказів на уроках української мови – навчити мовлення. Цим і визначається особлива методика роботи над переказами різних видів, кожний з яких містить свої елементи творчості.

Метою творчих переказів (вітчизняний лінгводидакт, доктор педагогічних наук В. Я. Мельничайко визначає їх як перехідну форму письмової роботи: від переказу до твору [1, с. 52]) є максимальне наближення учнів до вирішення завдань, пов'язаних із самостійною побудовою текстів. Такими завданнями можуть бути: поширення авторського тексту (введення розповіді, опису, роздуму); зміна особи оповідача; зміна структури тексту; перестановка частин тексту для більшої логічності і компактності викладу; надання оцінки подіям, про які розповідається в тексті; висловлення свого ставлення до дійових осіб, подій, явищ; розповідь про те, що найбільше сподобалося у творі і чому; доповнення тексту із збереженням авторського стилю викладу та ін. [3, с. 47].

У методиці для позначення творчих переказів використовуються різні назви: ускладнені перекази, перекази з елементами твору, перекази з творчим завданням, перекази з додатковим завданням тощо.

Питання про те, які завдання слід віднести до творчих, за якими ознаками вони можуть бути згруповані, вирішуються методистами по-різному. Однак, розглядаючи переказ з творчим завданням у системі робіт з розвитку зв'язного мовлення учнів, мається на увазі, що виконання додаткового комунікативно-мовленнєвого завдання сприятиме досягненню основної

мети певного етапу навчання. Зауважимо, що усі види переказів (докладний, стислий, вибірковий) можуть передбачати виконання додаткового творчого завдання.

Автори колективної статті «Переказ з творчим завданням як екзаменаційна форма перевірки учнів з української мови у загальноосвітніх навчальних закладах» вважають, що специфікою переказу з творчим завданням є формування та перевірка комплексу життєво необхідних комунікативних умінь: самостійно визначити предмет і завдання висловлювання; добирати для їх розв'язання необхідні мовні засоби; будувати висловлювання відповідно до конкретних комунікативних завдань; формулювати власні самостійні висловлювання певного стилю, типу і жанру мовлення [2, с. 19].

Від класу до класу творчі завдання ускладнюються. Найчастіше завдання до творчого переказу, поряд із «Перекажіть (докладно, стисло чи вибірково)», супроводжується завданням типу «Висловіть своє ставлення до порушеної автором проблеми». Залежно від завдання оригінальний текст учнів може бути таким: вписуватися в структуру тексту під час переказування; продовжувати основний текст переказу; становити окрему самостійну частину роботи.

Дуже важливим моментом є порівняння створених учнями текстів зі змістом і структурою тексту. Доповнення ж до переказу у вигляді окремої частини передбачає самостійний аналіз почутого, потребує розвинутого чуття стилю і вміння проникнути в підтекст, зрозуміти глибину авторського задуму, знайти опору в тих словах, словосполученнях, реченнях, якими висловлена основна думка. Характер виконання завдання (обсяг, жанр, тип, стиль та ін.) вибирають самі школярі [5].

Особливо приваблюють дітей завдання, у яких проектується доля улюблених героїв. І хоч дітям нелегко висловити передбачення, проте у своїх міркуваннях вони відображають власні життєві позиції. Виконання таких творчих доповнень для учнів – це завжди вирішення проблемних ситуацій [4].

Таким чином, чим різноманітнішими будуть ці завдання, тим більше сприятимуть вони розвиткові творчої думки учнів. Навчити учнів думати, розуміти, осмислювати прослуханий ними текст і передати потім свої думки простою виразною мовою – саме таку мету ставить перед собою вчитель, пропонуючи учням творчий переказ.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мельничайко В. Я. Робота над структурою тексту під час підготовки до навчального переказу. Українська мова і літератури в школі. 1981. №5. С. 43–53.
2. Переказ з творчим завданням як екзаменаційна форма перевірки учнів з української мови у загальноосвітніх навчальних закладах. Дивослово. 1999. №1. С. 18–23.
3. Шуляр В., Діордіца Д. Переказ із творчим завданням: як уникнути помилок: Технологічні особливості підготовки до написання переказу. Українська література в загальноосвітній школі. 2005. № 3. С. 45–49.
4. www.fdp-ipsa.ntu-

Діана Воврученко
Науковий керівник – доц. Головата Лариса

МІСЦЕ ПРЯМОЇ МОВИ В СИНТАКСИЧНІЙ СИСТЕМІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ АПАРАТ, ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ, ВИВЧЕННЯ У ШКОЛІ

Синтаксичний рівень вважається одним із найважливіших і найскладніших у системі мовних рівнів. На думку К. М. Плиско, «глибоке усвідомлення питань синтаксичної теорії дасть можливість зрозуміти науковий підхід до розгляду словосполучення, речення, порядку слів, актуального членування речення», а також стане основою для опрацювання функціональної важливості мовних одиниць, які належать до інших мовних рівнів [2, с. 177]. Т. Гнаткович вважає синтаксичний рівень у мовній системі базовим. Саме тому синтаксис як розділ мовознавства опрацьовується на завершальному етапі у шкільному курсі вивчення рідної мови в основній школі (8–9 класи) [1, с. 150].

Вивчення прямої мови відбувається протягом основного курсу опрацювання синтаксису і припадає на 9 клас. На завершальному етапі навчання в основній школі у межах розділу «Синтаксис. Пунктуація» за мовною змістовою лінією вивчається такі теми: 1. Пряма й непряма мова. 2. Заміна прямої мови непрямою. 3. Цитата як спосіб передачі чужої мови. 4. Діалог. 5. Розділові знаки при прямій мові і діалозі (повторення й поглиблення вивченого). Оновленою навчальною програмою на опрацювання прямої мови передбачено 4 години (+1 година на повторення).

Мета статті – проаналізувати процес опрацювання прямої мови учнями 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів.

Починаючи із початкової школи (пропедевтичний, або практичний етап засвоєння синтаксису), учні мають змогу ознайомитися з реченнями із прямою мовою та діалогом, однак при цьому вони не послуговуються термінами, оскільки пріоритетним завданням початкового навчання є формування лише елементарних умінь орфографічно грамотного написання слів і вживання пунктуаційних знаків.

Базове опрацювання речень із прямою мовою та діалогом здійснюється у 5 класі. Мовна змістова лінія програми пропонує такі теми: Пряма мова. Діалог. Розділові знаки в реченнях із прямою мовою. Тире при діалозі (передбачено 6 годин). За знанневим складником, учні повинні вміти пояснювати відмінності між прямою і непрямою мовою; наводити власні приклади речень, які містять пряму мову; правильно записувати речення, у яких є пряма мова (при цьому враховувати різні щодо слів автора позиції); правильно записувати текст, що містить діалог.

На III етапі (поглиблений), який припадає на 6–7 класи, у межах розділів морфології (самостійних і службових частин мови) відбувається подальше поглиблення і збагачення знань із синтаксису (у нашому випадку прямої мови і діалогу) – морфологія вивчається на синтаксичній основі.

У 8–9 класах відбувається основний етап вивчення синтаксису як розділу мовознавства. На початку навчання у 8 класі мовною змістовою лінією не передбачено повторення та узагальнення вивченого із синтаксису.

Тема «Пряма мова» детально вивчається у 9 класі одразу після повторення таких вивчених у 8 класі синтаксичних тем: граматична основа речення; односкладне й двоскладне речення; розділові знаки у простому ускладненому реченні. За діяльнісним складником, учні визначають у запропонованому тексті речення, які містять пряму мову, непряму мову, цитати, репліки діалогу; складають речення з прямою мовою і непрямою мовою; створюють і розігрують діалоги як на запропоновану учителем-словесником тему, так і на самостійно обрану; аналізують і порівнюють виражальні засоби і можливості різних способів для передавання чужого мовлення (прямої мови). Особливо цікавим для дев'ятикласників є проведення мовного експерименту, під час якого є змога спостерігати, аналізувати будову речень із прямою мовою, діалог, а також замінювати речення із прямою мовою на речення із непрямою мовою. За ціннісним складником, школярі усвідомлюють, яку роль відіграють комунікативні уміння у майбутній професійній діяльності і професійному рості; у спілкуванні із співрозмовниками виявляють толерантність до висловлених поглядів і суджень опонентів; усвідомлюють, які виражальні можливості притаманні реченням із прямою і непрямою мовою, діалогам.

Рекомендованими мовленнєвою змістовою лінією програми з української мови є такі види роботи: 1) складання розповідей із використанням речень, що містять пряму мову (наприклад, розповідь-спогад про зустріч і спілкування із цікавою людиною); складання твору в художньому стилі мовлення із використанням речень із прямою мовою (наприклад, «Про що я запитаю далекого нащадка?»); обговорення питання про те, які цитати відомих мовознавців, політиків, знаних людей варто було б розмістити на сучасних білбордах (завдання: використати в усному мовленні цитати); добір у мережі Інтернет цікавих, на думку учнів, цитат і складання на їх основі власних висловлювань; укладання словничків «Формули мовного етикету сучасної молоді людини»; обговорення питання щодо правил спілкування у мережі Інтернет («Навіщо нам потрібен Інтернет?»); розігрування між школярами (на форумах і в чатах) зразків діалогів на різноманітну тематику.

Тією ж мовленнєвою лінією передбачені й обов'язкові види робіт під час вивчення способів передачі чужого мовлення: 1) складання і розігрування діалогів-обговорень.

Предметом таких діалогів може бути цікава прочитана книжка, музичні новинки, спортивні змагання, події у суспільстві, проблеми збереження довкілля тощо. Зауважимо, що такі діалоги пропонується складати і розігрувати для різних співрозмовників: неформальне спілкування з ровесником, розмова з учителем в офіційній ситуації мовлення; 2) складання і розігрування діалогу-домовленості (наприклад, щодо проведення толоки-прибирання пришкольньої території) з відповідною ситуації аргументацією [5, с. 24–25]. Синхронізацію мовної і мовленнєвої змістових ліній під час вивчення способів передачі чужого мовлення вбачаємо у виконанні дев'ятикласниками різних видів як усних, так і письмових робіт із метою застосування теоретичного матеріалу, який вивчається, на практиці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гнаткович Т. Психологічні та психолінгвістичні чинники засвоєння синтаксису школярами. URL : http://library.udpu.org.ua/library_files/psuh_pedagog_prob1_silsk_shkolu/33/visnuk_21.pdf
2. Плиско К. М. Викладання синтаксису української мови Київ : Рад. школа, 1978. 184 с.
3. Українська мова. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (5 клас). Українська мова і література в школі. 2017. №4. С. 10–29.
4. Українська мова. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (6–7 класи). Українська мова і література в школі. 2017. №5. С. 7–35.
5. Українська мова. 5–9 класи. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів (8–9 класи). Українська мова і література в школі. 2017. №6. С. 12–31.

Крет Юлія

Науковий керівник – викл. Наливайко Марія

ОСОБЛИВОСТІ ГОВІРКИ С. ЛОЗОВА

Село Лозова розташоване на правому березі річки Гніздечна. За даними перепису 2015 року, населення становить 656 осіб [2], більшість із яких – українці. Назва села походить від місця розташування — у лозах. Перша письмова згадка припадає на 1463 рік, де описується поділ маєтності між збаразькими князями — Василієм, Семеном і Солтаном. Згідно з актом поділу село належало Василю [2].

У XVI ст. поблизу села проходив польсько-литовський кордон і до кінця XIX ст. біля Лозової і Шляхтинців зберігався прикордонний стовп, поділений на чотири частини: у верхній частині правої сторони було зображено голову вола, в нижній частині — однораменний хрест, у верхній частині лівої сторони — двораменний хрест, у нижній — будинок [3].

У 1880 році в селі мешкало 745 осіб, з них 145 греко-католиків, 600 латинників. У селі були однокласна школа, фільварок, водяний млин, ставок і корчма [2].

Протягом першої половини 1945 року ті, хто вважали себе поляками, виїхали до Польщі, оскільки ознакою національності вважалось римо-католицьке віросповідання, хоча багато з них не знали польської мови та спілкувалися українською. На їх місце прибули українці, депортовані з етнічних земель, які внаслідок офіційної домовленості між СРСР та

Польщею, відійшли останній. Це були українці з Грубешівського, Любачівського, Рава-Руського, Сяноцького, Сокальського, Ярославського та Томашівського повітів [2].

Відповідно до даних «Атласу української мови» [1] говірка села Лозова знаходиться у площині південно-західного наріччя, а саме наддністрянського говору.

Ареал поширення наддністрянського говору на мапі говорів і наріч української мови значною мірою накладається на історичну територію Східної Галичини. Межа наддністрянських говірок проходить приблизно по лінії міст: Хирів – Болехів – Долина – Перегінське – Тлумач – Заліщики – Скала-Подільська – Тернопіль – Золочів – Рава-Руська – Яворів – Мостиська – Хирів. Ці говірки межують із надсянськими, бойківськими, покутсько-буковинськими, подільськими, південно-волинськими.

Наддністрянський говір досліджували Я. Янув, Г. Шило, Д. Бандрівський, О. Горбач, Ф. Жилко, З. Бичко та інші.

Оскільки село Лозова знаходиться неподалік м. Тернополя, то значних відмінностей від літературної мови немає.

Фонетичні особливості. Для говірки села Лозова характерним є укання. При цьому послідовно відбувається не тільки зближення ненаголошеного [o] до [y], а й цілковите заступлення першого другим: зузуля, кужух, кузуля, гулубка, гулубий, гулубці. Уникання збігу голосних досягається також шляхом переходу звука [ou] в [y] з подальшою його редукцією до [ў] на початку речення або після слова з кінцевим голосним: оубручка – обручка – ўбручка.

Часто можна почути в Лозові протетичний звук [в]: вогірок, вочи, волень, ворати, вокунь, вобруч, вокуляри тощо. Наявний і протетичний [й]: йіден, йїдинаїцьї тощо. Для говірки характерна також така риса (яка є спільна для наддністрянських та подільських говірок), як ствердіння [р] та [ц] перед голосними: бурак, хлопец, холодец, молодец, бура, порадок; регресивна асиміляція [кт] – [хт]: трактор-трахтор, доктор-дохтор.

Морфологічні особливості: іменники в Орудному відмінку із закінченням -ом: ногом, руком, головою; форма 2-ї особи однини теперішнього часу дієслів дати, їсти: дасиш, їсиш — даш, їш/їчь; варіанти частки ся: ся — сі, си; прийменник по замість після: по обіді, по сніданню.

Наявні такі лексичні діалектизми: безрукавка – камізелька, брат тата – стрійко, віник – мітла, вузол – гудз, дядько – вуйко, картопля – бараболя, бульба, непридатний – нездалий, підвал – півниця, льох, подвір'я – обійсте, священник – ксьондз, суп – зупа, тихо – ціхо, трава – хопта, тюль – фіранка, холодец – гишки, студина, хуліган – батяр, черпак – хохля, яблуко – ябко.

Подаємо діалог лозівчанок, у якому наявні особливості говірки:

он тувó скóро с'вáта бóдут, то тре шóс' згоуоувáти // йá от си бóула дóумáла / шо мóжна трóха холоудц'ý зварити/ холодè ц на с'в'áта швй̀ дко п'идè // он воустáтн'її раз йáкиї фáїниї буў / шо аш за два дн'ї зїли бóули //

ну та пè вно // йáк дóбре згоуоувáти / то швй̀ дко пїдеи //

йá он тувó си поудóумáла, шо скóро пáска, а йá шеи н'їц б'їл'а хáти неи зроубй̀ лам //

а шо мáйеш робй̀ ти тутá //

здáлоубис'а поукрасиети убй̀ дв'ї лáвки б'їля хáти / але от пуогóди неимá / то сóнце шв'їтит / то ў'їтер як дурнй̀ї / то здоурóвл'а неимá // т'ешко то ўс'о //

та Л'è но / ше зрóбиет'с'а // он трóха ўнóчка / трóха неив'їстка та ї си зрóбит / то в мè не во г'їрше / бо самá мáйу ўс'о зрубити / бо бóду мáлам гóст'ї трóха // он син с неив'їстком мáйе приейти, áле йá си неи пеиреймáйу сй̀ л'но // во пóл'скией боршч звару́ / йáїц'а бóдут / йáкóго там салáту та так в'їдбóудемо / вс'ї свóйї бóдóт //

Отже, говірка села Лозова належить до наддністрянського говору. Оскільки мова – своєрідний живий організм, який з плином часу змінюється, то дослідження говору будь-якої місцевості України є важливим та актуальним.

ЛІТЕРАТУРА

1. Атлас української мови. Т. II. Волинь, Наддністрянщина, Закарпаття і суміжні землі. К., 1988.
2. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Лозова_\(Тернопільський_район\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Лозова_(Тернопільський_район)) (дата звернення: 14.03.2022).
3. URL: <https://sites.google.com/site/goloslozovi2016/istoria-sela-lozova> (дата звернення: 14.03.2022).

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

*Василишин Вікторія
Науковий керівник – доц. Цепенюк Тетяна*

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ ТВОРІВ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Починаючи працювати над перекладом дитячих творів, найперше завдання перекладача – визначити аудиторію, на яку націлений твір. У випадку дитячої літератури, її читач характеризується за допомогою віку, а чим молодшим є цей читач, тим більше труднощів виникає у перекладача. Слід пам'ятати, що він – комунікатор, міст між двома світами, дорослим і дитячим. Неабиякою проблемою для перекладача насамперед буде нездатність виконати цю роль, нездатність зруйнувати стіну між світоглядом дитячої аудиторії та досвідом дорослих автора та перекладача. Труднощі почнуть виникати тоді, коли важливим є не лише те, чи вдасться йому передати повідомлення, а й те, як саме він це зробить. Тому мета статті полягає у визначенні труднощів, які можуть виникнути під час перекладу творів дитячої літератури, та в описі способів їх подолання.

Це наштовхує нас детальніше розглянути вибір способу перекладу лексики у дитячих творах. Через особливості психології читачів молодшого та середнього шкільного віку, їхній інтерес потрібно постійно підтримувати, що можливо зробити за допомогою цікавої та неординарної лексики. Наприклад, в іноземних текстах часто зустрічається повтор такого дієслова як сказати, говорити (say, tell), і така тавтологія це звичайне явище у деяких мовах, але подібний текст українською мовою буде виглядати сухим та нецікавим. Це не сходиться з прийнятими стандартами дитячої літератури, текст повинен бути яскравим та захоплюючим, як дитяча увага, адже діти відчують текст не на філософському рівні, а емоційному [6]. Таким чином, мудрим рішенням перекладача на українську мову буде трішки «зрадити» оригінал та застосувати іншу тактику перекладу, котра за Н. І. Дзенс називається «експресивізація» – наділення нейтральних слів більшою емоційністю. Проблема полягає у тому, що перекладач може або занадто зловживати цією стратегією, некоректно визначати доречні для неї місця чи не використовувати її взагалі. Здатність додавати експресивність у лексичну складову перекладеного тексту – дуже корисна риса перекладача. Такою тактикою користується, наприклад, Володимир Панченко, використовуючи слова такі як бідкалася, рюмсала, чистісінька правда та інші [2, с. 150]. Це може не лише зробити твір цікавішим, а й перевершити оригінал у плані експресивності. Але для деяких перекладачів проблемою може бути нерозуміння дитячих емоцій та почуттів, які могли б викликати певні уривки тексту. При

перекладі потрібно сприймати текст очима дитини, мати поняття, які емоції можуть викликати у неї ті чи інші слова, образи, жарти чи рими.

Передача почуттів можлива також шляхом створення образу. З цього випливає проблема збереження образності оригінального тексту. Потрібно підібрати еквівалент, який повністю збігається із задумом автора. Кожен твір складається з образів ситуацій та героїв, тому при перекладі необхідно мати це на увазі. Через неухважність чи недостатню компетентність перекладач може опустити важливість образів у тексті, не передавши їх так, як того вимагав текст.

Питання перекладу лексики нашоєхує на наступні труднощі – рими. У дитячих книжках часто присутні вірші та пісні. Вони не лише сповнені різними цікавими лексичними одиницями та множинними інтерпретаціями, але й мелодією, ритмом, швидкістю. Проблематичним для перекладача може виявитись передача істинного художнього стилю оригіналу, почуттів, які він мав за завдання викликати. Попри те, що перекладач наново пише-перекладає вірш чи пісню на основі оригіналу, труднощі може викликати вибір мовних засобів, які б найкраще відображали оригінал, але й демонстрували лексичний потенціал мови перекладу [3].

Зберегти одночасно риму та якнайповніше передати інформацію у вірші чи пісні є нездійсненним завданням будь-якого перекладача, тому перекладач повинен «переписати» їх, зберігши концептуальну та естетичну інформацію [3]. Візьмімо для прикладу пісеньку з твору «Вінні-Пух та його друзі»:

Isn't it funny

How a bear likes honey?

Buzz! Buzz! Buzz!

I wonder why he does [7]?

Леонід Солонько переклав це так:

І ведмедики, й ведмеді

Люблять мед і все на меді.

Жжи! Жжи! Жжи!

Чому це так, скажи [4]?

Як бачимо, була втрачена дослівність задля того, аби передати риму і звуки, які видають бджоли. Вірш вийшов так само лаконічний і легкий для читання, а найголовніше – зберіглось повідомлення, яке хотів донести автор оригіналу.

Ще однією проблемою, з якою однозначно стикнеться перекладач художньої літератури, це - реалії, і дитяча література не є винятком. Бувають випадки, коли незнайомі терміни збуджують фантазію читачів, але знання, на відміну від фантазії, є обмеженими. Випадки, коли потрібно застосувати генералізацію, бувають очевидними, проте не завжди. Інколи перекладач

може стикнутися з певною невпевненістю і не зрозуміти, чи буде відома читачам та чи інша реалія у тексті. А. Здражко наводить приклад твору Памели Ліліан Треверс «Мері Попінс», коли перший український переклад цього твору окремим виданням з'явився ще у 1981 році, і як радянські діти побачили зовсім незнайомі реалії: пані та панове стали містерами та місіс, батько працює не в місті, а в Сіті, а в будинку працюють слуги [1, с. 551]. Навіть зараз, коли пройшли десятиліття відтоді, як з'явилося перше видання цієї книги, такі реалії все ще можуть бути незнайомими дітям певного віку, які тільки розпочинають знайомство з іншими культурами.

Багатьом творам дитячої літератури притаманна властивість орієнтації на подвійну аудиторію. Це пов'язано з тим, що саме дорослі знайомлять дітей зі світом літератури, читають їм вголос або самі слухають, як дитина намагається щось прочитати. Хто б це не був, батьки, вчителі, бібліотекарі - всі вони також можуть зацікавитись дитячою літературою, як, наприклад, класика жанру «Аліса в Країні Чудес» чи культовий «Гаррі Поттер».

Орієнтація на подвійну аудиторію була завжди, і це може збити перекладача з пантелику, адже неможливо задовільнити потреби двох абсолютно різних категорій читачів. Саме тому при перекладі беруться до уваги прогнозовані цінності й смаки не тільки дітей, а й дорослих [5]. І як би перекладач не намагався створити оптимальний для двох сторін переклад, він завжди буде орієнтуватись на одного адресата.

Отже, ми впевнились, що у перекладача дитячих творів є ряд переваг, проте на кожному з них є й свої труднощі. Від перекладача очікується особливого підходу і готовності вирішувати характерні для цієї гілки літератури проблеми. Обізнаність цих проблем та можливих шляхів їхніх вирішень спрощує роботу перекладача та гарантує якісний переклад. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні та аналізі перекладацьких підходів до відтворення інших мовних аспектів та явищ при перекладі дитячої літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Здражко А. Є. Переклад дитячої літератури: «Очуження» чи «одомашнення». *Studia Linguistica*. Випуск 5, 2011, 549-552 с.
2. Керролл Льюїс. Аліса в Країні Чудес. Перекл. з англ. В. Панченко. Махаон-Україна, 2016. 150 с.
3. Кльось С. Р., Ковцуняк М. М. Особливості перекладу дитячої поетичної літератури Редьярда Кіплінга українською мовою та російською мовами. *Молодь і ринок*, 2016. № 11-12. 91-99 с.
4. Мілн Алан. Вінні-Пух та його друзі. Книга. URL: <https://казка.укр/vinni-puh.html>.
5. Ольвстад Сесілія. Дитяча література та переклад. *Енциклопедія перекладознавства*. Том 1, 2020. 90-96 с.
6. Ребко А. В. Особенности перевода детской литературы. Стаття. URL: https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/165188/1/Ребко_А._В.%20ОСОБЕННОСТИ%20ПЕРЕВОДА%20ДЕТСКОЙ%20ЛИТЕРАТУРЫ.PDF
7. Milne A. *Winnie-the-Pooh*. Книга. URL: <https://winnie-the-pooh.bib.bz/chapter-1-in-which-we-are-introduced-to-winnie-the-pooh-and-some-bees-and-the-stories-begin>

ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ АНГЛОМОВНОГО ГУМОРУ В СИТКОМАХ

Гумор є важливим елементом у контексті сучасної міжкультурної комунікації та має властивість покращувати спілкування представників різних культур. Окрім цього, у зв'язку з глобалізацією і поширенням іноземної кінопродукції в Україні аудіовізуальний переклад стає одним із пріоритетних напрямків дослідження. Метою статті є виявлення особливостей відтворення українською мовою гумору в англomовних ситкомах. Проблематиці відтворення різноманітних аспектів в англomовних кінострічках присвячено наукові розвідки таких дослідників, як В. Горшкової, В. Конкульовського, І. Софієнко, Т. Лук'янової, О. Орехової та інших перекладознавців. Однак, питання особливостей відтворення гумору в англomовних ситкомах залишається недостатньо вивченим.

Кінематограф є унікальною комунікативною системою, яка є одним із засобів відображення інформації, цінностей, а також формування картини світу. Кіно є інструментом формування культури, в якому відображаються різноманітні пріоритети суспільства у соціокультурному контексті.

У процесі здійснення перекладу кінострічки відбувається своєрідна креолізація кінотексту, оскільки робота відбувається у площині лінгвістичної та екстралінгвістичної систем, а завдання перекладача полягає в тому, щоб не порушити первинну єдність зазначених систем. Так, компоненти лінгвістичної системи (мова акторів, пісня, написи) повинні збігатися з елементами екстралінгвістичної системи (розташування предметів у кадрі, рухи акторів тощо) [2]. Таким чином, поняття креолізованого тексту перетинається з терміном «кінотекст», оскільки ключовою ланкою в обох поняттях виступає зв'язок двох головних складових: вербальної та невербальної, які функціонують у нерозривній єдності. Кінотекст дійсно можна вважати особливим видом креолізованого тексту.

Лінгвістична система реалізується у формі усної та письмової складових, які складаються з усіх типів титрів, різноманітних написів, а також мови акторів (кінодіалогу). Екстралінгвістична система кінотексту складається з індексальних та іконічних знаків. Сюди також належить звукова частина, наприклад природні шуми (дощ, вітер тощо), технічні шуми і музика, люди, тварини, предмети та інше. Мовні та позамовні особливості кінострічок, зокрема кінокомедій, складають певну специфіку у контексті відтворення гумористичної складової.

Гумор є невід'ємною частиною життя будь-якої людини, і ми можемо спостерігати його в різних ситуаціях. Це може бути як жарт під час бесіди, так і текст в книзі, фільмі або телепередачі. Гумору притаманні не тільки національні, але і соціокультурні риси, які виражаються у використанні різних засобів створення комічного ефекту.

Перш за все варто зазначити, що гумор – це вид комічного, що позначає незлобливо-насмішкувате ставлення до об'єкта сміху, він поєднує глузливість і співчуття, зовнішньо комічне трактування та внутрішню причетність до того, що здається смішним [3]. Гумор визначається перш за все через поняття «комічне» та «смішне», що виступають його родовими ознаками. З лінгвістичної точки зору, гумор визначається як соціальний інструмент, що дозволяє успішно знімати психологічну напругу, а також покращувати стосунки між людьми.

У контексті тематики нашого дослідження звернімо увагу на американський гумор, характерні риси якого зумовлені значним чином історичним розвитком Америки, а також обставинами, в яких формувалась американська держава. І хоча в американській літературній традиції гумор розвивався повільно, історично його коріння сягає ще тих часів, коли до Америки прибули перші поселенці. На відміну від британського гумору з його консервативним змістом, обмеженим колом об'єктів висміювання, визначеним суспільними умовностями, стриманістю, замовчуванням (*understatement*), для американського гумору властиве перебільшення (*overstatement*), надмірність, тяжіння до гіперболи і гротеску, які швидко сприймалися літературно-художнім жанром. Характерними рисами американського фольклорного гумору є показна хоробрість, відкритий виклик небезпекам і нестаткам повсякденного життя, комізм логічно-абсурдного, коли оповідач видає вигадки за реальні факти, а також підкреслена грубість цих оповідей. Народним засобам і прийомам гумористичного зображення властива своєрідність, яскрава образність і експресивність [5].

Важливим для здійснення аналізу відтворення гумору в англійських ситкоммах є виокремлення лінгвістичних засобів його вираження. Лінгвістичні засоби можна розділити на кілька груп:

- фонетичні засоби;
- лексичні засоби (епітети, метафори, порівняння, каламбур, парадокс, іронія, алогізм, а також використання просторіччя, запозичень тощо);
- морфологічні засоби (неправильне використання форм відмінка, роду тощо);
- синтаксичні засоби (використання стилістичних засобів: анафора, епіфора, паралелізм, антитеза, градація, інверсія, риторичні запитання і звернення, замовчування тощо) [1].

Гумор є складовою комічного та вирізняється своїми специфічними характеристиками, що і зумовлює певні особливі аспекти перекладу англійських комедійних телесеріалів.

Як зазначалось раніше, кіно – це мистецтво, яке поєднує в собі аудіо та візуальні елементи. Відмінною рисою аудіовізуального перекладу від всіх інших видів усного перекладу, є те, що він перш за все спирається на відеоряд та гру акторів. Одним із найпоширеніших та найбільш знайомих жанрів кінематографу є кінокомедія – жанр, який характеризується своєю специфічністю для кожної окремої культури [2].

Оскільки у кінострічках часто відображається реальне життя людей, з радісними та сумними подіями, гумор є невід'ємною частиною кінотекстів.

Проблема відтворення гумору різними мовами є особливо складною, адже перекладачеві необхідно враховувати мовні характеристики як вихідної мови, так і мови перекладу. Окрім цього, необхідно брати до уваги і психологічні та соціальні особливості. Для того, щоб відтворити гумор в кіно необхідно володіти достатніми знаннями і вправністю, щоб вихідна передача сенсу збігалася з перекладеним, оскільки часто адекватний переклад жартів неможливий через незнання ситуації в країні або ж незнання її історії. Перекладач повинен враховувати специфіку комічної картини світу кожного народу.

У науковій літературі дослідники виділяють такі труднощі перекладу гумору в кінотексті:

1. Тимчасові рамки звучання обмежують текст. Вступ коментаря, який зміг би допомогти розкрити соціальні та культурні номінації, зрозумілі глядачеві оригінальної версії і незнайомі глядачам перекладеного фільму, виключається. Можливо лише введення коротких пояснень.

2. Сприйняття інформації глядачем відбувається миттєво. Максимальна кількість інформації має бути закладена у кінотекст, щоб глядач зміг його сприйняти і відреагувати, згідно із закладеним змістом.

3. У процесі роботи з кіноперекладом важливо враховувати зв'язок зображення і текстового матеріалу, приділяти однакову увагу вербальним і невербальним засобам вираження. Багато перекладачів стикаються з проблемою вибору правильного еквівалента, коли фразу мовою оригіналу супроводжує характерний жест, оскільки в різних країнах однакові жести можуть мати різне значення [6, с. 55].

4. Кінопереклад здійснюється паралельно з переглядом відео, та перекладач повинен підібрати такий варіант перекладу, при якому фраза українською мовою, закінчувалася б і починалась би одночасно з фразою мовою оригіналу. Таке явище називається ліпсинк (lip sync).

Науковець Д. Мюке стверджує, що комічність серіалу, побудована на каламбурах і гри слів, часто є дуже тонкою і вимагає від глядача великої уважності та знань різних сфер. Різні акценти, нестандартна вимова звуків англійської мови, великі речення – все це використовується з метою досягнення комічності. Часто невербальні засоби вираження є основою каламбурів і гри слів. Це є причиною виникнення у перекладача труднощів, зумовлених відмінностями між текстами оригіналу і перекладу, які не вдається подолати [7, с. 27].

У процесі перекладу кінотексту перекладачеві необхідно враховувати зв'язок зображення і тексту, звертаючи особливу увагу на вербальні та невербальні засоби, які використовують герої. Найчастіше фрази мовою оригіналу супроводжуються певними жестами, які можуть мати інше значення в культурі мови перекладу або бути абсолютно незнайомими

представникам цієї культури. Крім того, у фільмах нерідко містяться соціальні та культурні алюзії та метафори, зрозумілі лише глядачеві, який дивиться фільм мовою оригіналу, але не сприймаються глядачами перекладеного фільму або серіалу. Оскільки не завжди існує можливість донести таку інформацію до глядача, перекладачеві доводиться використовувати короткі пояснення в діалогах між героями [6].

До основних методів перекладу засобів створення комічного ефекту відносять транслітерацію, транскрипцію, калькування або покомпонентний переклад, антонімічний переклад, цілісне перетворення, логічний розвиток, додавання, вилучення, конкретизацію і генералізацію [4]. Для досягнення адекватності перекладу кінотексту обов'язковим є використання різних видів перекладацьких трансформацій.

Таким чином, у ході нашого дослідження було визначено та розглянуто лінгвістичні та екстралінгвістичні особливості кінотексту, обґрунтовано поняття «гумор» у лінгвістичному контексті та визначено труднощі перекладу в кінотексті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дземидок Б. О комическом. М., 1974. 56 с.
2. Конкульовський В. В. До визначення одиниці перекладу кінокомедій. Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Сер. Філологічні науки. 2012. Вип. 104 (1). С. 263–266.
3. Самохіна В. О. Сміхове сприйняття світу в англомовній лінгвокультурі. Актуальні проблеми філології, мовознавства, перекладознавства та методики викладання філологічних дисциплін : І Міжвуз. наук.-практ. конф., 28–29 травня. 2010 р. : тези доп. Маріуполь : ПДТУ, 2010. С. 26–30.
4. Чередниченко О. І. Складові професійної компетенції перекладача: рівень магістра. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2007. № 772. Харків. С. 18–20.
5. Anderman G., Diaz-Cintas J. Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen Text. Palgrave Macmillan, 2009. 272 p.
6. Diaz Cintas J. New Trends in Audiovisual Translation. Main Challenges in the Translation of Documentaries. Salisbury, 2009. 270 p.
7. Muecke D. C. The Communication of Verbal Irony. New York, 2002. 194 p.

Позднякова Аліна

Науковий керівник – проф. Оран Марина

ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ АКАДЕМІЧНОЇ ПРОКРАСТИНАЦІЇ ТА СУБ'ЄКТИВНОГО БЛАГОПОЛУЧЧЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

Психологічні дослідження сприймання часу та працездатності призвели до виникнення у психологічній науці поняття «прокрастинація». У 70 роках 20 століття термін був введений у психологічну науку П.Рікенбахом у його праці «Прокрастинація в житті людини». В середині 1980-х років було здійснено теоретико-практичний аналіз феномену прокрастинації (Solomon; Lay, Rothblum, Solomon). Були розроблені опитувальники для вивчення прокрастинації (Aitken; Lay; McCown et al.; Tuckman). Н. Мілгремом зі співавторами (Milgram et al., 1993) було

виокремлено п'ять видів прокрастинації, зокрема: 1) повсякденна (побутова); 2) прокрастинація у прийнятті рішень; 3) невротична; 4) компульсивна; 5) академічна [8].

Сучасні українські дослідники активно вивчають різні види прокрастинації, зокрема академічної [5]. У роботі В.Дуб проаналізовано основні причини виникнення академічної прокрастинації, серед яких виокремлюються відсутність мотивації до навчання, стрес як наслідок невпевненості та страху перед майбутнім, відсутність умінь будувати ієрархію цілей і цінностей та планувати навчальну діяльність, лінь, неефективне керівництво з боку викладачів, недостатність прямої комунікації та надлишок віртуальної, зовнішні відволікальні фактори [1]. У дослідженні Н. Ткаченко та Є. Косікової виявлено, що чим вищим буде рівень академічної прокрастинації, тим нижчими будуть: прагнення досягнення успішних результатів у процесі діяльності; цілеспрямованість, наполегливість та сумлінність у виконанні завдань; відкритість новому досвіду та саморозвиток особистості [6]. В той же час, чим вищим буде рівень академічної прокрастинації, тим вищими будуть прагнення уникати невдач у діяльності та нейротизм. Як зазначає А. Мудрик, знизити рівень академічної прокрастинації можуть уважне ставлення викладачів до студентів, урахування їхніх індивідуальних особливостей у процесі навчання, введення системи заохочень, сприяння розвитку академічних зв'язків і взаємодопомоги між студентами, упровадження різноманітних методів і технологій навчання, застосування ефективних систем планування та форм виконання завдань студентами, а також опанування студентами техніками управління часом (тайм-менеджмент) та навички планування часу [4].

У ґрунтовному дослідженні О. М. Журавльової прокрастинація розглядається як системний конструкт в єдності біологічної (нейропсихологічний та психосоматичний компоненти) та психосоціальної (рефлексивний, афективно-мотиваційний та конативно-регулятивний компоненти) структури. Авторкою також виявлено причини прокрастинації та розроблено авторську методику діагностики конструкту прокрастинації [2].

Питання взаємозв'язку психологічного благополуччя та прокрастинації досі не отримало належного наукового висвітлення. Суб'єктивне психологічне благополуччя у найбільш широкому розумінні розглядають як динамічну когнітивно-емоційну оцінку людини якості власного життя загалом та окремих його сфер, яка формується на основі об'єктивних (умов життя та діяльності, задоволеності базових потреб, стану здоров'я тощо) чинників, сприйнятих і засвоєних особистістю із урахуванням її індивідуально-типологічних особливостей (темпераменту і характеру, спрямованості особистості, особливостей самооцінки та самоприйняття, сенсожиттєвих та ціннісних орієнтацій) (Е.Дінер, М.Селігман, К.Ріфф.). У дослідженні Л. Котляр визначено, що психологічне неблагополуччя спричинює

прокрастинацію, яка виявляється через страх неуспіху, особистісну та ситуативну тривожність, невміння планувати та погану орієнтацію в часі [3].

Зазначені теоретичні міркування зумовили формування гіпотези про взаємозв'язок прокрастинації і рівнем задоволення/незадоволення особистістю власним життям. З метою вивчення причин академічної прокрастинації нами було здійснено дослідження взаємозв'язку останньої з рівнем суб'єктивного благополуччя студентів. Для емпіричного дослідження ми використали: 1) авторську методику О.Журавльової для діагностики конструкту прокрастинації [2], 2) Шкала суб'єктивного благополуччя [7]. Вибірку склали 147 студентів закладів вищої освіти, середній вік 18 років, з них 39,45% - представники чоловічої статі, 60,45% - представники жіночої статі.

У результаті обробки емпіричних даних ми виявили, що 17,0 % респондентів характеризуються високим рівнем прокрастинації, 66,64 % середнім рівнем та 16,36 % низьким рівнем. За результатами шкали суб'єктивного благополуччя (СБ) високий рівень СБ виявлено у 14,96 % респондентів, середній рівень - у 68,68 % та низький – у 16,36 % опитаних.

Істотним для підтвердження чи спростування нашої гіпотези було визначення кореляційного зв'язку. Згідно з результатами обчислення, коефіцієнт кореляції (за Пірсоном) між показниками рівня академічної прокрастинації та рівня суб'єктивного благополуччя $r = 0,34$, що на рівні значимості $p \leq 0,01$ є статистично значущим. Це вказує на наявний позитивний кореляційний зв'язок між зазначеними показниками, що, у свою чергу, свідчить про те, що про те, що обидві змінні рухаються в одному напрямку. У нашому випадку це означає, що якщо студенти відкладають неприємні справи на пізніше, то краще емоційно внутрішньо почуваються. З іншого боку, психологи часто розглядають прокрастинацію як механізм боротьби з тривогою, пов'язаною із початком або завершенням справ, ухваленням рішень. Сучасна психологія схиляється до того, що прокрастинація — це вираз емоційної реакції на планові або необхідні справи. Відтак, виявляється, що відкладання студентами справ, пов'язаних із навчанням позитивно впливає на переживання задоволення власним життям. І водночас, студенти, які мають вищий рівень суб'єктивного благополуччя схильні більше відкладати виконання навчальних завдань.

Таким чином, простежується вияв прокрастинації як захисної реакції організму з метою вберегти себе від потенційного стресу. Наступні кроки дослідження слід здійснити в напрямку вивчення взаємозв'язку академічної прокрастинації із ситуативною тривожністю, яка виникає тоді, коли відкладені і невиконані навчальні завдання стають тригером, що викликає напруження і схвильованість.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дуб В. Особливості прокрастинації студентів. Проблеми гуманітарних наук. Психологія, 2020, № 47. DOI: <https://doi.org/10.24919/2312-8437.47.229345>
2. Журавльова О. В. Психологія прокрастинації особистості : монографія. Луцьк : Вежа–Друк, 2020. 420 с.
3. Котляр Л.І. Психологічне неблагополуччя та питання прокрастинації державних службовців. Публічне управління і адміністрування в Україні, 2021, вип. 21, с. 41 – 44.
4. Мудрик А., Юрчук, Ю. Явище академічної прокрастинації у студентському колективі. Режим доступу: <https://www.inforum.in.ua/conferences/20/56/416>
5. Соболева С. Академічна прокрастинація як психолого-педагогічна проблема. Гуманітарний вісник Державного вищого навчального закладу "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди". Педагогіка. Психологія. Філософія. 2014, вип. 34, С. 190-197. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/gvpdpu_2014_34_26.
6. Ткаченко Н. В., Косікова Є. С. Особистісні чинники академічної прокрастинації студентів молодших курсів навчання. Актуальні проблеми психології, Т. XI, Випуск 18, С.305 -325.
7. Фетискин Н. П., Козлов В. В., Мануйлов Г. М. Шкала субъективного благополучия. Социально-психологическая диагностика развития личности и малых групп. М.: Институт психотерапии, 2002. С. 467-470.
8. Milgram N. A., Marshevsky S., Sadeh C. Correlates of academic procrastination: discomfort, task aver-siveness and task capability. Journal of Psychology, 1995, V. 129, № 2, pp. 145-155.

Лагутіна Ірина

Дмитрів Ірина

Науковий керівник – викл. Наливайко Марія

ПОРУШЕННЯ МОВНИХ НОРМ НА УКРАЇНСЬКИХ ТЕЛЕКАНАЛАХ

У наш час телебачення стало невід’ємною частиною повсякденного життя. Саме тому мовлення, яке звучить з екрана, можна називати зразком повсякденного спілкування. У лексичі руйнуються відокремлення між різними категоріями слів. Працівники телеканалів використовують просторіччя, жаргонізми тощо. Під час дослідження проблем мовлення на телебаченні для аналізу було вибрано найпопулярніші телеканали: «1+1», «Інтер».

У професійному мовленні треба дотримуватися загальноприйнятих мовних норм, певних взірців, адже унормованість - головна ознака літературної мови. Мовна норма - уніфіковані, традиційні, свідомо фіксовані стандарти реалізації мовної системи, обрані в процесі суспільної комунікації [1, с.19].

Як показують результати проведеного дослідження, мовлення ведучих «ТСН» містить доволі багато помилок. Найчастіше бувають такі відхилення від норми:

Порушення лексичних норм та вживання ненормативних словосполучень: не стидно, вот так, винувата, на даний час, судячи по твою виду (Н. Мосейчук, Л. Таран);

Уживання невластивих українській мові пестливих форм: Анічка, Катічка, Ваня, Леночка, Андрюша (Н. Мосейчук).

Доволі багато помилок у мовленні Лідії Таран. Ми виокремили такі найтипівіші помилки: фонетичні (анигдот замість анекдот), лексичні (задавати питання замість запитати,

відгадайте спортсмена, що зображений на цій світлині замість відгадайте спортсмена, який зображений на цій світлині), морфологічні та синтаксичні (Потап, прошу замість Потапе, прошу, згідно опитування замість згідно з опитуванням).

Найтипівіші помилки у вимові ведучих «Інтера»:

Наголос в інфінітивних дієсловах завжди на останньому складі: підНЕсти, розпоВІсти, доВЕсти замість піднесТИ, розповісТИ, довесТИ.

Наголос у прикметникових суфіксах: багатоРАзовий поДАтковий замість багаторазОВий, податКОвий.

Віддієслівні іменники на -ання, у яких більше від двох складів, мають наголос, як правило, на суфіксі: вигнанНЯ і поданНЯ замість вигНАння, поДання.

Відчувається, що в повсякденному житті диктори, актори, ведучі користуються російською мовою, а тому дуже часто роблять помилки, коли говорять українською. Відтак ми виділили найпоширеніші групи помилок ведучих:

1. Фонетичні: акання, цекання, дзекання та ін.: вцім, дзіти, Київф.

2. Граматичні:

а) неправильне вживання відмінкових закінчень: в Ригі (в Ризі), в Ямайці (в Ямайці), по двом законам (за двома законами) (ТСН на телеканалі «1+1»);

б) вживання роду й числа іменників за російським зразком: біль стає все відчутнішою (біль стає дедалі відчутнішим), блок зупинили через витік пару (блок зупинили через витікання пари) (програма «Новини» на телеканалі «Інтер»);

в) використання невідповідних суфіксів і префіксів: 10 тисяч евакуїровано (евакуйовано), відчутно похолодає (похолоднішає), комедія італіанського театру (італійського театру), відпрасувати сукню (випрасувати) (Ранковий випуск шоу «Сніданок з 1+1»).

г) неправильне ступенювання прикметників: 5 % пенсії, якщо вона більше мінімальної (більша за мінімальну), Щербаков сильніше, краще (сильніший, кращий), на змаганнях українські спортсмени стали сильнішими (виявилися найсильнішими або показали кращі результати) (програма «Новини» на телеканалі «Інтер»);

г) вживання невластивих українській мові активних дієприкметників: самовирівнюючі покриття (самовирівнювальні), шпалери миючі (змивні), самоклеючі обої (самоклеїні шпалери), один із виступаючих (один із промовців), переважаюча частина (переважна частина) (випуск новин «ТСН особливе» на телеканалі «1+1»);

д) неправильне використання прийменникових конструкцій: оцінки по предметах (оцінки з предметів), працюють по обраним спеціальностям (за вибраними спеціальностями), виплата відсотків по залишкам (із залишків).

Отже, мовна культура є головною ознакою сучасної людини, її інтелігентності, тому слід уникати помилок у вимові, вживанні форм слів, побудові різних синтаксичних конструкцій. Як сказала Ліни Костенко: «Нації вмирають не від інфаркту, спочатку в них відбирають мову».

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевчук С. В., Клименко І. В. Українська мова за професійним спрямуванням : підручник. 2-ге вид., виправ. і доповн. Київ : Алерта, 2011. 696 с.

ББК 74.480.278
С.88

Студентський науковий вісник. — Випуск № 47. — 2022. — 129 с.

*Видрук оригінал-макету
у науковому відділі Тернопільського національного
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

Комп'ютерна верстка: **Бойко Ж.Е.**